

LA “MATRIA” EN LA NOVELA *PATRIA* DE FERNANDO ARAMBURU

Analía Vélez de Villa
Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina

A Miguel Andrés Urdampilleta

Analizaremos la impronta del significado de “matria” en la novela *Patria*, de Fernando Aramburu. La crítica literaria feminista actualiza esta lectura que atiende a la perspectiva de género, aunque, en realidad, la misma parte de una tradición matriarcal de un tiempo mítico, perdido en los confines de la historia.

En la novela de Aramburu dos familias cifradas en dos madres y dos hijas, principalmente, establecen la patria grande de la condición humana y, con ella, delimitan un espacio natural y sagrado, lugar al que los personajes se sienten religados no solo por vínculos jurídicos, históricos y afectivos, sino como habitantes de un ámbito sacro, un área dispuesta como un punto fijo absoluto, un Centro.

Siguiendo a Mircea Eliade, nos ha interesado verificar la conexión entre el Mundo de estas exponentes del matriarcado vasco en relación con la imagen primordial de la Tierra-Madre. Su libro *Lo sagrado y lo profano* nos permite acercarnos al conflicto que nos plantea Aramburu en esta novela: lo sagrado y lo profano como dos modalidades de estar en el mundo. Observamos que lo que caracteriza a esta sociedad tradicional vasca es la oposición establecida entre su territorio habitado y el espacio extranjero que lo circunda. En términos de Eliade: el Cosmos es el Mundo (con mayor precisión “nuestro mundo”); y el espacio desconocido, que se extiende allende sus fronteras, se presenta como el Caos (Eliade 1994: 33).

Patria, “pater-patris”, la tierra de los padres: irremediablemente el concepto incluye al hijo. Nuestro estudio repara en las madres, raíces del matrimonio y fecundadoras de la Tierra. Queda abierto el análisis de la otra cara de la patria, la de los hijos como herederos del patrimonio cultural, pero esta proyección nos aproximaría más al concepto de “nación”, que al de patria, puesto que

Mirando al pasado, advertimos que la patria es la tierra de nuestros padres. La palabra “nación”, por su parte, se deriva de *natus*, es decir, que tiene que ver más bien con los hijos, con los herederos. En ese caso, estamos mirando preferentemente hacia el futuro. Podría concluirse que si la Patria es una herencia, la Nación es un quehacer, una misión. (Sáenz 2005: 400)

El sentido del quehacer, de la misión, contrapone en la novela a dos hermanos: a Joxe Mari –el etarra– y a Gorka –el hijo homosexual–: “Unos [Joxe Mari] hemos oído la llamada de la patria. Otros [Gorka] se dedican a llevar una vida cómoda y a pasarlo de puta madre. Supongo que siempre ha sido así. Unos se sacrifican, otros se aprovechan” (Aramburu 2017: 582).

Decíamos que la etimología de los términos “patria” y “nación” enlaza a padres e hijos, entre los que subyace el sentido de dar, de transmitir, es decir, de “tradición¹”: “De ahí que la patria sea inescindible de un acto de ‘tradición’, de entrega de una llama a la siguiente generación” (Canturelli 1993: 135). La patria cobra, entonces, un sentido dinámico.

¹ “Tradición, de *tradere*, equivale a ‘entrega’, es lo que pasa de uno a otro; *trans*, un concepto hermano de los de *transmisión*, *traslado*, *traspaso*. Pero lo que pasa queda, porque hay algo que sirve de sustento al perpetuo flujo de las cosas” (Unamuno 1991: 48).

Fernando Aramburu nació en San Sebastián, en 1959, el mismo año en que se fundó ETA; este hecho no es un dato más, antes bien, constituye una marca de identidad, experiencia que el autor filtra por los canales de la ficción y con enorme compromiso ético y estético.

