

Año LVII. urtea

139 - 2025

Urtarrila-ekaina

Enero-junio



# FONTES

## LINGVÆ

## VASCONVM

### STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

## La mirada feminista sobre la violencia en tres escritoras vascas

Cristina Ortiz Ceberio



# Sumario / Aurkibidea

**Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta**

Año LVII. urtea - N.º 139. zk. - 2025

Urtarrila-ekaina / Enero-junio

**GENEROA ETA POST-BIOLENTZIA: IRLANDAR ETA EUSKAL LITERATUREN ARTEKO INTERSEKZIOAK**

Asier Altuna García de Salazar, K. Josu Bijuesca & Eva Pelayo Sañudo  
(editore gonbidatuak / editores invitados / guest editors)

<b>Prólogo / Hitzaurrea / Prologue</b> Asier Altuna García de Salazar, K. Josu Bijuesca, Eva Pelayo Sañudo	7
<b>Emakume militanteak literaturan: euskal eta Ipar Irlandako gatazken arteko zubiak eraikitzen</b> Lorea Azpeitia Anta	21
<b>Euskal gatazka armatuari buruzko fikzio feministak</b> Mari Jose Olaziregi Alustiza	49
<b>La mirada feminista sobre la violencia en tres escritoras vascas</b> Cristina Ortiz Ceberio	71
<b>Euskal amak munstro itxurapean</b> Larraitz Ariznabarreta	91
<b>Alabatasunetik idazten: aitik eta gatazkak egungo emakume idazleen nobelagintzan</b> K. Josu Bijuesca	119
<b>(Post)conflicto y uso del <i>memoir</i>: una perspectiva transgeneracional y de género</b> Eva Pelayo Sañudo	151
<b>Paisajes de conflicto desde el postconflicto en la ficción de Lucy Caldwell</b> Asier Altuna García de Salazar, María J. Pando Canteli	169
<b>Género y conflicto en Irlanda del Norte: la representación silenciada de la mujer</b> Olga Fernández-Vicente	191
<b>Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales / Rules for the submission of originals</b>	219

# La mirada feminista sobre la violencia en tres escritoras vascas

---

Begirada feminista indarkeriaren gainean hiru idazle euskaldunen lanetan

---

The feminist perspective on violence in three Basque female writers

---

Cristina Ortiz Ceberio  
University of Wisconsin-Green Bay  
ortizc@uwgb.edu  
<https://orcid.org/0000-0002-3936-8908>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.4>

Recepción: 11/07/2024. Aceptación provisional: 18/03/2025. Aceptación definitiva: 22/05/2025.



Esta obra está sujeta a una Licencia *Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional*

## RESUMEN

Este artículo analiza cómo el compromiso feminista en tres novelas vascas –*Koaderno gorria* de Arantxa Urretabizkaia, *El ángulo ciego* de Luisa Etxenike y *Aitaren etxea* de Karmele Jaio– aporta matices a la representación de la violencia en el contexto del terrorismo de ETA. Aunque cada autora ofrece una perspectiva distinta, todas exploran el vínculo entre violencia y género. Se concluye que, pese a sus diferencias estilísticas, las tres obras comparten un enfoque crítico que permite trazar una línea de continuidad en sus propuestas narrativas.

**Palabras clave:** Arantxa Urretabizkaia; Luisa Etxenike; Karmele Jaio; feminismo; violencia.

## LABURPENA

Artikulu honek hiru eleberri euskaldunetan –Arantxa Urretabizkaia *Koaderno gorria*, Luisa Etxenikeren *El ángulo ciego* eta Karmele Jaio *Aitaren etxea*– agertzen den konpromiso feminista nola islatzen den aztertzen du, ETArek terrorismoaren testuinguruan indarkeriaren irudikapenari ñabardurak gehituz. Idazle bakoitzak ikuspegi desberdina eskaintzen duen arren, guztiek aztertzen dute indarkeriaren eta generoaren arteko lotura. Ondorioztatzen da, estilo-desberdintasunak gorabehera, hiru lanek ikuspegi kritiko bateratua partekatzen dutela, beren proposamen narratiboetan jarraipen-lerro bat marrazteko aukera ematen duena.