La ficción que nos ocupa está ambientada en una localidad rural del País Vasco en la provincia de Guipúzcoa (España), considerada la “Euskadi profunda”, donde las organizaciones de ideología nacionalista e independentista vasca (organismos de izquierdas, que asumen la forma de comunismo, socialismo o socialdemocracia), intentaron imponer un régimen totalitario-idolátrico, a través de un estado de violencia. Aludimos a una “ideología nacionalista” focalizando, entonces, en la nación (en la misión de los herederos). Haciendo propias las palabras de Ramiro de Maeztu: hablamos también de nacionalismo “como un patriotismo militante frente a un peligro de disolución” (Sáenz 2005: 402).

La novela *Patria* arranca el día en que ETA anuncia el abandono de las armas, cuando una mujer, Bittori, se dirige al cementerio para contarle a su marido, el Txato, quien ha sido asesinado por los extremistas, que ha decidido volver a la casa donde habían vivido. Después del acto terrorista, Bittori ha sufrido la expatriación de su pueblo como una segunda muerte (también al Txato deben enterrarlo lejos del pueblo). Esta experiencia traumática trasluce un doble duelo: la pérdida irreversible del padre-esposo y la pérdida reversible de la patria.

La tradición literaria ha conferido al topos poético de la “tierra madre” una rica simbología. Juan Eduardo Cirlot presenta la ambivalencia de la madre, por un lado, como imagen de la naturaleza e, inversamente, como sentido y figura de la muerte. “Por esta causa, según la enseñanza hermética, ‘regresar a la madre’ significaba morir” (Cirlot: 303).

Que el Txato esté enterrado fuera de la tierra madre, fuera de la matriz que lo engendró, amplía la desolación de estar fuera de la “matria” o de la patria, en un sentido más amplio, puesto que

La patria comprende el legado de cultura y de civilización dejado por los antepasados, legado cuyo sello está impreso en la tierra donde ellos han vivido y donde están sepultados, y que obliga a todo hombre que lo recibe a responder de él ante Dios, ante la memoria de esos antepasados, ante sus propios contemporáneos y ante sus descendientes. (Widow 1984: 78)

Bittori planea su funeral, puesto que padece cáncer en estado muy avanzado, específicamente tiene “cervix uterino”, es decir, cáncer en el cuello uterino. La madre, generadora de esta asociación con la “matria”, la que ha pertenecido arraigada a la tierra madre, tiene cáncer en la parte más baja del útero, en el lugar en donde crece el feto durante el embarazo. Y pide que la sepulsen con el *aita* (padre), su caja encima de la suya, y que le dejen el anillo de casada, así como al Txato lo enterraron con el suyo, y que le pongan los zapatos blancos del día de su boda, y que cuando la situación política se calme, que los lleven a los dos al cementerio del pueblo. Nótese cómo la madre aparece como imagen de la naturaleza: la Tierra Madre y Esposa. Es un símbolo ambivalente, puesto que refiere tanto a la vida como a la muerte.

En este sentido, cabe añadir que para Sáenz, el amor a la Patria es, ante todo, amor filial, ya que a la patria le debemos la vida y la educación, que es lo que un hijo debe a sus padres. Pero, también dirá “es un amor conyugal. Porque la patria no es solo madre, sino que tiene también algo de esposa, de modo que nuestra unión con ella posee un cierto carácter nupcial” (2005: 448). Si el amor filial es de gratitud, el conyugal es de fidelidad. Y “el amor a la Patria es, por último, un amor paternal. Porque la patria no es solo el pasado que nos ha engendrado como hijos, ni tampoco el presente, en el que nos unimos a ella con un amor de índole conyugal. La patria es también el futuro, y en este sentido la engendramos” (Sáenz 2005: 448).

Concluye García Morente que la Patria “se nos muestra como madre, esposa e hija, es objeto de las tres formas de amor que cabe sentir hacia las personas: el amor de gratitud, el amor de fidelidad y el amor de sacrificio” (1975: 223-225).

Muerto el padre-víctima, perduran las madres-víctimas, Bittori, la viuda y Miren, la casada. Queda, también, Joxian, el esposo de Miren, pero él no cuenta para la Patria... Joxe Mari siente “la decepción de tener un padre blando, de haber sido engendrado por un hombre débil” (Aramburu 2017: 612). También Gorka reconoce que es tan cobarde como su padre, Joxian (Aramburu 2017: 462). Por ello, repetimos, que en la novela de Aramburu las dos familias quedan cifradas en dos madres y dos hijas.

El vínculo madre-hija es poderoso y complejo. Refiriéndose a Nerea, dice Bittori: “No puedo con ella. No he podido nunca” (Aramburu 2017: 47). En cambio, Xabier “mediaba comprensivo, razonable, conciliador, entre la madre y la hija” (Aramburu 2017: 373).

Miren elogia a Joxe Mari: “Haga lo que haga, me dije, será mi Joxe Mari y lo tengo que querer” (Aramburu 2017: 45). Por él “se fanatizó por instinto materno” (Aramburu 2017: 69). En contraste, hablando de Arantxa, Miren se pregunta “¿Qué hemos hecho mal? [...] ¿Por qué nos ha salido una hija tan torcida?” (Aramburu 2017: 344). Sin embargo, la hija “tan torcida”, convaleciente de un ictus, es quien tiene la fortaleza necesaria para reconciliar los opuestos gracias a su mediación entre el victimario y la víctima, entre Joxe Mari y Bittori. Ha perdido la posibilidad de articular sílabas, pero de improviso, cuatro páginas antes de terminar la novela, pronuncia la palabra más significativa: *ama* (madre) dando vida a una esperanza de recuperación. Además este vocativo actualiza uno de los elementos más ricos del patrimonio cultural de la patria, la lengua materna, llamada así porque es la madre la que enseña las primeras palabras y es, justamente a ella, a quien se apela con esta primera palabra.

Las madres de familia son las más arraigadas al suelo, el mismo suelo que expulsa a los hijos con diferentes excusas: al principio de la historia, Arantxa siente un enorme deseo de abandonar el pueblo, se casa con un salmantino y se van a vivir a Rentería, en la parte oriental de San Sebastián; su hermano Gorka experimenta la misma presión y marcha al mismo destino. El único hijo que permanece en el pueblo, Joxe Mari, termina encarcelado. Por otra parte, en la familia de la víctima, Nerea va a estudiar a Zaragoza y su padre le pide que no vuelva, ella se aleja de su tierra, que termina resultándole indiferente y odiosa; su único hermano Xabier también elige San Sebastián para evitar volver al pueblo, donde mataron a su padre y donde solo halla desprecio e incompreensión.

En el suelo natal quedan las madres, las que cuentan para la “matria”, las amigas de la juventud, hoy polarizadas por la lucha independentista. En definitiva, hay una víctima mortal (el Txato) y dos víctimas vivas. Ambas se encuentran, se redescubren, en la última escena de la novela. En una entrevista con Iñaki Gabilondo, Fernando Aramburu declara que toda la novela es un prefacio de las cinco o seis líneas finales, y que las mujeres son la clave de la novela. Sobre las madres –agrega Aramburu– son mujeres fuertes o como dicen los vascos “fuertes fuertes” (repetiendo el adjetivo, en lugar de usar el superlativo). Para Aramburu, si suprimiéramos estas cuatro protagonistas, la novela no se sostendría para nada. Ellas son las gobernantas de la casa. En ellas repercute la historia atroz y sangrienta. Son las que tienen en la familia la potestad de la palabra. Con Gabilondo Aramburu se explaya acerca del varón vasco, de quien describe su torpeza instintiva para la verbalización de sentimientos, de hecho, sostiene que a veces es violento porque no puede desfogarse verbalmente y, por ello, manda a la mujer para que lo haga por él.

Sin embargo, en el final de la novela *Patria* tampoco hay palabras entre las mujeres. Después de ciento veinticinco capítulos llegamos a “un abrazo breve”, entre las dos matriarcas de sus proles, porque Miren y Bittori son verdaderas “matrias”. Con este término establecemos paralelismos y contrastes con “patria”: ellas no fundan un patriarcado, sino un matriarcado. Pero esos matriarcados –capitalista uno y proletario el otro– no son coercitivos, puesto que ellas ejercen su autoridad jerárquica con absoluta naturalidad. Puestas en una misma categoría de poder, no quedan sometidas a un tratamiento maniqueo (el autor huye de todo maniqueísmo).