**Gako hitzak:** Arantxa Urretabizkaia; Luisa Etxenike; Karmele Jaio; feminismoa; indarkeria.

## ABSTRACT

This article examines how feminist commitment is reflected in three Basque novels –*Koaderno gorria* by Arantxa Urretabizkaia, *El ángulo ciego* by Luisa Etxenike, and *Aitaren etxea* by Karmele Jaio– adding nuance to the representation of violence in the context of ETA terrorism. Although each author offers a different perspective, they all explore the connection between violence and gender. The article concludes that, despite stylistic differences, the three works share a common critical approach that allows for the tracing of a line of continuity in their narrative proposals.

**Keywords:** Arantxa Urretabizkaia; Luisa Etxenike; Karmele Jaio; feminism; violence.

1. INTRODUCCIÓN. 2. EFECTO LITERARIO DE LA «MIRADA FEMINISTA». 3. *KOADERNO GORRIA* (EREIN, 1998) / *EL CUADERNO ROJO* (TTARTTALO, 2002) DE ARANTXA URRETABIZKAIA. 4. *EL ÁNGULO CIEGO* (BRUGUERA, 2008) DE LUISA ETXENIKE. 5. *AITAREN ETXEA* (ELKAR, 2019) / *LA CASA DEL PADRE* (DESTINO, 2020) DE KARMELE JAIO. 6. CONCLUSIONES. 7. REFERENCIAS.

## 1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años, la calidad y la amplitud de la producción literaria de las autoras vascas se han consolidado como hechos innegables. Este aspecto viene avalado no solo por los premios que muchas de estas escritoras han recibido, sino también por la dimensión internacional de sus obras que se han visto traducidas a varios idiomas. Estos factores, unidos al reconocimiento tanto por parte de la crítica especializada como del público lector, indican que nos hallamos ante un fenómeno literario que podríamos calificar de «inusitado» en las letras vascas y que hace necesario un análisis sobre las claves del éxito obtenido por autoras como Karmele Jaio, Uxue Alberdi, Edurne Portela, Katixa Agirre, Eider Rodríguez o Aixa de la Cruz, entre otras (Kortazar, 2021, pp. 175-176; Ortiz-Ceberio & Rodríguez, 2022, pp. 55-56). Aunque es complicado agrupar a este colectivo de narradoras bajo un mismo concepto como el de «generación», sí resulta posible identificar preocupaciones comunes que sirven como nexo aglutinador a este grupo heterogéneo y que, en una importante medida, explican la receptividad tan positiva que han tenido y tienen sus producciones literarias. En este sentido, una de las escritoras perteneciente a este grupo, Edurne Portela, ofrece una valoración que sirve de clave agrupadora al señalar que este grupo de creadoras comparte «una mirada feminista reflejada en los temas que abordamos» (Portela apud Cedillo, 2022). El propósito de este artículo será precisamente reflexionar sobre esa mirada común y, más concretamente, apuntar cómo el reflejo y comprensión de la realidad sociopolítica que aporta esa mirada feminista pone de relieve importantes cuestiones sobre la interrelación entre género y violencia de una manera social y políticamente comprometida y estéticamente innovadora. Para ello, se examinarán tres obras que abordan este periodo y que pueden considerarse fundamentales para entender esa mirada feminista sobre los eventos ocurridos en los años más turbulentos de la historia reciente del País Vasco.

## 2. EFECTO LITERARIO DE LA «MIRADA FEMINISTA»

Sin entrar en un análisis exhaustivo del feminismo como movimiento a lo largo de la historia, sí resulta importante resaltar para el propósito de este artículo algunos aspectos de su teorización actual. Gracias al trabajo de pensadoras como Teresa de Lauretis, Judith Butler o Rosi Braidotti, entre otras, las preocupaciones feministas, en convergencia con postulados posestructuralistas, han ido desplazando la cuestión del *género*, entendido este como un aspecto esencialista y definido en base a nociones duales de identidad y diferencia para pasar a focalizarse en nociones relaciones más complejas y fluidas –tales como los afectos o la ética del cuidado– como ejes centrales de una nueva trayectoria de reflexión. De esta manera, las teorías «esencialistas» en torno a una caracterización binaria y determinista de «lo femenino» opuesta a «lo masculino», pasan a considerar debates más amplios que vinculan el género a interacciones y dinámicas de poder inscritas en contextos sociales específicos y, por tanto, con un potencial de ser modificables. Este giro teórico ha dado lugar a que aspectos tales como intentar definir las características propias de una «escritura femenina», como preconizaba Hélène Cixous (1995), puedan considerarse superados.