Estos matriarcados vascos de mujeres “fuertes, fuertes” están constituidos por Bittori, la viuda, quien encarna el matriarcado capitalista, víctima de amenazas, extorsiones, secuestros, atentados y

asesinatos; y Miren, la desposada con otro padre-víctima, quien encarna el matriarcado proletario, el cual padece el sometimiento, la opresión socioeconómica y la persecución y el encarcelamiento de quienes son valorados como héroes. Miren se considera víctima del Estado español y “víctima de las víctimas”, ya que estas últimas, aun con su presencia, le quitan la poca paz que le queda.

El matriarcado signado por la autoridad que confiere la fertilidad de la Tierra y las cosechas no está libre de sufrimientos, pero es asumido con una fortaleza proverbial.

El régimen social del predominio de la madre, o matriarcado, se distingue, según Bachofen, por la importancia de los lazos de la sangre, las relaciones telúricas y la aceptación pasiva de los fenómenos naturales. El patriarcado, por el contrario, por el respeto a la ley del hombre, la instauración de lo artificial y la obediencia jerárquica. (Cirlot 1969: 303)

En este sentido quedan asociados el matriarcado y lo natural frente al patriarcado y lo artificial. El matriarcado, la naturaleza, la tierra madre son la epifanía de un valor sustancial: la tierra como materia prima, separada originalmente de las aguas y fecundada por las lluvias, de ahí, que simbolice el principio, la función maternal, la regeneración.

En esta dirección nos ha interesado comprender la raíz vasca de la “matria” de Aramburu en diálogo –incluso– con la “matria” de Unamuno, en lo que atañe a la feminización de los atributos asociados a la nacionalidad: “Y vosotras que más ligadas a la tierra retenéis mejor su espíritu, habréis de ser las más fieles guardadoras del alma patria” (Unamuno 1973: 121). Estas mujeres ligadas a la tierra son la “intrahistoria”, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar; son la sustancia del progreso, la verdadera tradición.

La trágica condición de los habitantes de la novela, más próximos al martirio que a la felicidad terrenal, está íntimamente unida a la mentalidad mesiánica de pertenecer a una tierra santa, de ser un pueblo elegido. Como especifica Fernando Aramburu en diálogo con Iñaki Gabilondo, la patria vasca no es solamente un espacio geográfico; para muchos es eso, pero sacralizado, se convierte en un espacio mitológico, en una misión. Hay un filtro por donde solo pasan los puros, los genuinos, y que el resto estorba, ya sea por su procedencia natal o porque no comulga con determinadas ideas: a estos que no atraviesan el filtro hay que eliminarlos, quitarlos de la patria, sacarlos del paisaje. Habrá que asesinarlos como al Txato o expulsarlos de la comunidad, como a Bittori.

Hay un espacio sagrado y otros espacios no consagrados. El primero es fuerte, es el único real; los otros son amorfos. “El pueblo es tan mío como tuyo [...] Pero se ve que me tienes por una de fuera, por una que viene. Te equivocas. Vivo otra vez en mi casa de siempre” (Aramburu 2017: 236), le dice Bittori a Joxian, el esposo de Miren, al retornar de su exilio forzoso. Regresar a la casa tiene el hondo significado de “instalarse en un territorio, viene a ser, en última instancia, consagrarlo” (Eliade 1994: 36). No se trata de una instalación provisional, sino permanente, con lo cual, “implica una decisión vital que compromete la existencia de la comunidad por entero” (Eliade 1994: 36). Volver a la casa familiar, arraigarse en ella, vivir en ese punto fijo: esa es la necesidad inmediata. De este modo, las dos madres humanas –Bittori y Miren– se sitúan en la misma tierra, la habitan, la organizan, se instalan en ella. Esta experiencia fundacional las emparenta con la Madre Tierra, la Terra Mater, la Genetrix Universal. Asevera Mircea Eliade que “la mujer está solidarizada místicamente con la Tierra; el parto se presenta como una variante, a escala humana, de la fertilidad telúrica” (Eliade 1994:124). Hablando de su hijo Joxe Mari, Joxian le increpa a Miren: “[...] deja esa monserga, que me tienes hasta los cojones con la historia del parto [...] Yo no he educado a mi hijo para que mate” (Aramburu 2017: 309) a lo que responde Miren: “¿Educar? ¿Tú a quién has educado? No te he visto nunca hacer nada con los hijos. Te has pasado media vida en el bar y media vida en la bicicleta” (Aramburu 2017: 309).

La tierra o espacio sagrado que habitan estos seres se llama Euskal Herria. Se cree que los vascos provienen de Túbal, nieto de Noé. Así como Israel es un lugar especial, el único lugar del planeta en donde el pueblo judío puede cumplir su misión, así también Euskal Herria se constituye como un “punto fijo” para “fundar el Mundo” (Eliade 1994: 27) y con él, establecer una “raza”. En la novela

ese universo no recibe nombre alguno, más que “pueblo”, lo ubicamos como poblado próximo a San Sebastián, la Euskadi profunda. Fuera de ese espacio se halla la no-realidad de España, la inmensa extensión circundante. La hierofanía revela un “punto fijo” absoluto, un “Centro” que clama a obedecer el llamado de poseer la tierra y dejar descendencia en ella. En este sentido, las madres cobran un sentido histórico trascendental, puesto que nutriendo la familia, edificando una morada, construyen la comunidad.

Estas madres vascas son practicantes de una religión, que viven de puertas adentro y puertas afuera de la Iglesia. Ellas imitan la obra de los dioses, la cosmogonía. Habitan un espacio sagrado dentro del cual se erige el Templo, un recinto cualitativamente diferente, lugar de tránsito ente el Cielo y la Tierra. Pero, en la novela, el lugar consagrado sucumbe por culpa del padre don Serapio, del que dirá Aramburu que no es una caricatura, puesto que ha habido curas que recaudaban el impuesto revolucionario. Este papel que la Iglesia católica asume en la figura del *padre* don Serapio degrada el llamado a la santidad, haciendo de la religión una turbadora experiencia del Caos. De tal manera, no solo lo foráneo se presenta como un espacio enemigo, extraño y desconocido, sino que el Templo, que tendría que ser el espacio de acogida de las almas, resulta un sitio profanado, motor amenazante de una cosmogonía trágica y sangrienta: “Si los dioses han tenido que abatir y despedazar un Monstruo marino o un Ser primordial para poder sacar de él el mundo, el hombre, a su vez, ha de imitarles cuando se construye su mundo, su ciudad o su casa. De ahí la necesidad de sacrificios sangrientos o simbólicos” (Eliade 1994: 50). Para el sacerdote don Serapio: “Esta lucha nuestra, la mía en mi parroquia, la tuya en tu casa, sirviendo a tu familia, y la de Joxe Mari dondequiera que esté, es la lucha justa de un pueblo en su legítima aspiración a decidir su destino. Es la lucha de David contra Goliat [...] No es una lucha individual, egoísta, sino ante todo un sacrificio colectivo y Joxe Mari, como Jokin y como tantos otros, ha asumido su parte con todas las consecuencias” (Aramburu 2017: 313)

Don Serapio les deja a los jóvenes militantes, los bajos del templo para que guarden allí sus pancartas, banderas y botes de pintura: de una u otra manera fomenta actividades clandestinas que se realizan con el pretexto de responder a la llamada de la patria. Lo clandestino, con sus secretos y ocultamientos, busca eludir la ley, principio activo del Cosmos. Con lo cual, el Templo y la Patria resultan profanados por quienes deberían salvaguardarlos: si el Templo constituye una *imago mundi* es porque el Mundo, en tanto que es obra de los dioses, es sagrado; pero, en la novela que nos ocupa el Mundo infectado por la ETA se muestra incapaz de santificar nada, inepto para crear un cosmos, en el sentido de establecer y habitar un Mundo estable y verdadero.