Sin embargo, cabría preguntarse entonces cuáles son las marcas mediante las cuales se inscribe en un texto literario un compromiso entre la escritura y la adhesión a una mirada interpretativa sobre la realidad comprometida con cuestiones de género que nos permita, como propone este estudio, establecer un nexo común entre las preocupaciones de un grupo heterogéneo de autoras.

Para responder a esa cuestión señalaremos en este estudio un tema de conciencia compartida respecto al género como el eje o ángulo interpretativo sobre la realidad política y social que se representa en las obras. Ilumina este debate la posición de la ensayista belga Françoise Collin, quien, en su ensayo *Sujeto y autor: el acto de escribir como acto universal*, nos invita a pensar en la inscripción de género en un texto como un proceso intencional que se lleva a cabo en el trabajo de la escritura. Según la autora, escribir «como mujer significa: cómo negocias tu posición como mujer y tu experiencia femenina en la escritura» (Collin, 2006, p. 179). De la misma manera, Nelly Richard (2008, p. 22) en su ensayo *¿Tiene sexo la escritura?* señala que un texto no se carga de potencialidad transgresora solo por el hecho de que haya sido escrito por una mujer; por el contrario, un texto feminista sería uno en el cual –tomando el título de una de las obras seminales de Judith Butler– el género se encuentra en «conflicto», es decir, en una dinámica de negociación y renegociación entre el texto en relación con un contexto y unas circunstancias de poder específicas. En las tres novelas que nos ocupan, el contexto común que se aborda es el mundo de la violencia que asoló al País Vasco y que marcó su cotidianidad hasta la disolución definitiva de ETA. Otra característica compartida es que las obras analizadas incorporan una «estructura metaficcional y una reflexión sobre la escritura en general» (Olaziregi & Ayerbe, 2016, p. 47). Estas estrategias discursivas permitirán a las autoras, entre otras cosas, cuestionar las construcciones culturales sobre la normatividad sexo/género y su vínculo con la violencia al permitirles crear en sus obras visiones poliédricas y más fluidas de los personajes. Este será el objeto de análisis de este artículo: centrarse en cómo la mirada feminista que

aportan las obras de estas escritoras vascas renueva los saberes sobre los roles de género y su lugar en ese contexto de violencia, y elaboran una crítica que traza continuidades entre la esfera personal del mundo íntimo de los personajes y las circunstancias sociales y colectivas. El género se convierte de esta manera en el ángulo desde el cual estas escritoras articulan su particular crítica de la realidad social y política vasca.

### 3. KOADERNO GORRIA (EREIN, 1998) / EL CUADERNO ROJO (TTARTTALO, 2002) DE ARANTXA URRETABIZKAIA

La representación de la violencia política en la literatura vasca tiene un largo recorrido. Como ha señalado la crítica (Estornés, 2013; Olaziregi, 2017; Zaldúa, 2016, entre otros y otras), el terrorismo como tema literario aparece ya en obras literarias publicadas en el tardofranquismo y durante la incipiente Transición. A este período pertenecen obras como, por ejemplo, *Ehun metro* (1976, en castellano *Cien metros*, 1979) de Ramón Saizarbitoria, o *Lectura insólita de “El Capital”* de Raúl Guerra Garrido (Premio Nadal, 1976). Con el paso del tiempo, el periodo de violencia en el País Vasco ha ido despertando un interés creciente, especialmente a raíz del cese definitivo de la violencia en 2011 y la disolución de la banda terrorista en 2018. Para esas fechas, el cine, la narrativa y las series televisivas ya se habían configurado como vehículos importantes para comunicar una visión de la situación política y, de alguna manera, se habían establecido como importantes marcos de interpretación de ese momento de la historia. El número de obras centradas en el tema de la violencia durante el periodo de actividad de ETA ha seguido aumentando, llegando a convertirse en un fenómeno que Patrick Eser (2019) ha calificado como un «boom de la memoria». Al mismo tiempo, no solo el volumen de producciones culturales, sino también la manera de enfocar el tema de la violencia a través de la ficción ha ido mostrando de igual manera una evolución significativa, al acercarse las obras paulatinamente a reflejar el sufrimiento de las víctimas.