De esta forma, don Serapio lejos de colocar el patriotismo en el ámbito de la virtud de la *pietas*, la piedad, y a esta como integrante de un ámbito más vasto, el de la virtud cardinal de la justicia, cae en uno de los dos vicios contra el patriotismo, el que peca por exceso, el patriotismo, y también en otro, en el que peca por defecto, el internacionalismo, cuando es la apátrida clase proletaria la que se enarbola por encima de la virtud del patriotismo: así, al Txato lo matan aunque sea *euskaldun* (hable euskera), no se meta en política y dé trabajo. Lo matan por “opresor” (Aramburu 2017: 159) porque siendo capitalista no contribuye al sostenimiento de la lucha por la liberación de Euskal Herria. Si es capitalista es explotador e imperialista: “No se trata de buenas o malas personas. Está en juego la vida de un pueblo” (Aramburu 2017: 232), dirá Miren.

La novela de Aramburu se anticipa a la realidad, como una verdadera puesta en abismo, la ficción precede a la historia: el 20 de abril de 2018 los obispos del País Vasco, Navarra y Bayona (Francia) pidieron “sinceramente perdón” por las “complicidades, ambigüedades, omisiones”. En un texto difundido horas después de que se conociera el comunicado en el que ETA pedía perdón por el “daño” causado, los obispos se disculparon por ciertas complicidades con la banda (*El País*, sábado 21 de abril de 2018: 21). También es justo señalar que el comunicado admite que “A lo largo de todos estos años, muchos de los hombres y mujeres que conforman la Iglesia han dado lo mejor de sí mismos en esta tarea, algunos de forma heroica”, al tiempo que la Conferencia Episcopal Española confirma: “la banda terrorista ha sido un lastre en la historia democrática de nuestro pueblo” (*El País*, sábado 21 de abril de 2018: 21).

La ficción se ha adelantado a la historia: en el texto de Aramburu, Bittori reclama el perdón a Joxe Mari, integrante de la ETA, asesino material de su esposo, y logra su objetivo, gracias a la intervención de Arantxa.

Esta necesidad de la palabra “perdón” reclamada por Bittori y proclamada en la novela por Joxe Mari, tiene su correlato en la vida real, necesidad de perdón reclamado por el pueblo y proclamado por ETA. Esto responde a la exigencia perentoria de hacer prevalecer los hechos sobre el relato (la verdad de los hechos por encima de la mentira de los relatos), para que la realidad pase a la Historia lo más purificada que le sea posible, purificada de la injusticia del silencio y de la contaminación de una memoria artificialmente adulterada. El falso relato hace que Miren se refiera al “cese definitivo de la lucha armada. No del terrorismo como dicen esos, que mi hijo no es terrorista” (Aramburu 2017: 25). Tampoco el cura, en la homilía-responso del Txato pronuncia una palabra acerca del atentado, “trágico suceso, que a todos nos conmociona”, con estas palabras elude la realidad subversiva (Aramburu 2017: 83) o cuando Joxe Mari recuerda la máxima del instructor: “no asesinamos, ejecutamos” (Aramburu 2017: 282).

“Así se manipula a un hombre y se fabrica un héroe” (Aramburu 2017: 469), dice Gorka, al volver al pueblo tras la detención de su hermano Joxe Mari.

Gracias al perdón, al abrazo y a la objetividad del relato, las dos familias de la novela, representadas por las mujeres, construyen un espacio más próximo a la humanidad que a la ideología política, en tanto que las matriarcas, acabada la misa en una mañana de domingo, son capaces de mirarse a los ojos y avanzar. El desenlace dispone las acciones en un espacio cósmico, que promete reconstruirse con los fragmentos rotos de un devenir desconcertante y tremendo. De esta manera, la secuencia final reorganiza a las mujeres dentro de un mismo bien compartido, el de una única patria.

Bibliografía

ARAMBURU, Fernando (2017): *Patria*. Buenos Aires: Tusquets. Colección Andanzas.

BERNAL SALGADO, José Luis (2016): “Castilla. Reseña de Patria”, en *Estudios de Literatura*, N.º 7.

CANTURELLI, Alberto (1993): *La Patria y el orden temporal*. Buenos Aires: Gladius: 145.

CHEVALIER, Jean y col. (1969): *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Robert Laffont.

CIRLOT, Juan Eduardo (1969): *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

ELIADE, Mircea (1994): *Lo sagrado y lo profano*. Colombia: Editorial Labor.

GARCÍA MORENTE, Manuel (1975): *Escritos pedagógicos*. Madrid: Espasa Calpe.

GOROSPE, Pedro. (2018): “ETA lamenta el daño causado y pide ‘perdón’ a parte de las víctimas”, en *El País*, sábado 21 de abril de 2018: 21.

MAEZTU, Ramiro de (1933): *Defensa de la Hispanidad*. “El ser de la Hispanidad. Cuerpo, alma y espíritu”. Tomo VI, número 32: 126-133. Madrid, 1 de julio.

SÁENZ, Alfredo (2005): *Siete virtudes olvidadas*. Buenos Aires: Ediciones Gladius.

UNAMUNO, Miguel (1973): “España y los españoles”, en *El porvenir de España y los españoles*. Madrid: Espasa Calpe. Colección Austral.

— (1991): *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa Calpe. Colección Austral.

WIDOW, Juan Antonio (1984): *El hombre, animal político*. Santiago de Chile: Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago, 78.

Sitios web

ALEGRÍA, Arantza. “Los hitos culturales de 2017”, en *La hora extra Euskadi*. Bilbao. 29/12/2017. La ventana Euskadi.

En: <http://cadenaser.com/emisora/2017/12/29/radio_bilbao/1514580397_351563.html> (28-05-2018).

CORTÉS, Irina. Zafra, lunes, 4 /12/2017. “Fernando Aramburu: ‘Patria se gestó por su final y ese cierre es definitivo’”.

En: <<http://www.hoy.es/culturas/fernando-aramburu-patria-20171204001626-ntvo.html>> (28-05-2018).

DPA, “La historia de Alemania me inspiró para escribir *Patria*: Fernando Aramburu”. Vanguardia Mx. BUENA VIDA 20/1/2018.

En: <<https://www.vanguardia.com.mx/articulo/la-historia-de-alemania-me-inspiro-para-escribir-patria-fernando-aramburu>> (28-05-2018).

GABILONDO, Iñaki. Espacio Fundación Telefónica Madrid. Publicado el 14/9/2016 Presentación *Patria* de Fernando Aramburu.

En: <<https://www.youtube.com/watch?v=TMeY6gY2Kt8>> (28-05-2018).

GORDO, Alberto. 2/9/2016 El Cultural.

En: <<http://www.elcultural.com/revista/letras/Fernando-Aramburu-He-procurado-que-mi-novela-no-la-pueblen-seres-puros/38456>> (28-05-2018).

MAINER, José-Carlos. “Patria voraz. Aramburu ha escrito una novela memorable sobre los 40 años de deriva fascista de Euskadi”. *El País*. Babelia. 2/9/2016.

En: <https://elpais.com/cultura/2016/08/29/babelia/1472488716_680855.html> (2-9-2016).

PAVO, H. *Patria*, de Fernando Aramburu. Vísperas. Revista panhispánica de crítica literaria.

En: <<http://www.revistavisperas.com/patria-de-fernando-aramburu/>> (28-05-2018).

URIBARRI, Fátima. “Fernando Aramburu: «El dominio de las palabras me sacó del pozo social»”. XL Semanal.

En: <<https://www.xlsemanal.com/personajes/20180102/fernando-aramburu-dominio-las-palabras-me-saco-del-pozo-social.html>> (28-05-2018).