En este contexto, la obra de Arantxa Urretabizkaia merece especial mención. Tanto ella como Laura Mintegi son pioneras en abordar el tema de la violencia en sus obras. Ambas escritoras la han tratado ahondando en el mundo emocional hasta desdibujar en sus textos los márgenes entre lo personal y lo político. Hoy en día se puede decir sin lugar a dudas que Urretabizkaia se ha consolidado como una de las narradoras más importantes de las letras vascas. Por ejemplo, su primera novela, *Zergatik panpox?* (1979), no solo consiguió marcar un antes y un después en la narrativa vasca mediante el abordaje intimista sobre la experiencia de una mujer abandonada por su marido, sino que, sobre todo, su publicación supuso un ensanchamiento de los márgenes literarios e hizo posible la incorporación de otras autoras a una tradición literaria como la vasca, históricamente reticente a las escritoras. Aunque Urretabizkaia ha reconocido en diversas entrevistas la influencia que en ella han tenido las teóricas francesas y en general el «feminismo de la diferencia», ella, como muchas escritoras de su generación, se muestra ambivalente a que su obra sea catalogada como feminista: «Yo soy feminista, aunque no me planteo hacer las cosas desde ese punto de vista, pero supongo que es algo que impregna toda mi vida» (Garayoa, 2013).

Estas declaraciones fueron hechas a raíz de la reedición de su novela *Koaderno gorria* (1998), una de las obras fundamentales para comprender cómo, a través del ejercicio narrativo, las autoras vascas comenzarán a poner de relieve una perspectiva diferenciada sobre el contexto de violencia vasco. Desde ese ángulo, por ejemplo, consiguen exponer las lagunas del proyecto emancipador que se formulaba desde la izquierda abertzale y el Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV). Este es un aspecto significativo, ya que como mencionamos anteriormente, en la época en la que se publica esta novela la literatura vasca aún era uno de los espacios que servía para interpretar el conflicto político; sin embargo, estas escritoras van a cuestionar y ampliar esos marcos de interpretación introduciendo nuevas perspectivas. Por otra parte, hay que recordar que 1998, fecha de la publicación de esta novela, es un año crítico en el contexto político vasco. Las calles del País Vasco se habían llenado de manifestaciones de protesta ante el asesinato del concejal Miguel Ángel Blanco por parte de ETA. Este atentado supuso un detonante para que la sociedad expresara de forma pública y contundente su repulsa frente a una violencia a la que en ese momento todavía no se veía fin. En ese contexto, según el informe *La población vasca ante el período de tregua de ETA 1998-1999*, en 1998, el 65 % de los vascos se declaraba partidario de iniciar contactos con ETA para negociar su final (Gobierno Vasco, 2000, p. 5). Dentro de ese marco, la mirada que nos presenta Urretabizkaia en su novela es la de un mundo en crisis, en el cual los personajes femeninos se encuentran en un momento de cambio y conflicto. En ese contexto, la escritura aparece como el medio que les permite la posibilidad de comprender, explicar y explicarse, y no responder simplemente a la imagen que otros han construido de ellas.

Como han señalado Olaziregi y Ayerbe (2016), el uso de estrategias metaficticiales entre los escritores y escritoras vascos que narran el conflicto político es un procedimiento narrativo ampliamente utilizado (pp. 47-49). En el caso de *Koaderno gorria / El cuaderno rojo*, la propia trama «está anclada en la escritura y las reflexiones meta-narrativas» (p. 57). Por ello, esta novela resulta innovadora tanto en su perspectiva y estructura como en su temática, y se presenta como una obra crucial para entender, desde el ejercicio narrativo, el matiz que añade el género de sus protagonistas a la experiencia de violencia. Los personajes femeninos no encajan en la simplificación binaria que rigen los estereotipos de género, y deben encontrar las herramientas necesarias para mostrarse en toda su complejidad humana.

En *Koaderno gorria / El cuaderno rojo*, un personaje presentado exclusivamente como *La Madre* encarga a una abogada, L., que localice a sus hijos, Miren y Beñat, para que les entregue un cuaderno rojo (que recoge de forma especular el título de la novela) donde *La Madre* les explica la razón por la cual no viven juntos. Los hijos se encuentran viviendo con su padre en Venezuela, lugar al que se desplazará la abogada para entregar el cuaderno a los niños. La narración va contrapunteando los fragmentos del cuaderno rojo con otro cuaderno (negro) donde la abogada va anotando sus impresiones sobre esta misión. De esta manera, el texto va tejiendo un hilo narrativo que incluye «otros elementos metaficticiales y metanarrativos» (Olaziregi & Ayerbe, 2016, p. 59) y que abarcan tanto referencias a cartas como a los cuadernos mencionados. Mediante estas estrategias textuales se consigue configurar una narración poliédrica sobre los personajes y, de esta manera, parcializar sus puntos de vista y expresar perspectivas y matices sobre



su percepción de la realidad. En este sentido, además de representar a la figura de *La Madre* de una forma que evita esencializarla (como villana o como heroína), al incorporar diversas interpretaciones sobre sus acciones, el texto también enfrenta a los personajes con la imprecisión del lenguaje como vehículo efectivo que permite expresar plenamente sus ideas. Por ejemplo, cuando L. debe entregar el cuaderno a Miren, se pregunta cómo justificará ante la joven la ausencia de su madre en su vida: «‘Tu madre lucha por Euskal Herria’ o ‘Tu madre es una luchadora por la libertad’. Le parece que no son las palabras adecuadas, pero de momento no se le ocurre otra cosa, al menos ninguna frase del tono de lo ocurrido en la playa» (Urretabizkaia, 2002, p. 122)<sup>1</sup>. *La Madre* explica a sus hijos en el cuaderno que fue la obediencia a una llamada de la organización pidiéndole que realizara una acción (cuya naturaleza se mantiene ambigua en el texto) la que le condenó al exilio: «Era media mañana cuando recibí el aviso y, aunque estaba en la cama (con gripe), cumplí la orden lo mejor que pude. Al momento ya estaba en la calle, la capucha del anorak puesta y una bolsa colgando del hombro. Y desde entonces nunca más he vuelto» (p. 96)<sup>2</sup>. Tras esta colaboración con la banda terrorista, *La Madre* debe refugiarse en Francia, cerca de la frontera. Inicialmente, durante ese periodo de autoexilio, su marido y sus hijos pequeños la visitaban con frecuencia, pero un día dejaron de hacerlo y, de esa manera, ella se entera de que el padre ha decidido unilateralmente llevarse a los niños a Venezuela para comenzar una nueva vida bajo completo anonimato. Este hecho le deja «anonada, sin poder comprender lo ocurrido, atrapada en una pesadilla» (p. 133).

La novela gira en torno a esa fractura familiar –que puede interpretarse como una metáfora de la ruptura social en la sociedad vasca– y explora las posibilidades de reparar dicha quiebra. Para dar respuesta a esa crisis, la escritura (en forma de larga carta escrita a los hijos en el cuaderno que da título a la novela) se presenta como la única posibilidad de recomposición y de restablecimiento de los lazos afectivos. Es interesante señalar que el personaje de *La Madre*, en su rol de militante de una organización armada, por una parte, se desmarca del discurso dominante sobre su género que codifica a la mujer como un sujeto pasivo, pero al mismo tiempo cumple con algunas de sus expectativas como, por ejemplo, la sumisión incuestionable a la autoridad (en su caso, de la banda terrorista). Como nos recuerda Carrie Hamilton, la militancia en la lucha armada de las mujeres es percibida como una «perversión de su destino de madres» (2007, p. 141). En este caso, no es así. A pesar de su compromiso con la banda armada, la maternidad es el motor del cuaderno que escribe *La Madre*. La escritura es el medio a través del cual este personaje puede elaborar su vulnerabilidad emocional e intentar restablecer los lazos afectivos con sus hijos. Los sentimientos maternos de *La Madre* en su cuaderno son descritos utilizando metáforas que resaltan su carácter «natural» (Olaziregi, 2023, p. 128). Por ese motivo resulta tan significativa la caracterización

1 «Gero Amaren egoera adieraziko dio, eta horixe iruditzen zaio zailena. Zure amak Euskal Herriaren alde egi-  
ten du borroka, edo zure ama askatasunaren aldeko gudarria da. Iruditzen zaio ez direla horiek hitz egokiak,  
baina momentuan ez zaio besterik bururatzen, ez behintzat hondartzan gertatutakoaren doinuko esaldirik»  
(Urretabizkaia, 1998, p. 117).

2 «Goiz erdia zen abisua jaso nuenean eta, ohean banengoen ere, zalantzarik gabe bete nuen agindua. Minutu  
batean kalean nengoen, anorakaren txanoa jantzita, poltsa bizkarretik zintzilik. Eta ez naiz sekula itzuli»  
(Urretabizkaia, 1998, p. 92).

que se hace del personaje-militante como *La Madre*. La inserción de este apodo en el texto –con mayúscula y artículo definido– remite a un carácter simbólico, arquetípico de la maternidad caracterizado por este personaje. Sin embargo, las características de entrega y amor incondicional generalmente asociadas con la «maternidad simbólica» son puestas en cuestión por la madre real, que experimenta la maternidad de una forma compleja, con un mundo emocional «en disputa» debido a las consecuencias que ha tenido en la relación con sus hijos su implicación en el conflicto político.

Por otra parte, la naturalización del sentimiento maternal como algo propio de las mujeres se ve contestada en la novela a través de otro personaje femenino, L., para quien las expresiones afectivas de *La Madre* hacia sus hijos incluidas en el cuaderno rojo son causa de rechazo. Ella encuentra que «resulta obsesivo, excesivo el amor que rezuma el cuaderno» (p. 31)<sup>3</sup>. L. no entiende la maternidad como necesaria para reconocerse como mujer, ya que «formar y mantener una familia le ha parecido una esclavitud para las mujeres» (p. 44)<sup>4</sup>. De esta manera, el texto actualiza diferentes miradas sobre la maternidad, desvinculándola de una caracterización uniforme a través de los personajes femeninos y abriendo espacios para su cuestionamiento y reinención por medio de la escritura. Por otra parte, L., a pesar de su rechazo a atributos tradicionalmente femeninos, como la maternidad, es representada desempeñando otros aspectos característicos de una feminidad normativa. Por ejemplo, el personaje de la abogada se describe a momentos preocupada por la ropa, por su físico, y por resultar atractiva a un hombre mexicano con quien hace amistad: «a momentos sale de la tienda con las sandalias puestas y camina como por una pasarela, balanceando suavemente las caderas» (p. 65)<sup>5</sup>. Este hombre es el que increpa a la abogada que haya aceptado involucrarse en una situación que no entiende, ya que ella «no es madre» (p. 119). Este reproche rompe con la idea tradicional de la maternidad como un elemento natural de conexión entre mujeres o asociado solamente a ellas. Es más, es el mexicano, en su carácter de padre, quien cree entender mejor a *La Madre*. La conexión empática del personaje masculino con *La Madre* excluye emocionalmente a L. Vemos como la novela muestra personajes que transgreden las convenciones sociales sobre los géneros desvinculando el sentimiento del cuidado como exclusivo de las mujeres. Al hacerlo la narración da paso a la expresión de modelos más amplios de entenderse. Otro ejemplo de este aspecto queda ilustrado por el hecho de que, si la maternidad y el mundo afectivo están planteados en la novela más como un desencuentro entre L. y *La Madre*, ambas, sin embargo, sí tendrán como nexo de unión su militancia política, es decir, su conexión está basada en una afinidad ideológica, política.

Otro aspecto importante en esta novela se lleva a cabo en la representación del personaje de Miren, la hija adolescente de *La Madre* y receptora del cuaderno que le entrega

3 «Lo hartu aurretik pentsatzen du, agian, umeak galdu zituenetik hainbeste urte pasa direlako nahastu duela Amak neurria, gehiegizkoa dela koadernoak isurtzen duen maitasuna, obsesiboa» (Urretabizkaia, 1998, p. 29).

4 «[...] familia sortu eta mantendu beharra esklabotasunaren antzeko zerbait iruditut baitzaio emakumeentzat» (Urretabizkaia, 1998, p. 40).

5 «Oinetakoak bai, oinetako berriak soinean dituela irteten da dendetatik eta pausoz pauso egiten du aurrera, pasarela batean balego bezala, oin bat bestearen aurrean, aldakak goxoki balantzaka» (Urretabizkaia, 1998, p. 61).

L. Miren representa, a través de su juventud y su deseo de aprender la lengua en la que el cuaderno está escrito (euskera), una proyección de futuro y la esperanza de una posible reconciliación. Para que Miren pueda entender la historia convulsa que le privó de tener una relación con su madre solo cuenta con el cuaderno que esta le ha escrito y que L. le entrega. De esta manera, el acto de la lectura es el único que deja abierta la posibilidad a la reconstrucción afectiva de esa comunidad/familia rota por la violencia.

*Koaderno gorria / El cuaderno rojo* de Arantxa Urretabizkaia es una obra singularmente importante en la narrativa vasca, ya que en ella se aborda incipientemente el tema de la violencia vinculado a una perspectiva de género para poner de relieve el saldo de sufrimiento personal y fractura social que esta época de violencia produjo en la sociedad vasca, pero además también se ponen de manifiesto las dinámicas de género que nutrían la ideología nacionalista radical de ETA, estudiadas a fondo por Aretxaga (1988), Hamilton (2007), Olaziregi (2017, 2023), Rodríguez (2016), Rodríguez Pérez y Pando Cantell (2020), entre otros. De una manera singular e importante, esta novela centra la importancia de la reconciliación en la narración como el ejercicio que es capaz de organizar la memoria de lo sucedido. En ese sentido, la escritura puede ser el vehículo no solo de reconstrucción personal, sino también colectiva. Además, un texto encierra el potencial de vincular afectivamente. Esta posibilidad de establecer un vínculo de encuentro y comprensión a través de los diarios apunta, en la representación que esta novela hace de una realidad política concreta, al papel social que puede tener la literatura para ayudar al restablecimiento de la convivencia y la reconciliación en sociedades fracturadas por la violencia. Es más, la perspectiva de género permite movilizar en la novela el valor del diario como un microrrelato íntimo, personal, que actúa como una importante forma de contestación a los grandes relatos y utopías políticas que inspiraron la violencia.

Como hemos observado, la novela emplea estrategias narrativas que permiten una construcción poliédrica de los personajes y sus circunstancias. Mediante la inclusión de fragmentos del diario de la madre y de las cartas, así como de los comentarios sobre estos textos se va parcializando una omnisciencia narrativa para dar cuenta de la complejidad del tema que trata. Los personajes se alejan de ser portadores de verdades trascendentales y, por el contrario, lo que los define es su condición de sujetos a la deriva, desgarrados por una violencia frente a la cual solo la escritura parece albergar cierto potencial reparador. Así mismo, a través de los personajes femeninos, la novela representa el conflicto político y la violencia vividos en el País Vasco en claves de dolor y de pérdida. Por todas estas razones, no podemos estar más de acuerdo con la aseveración del escritor y crítico Iban Zaldúa, quien atribuye a esta novela el mérito de haber puesto en evidencia «el fin de las ilusiones revolucionarias y el absurdo del conflicto» (2016, p. 1143).

#### 4. EL ÁNGULO CIEGO (BRUGUERA, 2008) DE LUISA ETXENIKE

Si la novela de Urretabizkaia incorpora una serie de estrategias narrativas y argumentativas que impiden la idealización épica de la lucha revolucionaria que abanderó ETA, la novela de Etxenike ahonda en este aspecto, pero desde un ángulo significativamente diferente. En diferentes entrevistas, Etxenike ha subrayado su intención de que su novela

*El ángulo ciego* pudiera servir como un revulsivo ante el público lector y, de esa manera, contribuyera a aproximar a este al sufrimiento de las víctimas del terrorismo de ETA. Las múltiples declaraciones de la escritora sobre este asunto se deben entender dentro de un contexto como es la realidad política vasca en el cual la oficialización de una memoria compartida sobre el terrorismo sigue siendo objeto de disputa (Eser, 2023). Al mismo tiempo las diversas entrevistas y manifestaciones públicas realizadas por Etxenike sitúan a esta autora en una posición decididamente opuesta a «la muerte del autor» proclamada por Barthes. No es inusual que las escritoras y escritores vascos que abordan la violencia en su literatura intenten gestionar a través de charlas o entrevistas en medios de comunicación la interpretación que pueda hacerse de su obra. En este sentido, Etxenike ha sido muy clara en señalar la necesidad que tiene para ella como escritora de abordar este periodo desde un compromiso ético-estético que se enfoque en las víctimas del terrorismo. En su obra otorga al trabajo del lenguaje y a la ficción una función no solo estética sino claramente social. En una conferencia otorgada en la Universidad de Dartmouth (EEUU), la autora esclarece cómo la literatura puede y debe servir para orientar el debate público:

[Las preocupaciones de la literatura (perspectiva, visión de la humanidad, estilo, etc.) también son buenas herramientas para los debates sociales o políticos. Es más, creo que son extremadamente relevantes y pertinentes en este momento para nuestro país. Ahora que vivimos en una era post-terrorista, ha llegado el momento de contar a otros la historia de lo que vivimos, especialmente a las generaciones más jóvenes. Esto significa que ahora nos encontramos en tiempos narrativos y tenemos la responsabilidad de ofrecer un relato riguroso, fiable y honesto de lo sucedido. Nosotros somos quienes supervisamos la narración. Y no va a ser una tarea fácil.

En el País Vasco, algunos ya están hablando de lo que llaman 'la batalla del relato', es decir, 'la batalla por ver quién cuenta la historia', en otras palabras, una lucha por la narrativa. Esta expresión cuasi bélica, batalla, presagia el propósito de construir una historia y que esta se imponga a los demás, ofreciendo una versión parcial de la experiencia del terror] (Etxenike & Ortiz, 2023, p. 214)<sup>6</sup>.

En el fragmento citado, Etxenike hace hincapié en la vigilancia que debe ejercerse para construir narraciones donde el énfasis se ponga en la honestidad literaria en relación a los hechos; es decir, el relato debe reflejar una *verdad* reconocible por todos y todas. Para la escritora esa verdad proviene de construir un relato centrado en las víctimas, en su dolor. No obstante, en sus obras encontramos que las víctimas están alejadas de ser representadas con victimismo; es decir, las novelas de Etxenike presentan personajes

6 «These concerns regarding the writing of literature (perspective, vision of humanity, style, etc.) are also good tools for social or political debates. Moreover, I think that they are extremely relevant and pertinent now in our country. We live in a post-terrorism era. The time has come to tell the story of what we experienced to others, particularly to our younger generations. This means that we are in narrative times and have the responsibility of offering a rigorous, reliable, and decent account of what happened. We oversee the storytelling. And this is not going to be an easy task. In the Basque Country, some are already talking about what they call la batalla del relato, the 'battle for who tells the story', in other words, a competition for the narrative. This expression foreshadows their purpose of creating a story first and then imposing it on others, offering a partisan version of this experience of terror» (texto original).

a los que su condición de víctimas de la violencia terrorista no consigue arrebatarse su agencialidad. En sus obras las víctimas no aparecen representadas meramente como receptores pasivos de dolor, sino que son retratadas como sujetos activos capaces de moldear su destino. Esta atención y sensibilidad especial a las víctimas es una constante que define no solo la trilogía terrorista de esta autora, sino que se aplica a su narrativa entera en la cual son recurrentes los personajes que son objeto de distintas formas de violencia. Por ejemplo, como señala Peris Vidal en el caso de las víctimas de violencia de género, Etxenike consigue «darle la vuelta a la condición de objeto que posee la víctima de violencia de género y convertirla en sujeto de su propia vida» (2015, p. 126).

Dentro de este contexto, su novela *El ángulo ciego* puede considerarse una de sus obras más paradigmáticas en relación a la violencia vivida en el País Vasco. Con ella la autora recibió el Premio Euskadi de novela en 2009 e inauguró su trilogía centrada en el terrorismo, de la que también forman parte *Absoluta presencia* (2018) y *Aves del paraíso* (2019). *El ángulo ciego* es una obra en la cual el empleo de elementos meta narrativos sirve para enfatizar el compromiso que Etxenike considera que el escritor o escritora debe tener ante las circunstancias sociales y políticas. Es más, ese compromiso adquiere un lugar destacado en la obra de esta autora, quien entiende la responsabilidad de la escritura como la capacidad de registrar el sufrimiento y el dolor generados por la violencia.

Dividida en dos partes diferenciadas tituladas «La novela» y «Versión original», estas actúan de forma especular conteniendo referencias intratextuales que hacen remitir una parte a la otra. Para ello, en ambas, se incluye a los mismos personajes: Martín, su novia Ane (o Anne en «Versión original»), y la madre de Martín. El personaje de Martín no solo supone un punto de conexión entre las dos partes, sino que, en «Versión original», al convertirse en personaje-escritor, permite introducir en el texto una reflexión explícita sobre los retos que enfrenta un autor o autora al abordar el tema de la violencia en su obra. Uno de estos aspectos centrales es el lenguaje y su desgaste cuando los medios de comunicación recurren a lugares comunes y convencionalismos para relatar la violencia. En ese contexto, una de las tareas del autor o autora será la de encontrar la manera de otorgar una nueva profundidad a las palabras. A tenor de Etxenike: «la gente está tan inmersa en una representación de la violencia espectacularizada (en las noticias, en las películas, en la cultura popular, etc.) que se han vuelto insensibles. En este contexto, resulta esencial para un artista buscar nuevas estrategias, nuevos ángulos de representación que sacudan al espectador. Como escritora quiero pertenecer a ese linaje de artistas» (Etxenike & Ortiz, 2023, p. 217)<sup>7</sup>.

En las dos partes, «La novela» y «Versión original», la muerte del padre de Martín a manos de ETA supone el catalizador de la narración. Si en «La novela» Martín es un joven que ha perdido a su padre víctima de un atentado, en «Versión original» Martín

<sup>7</sup> «[p]eople are so immersed in spectacularized representations of violence (in the news, in films, pop culture, etc.) that they have become insensitive. In this context, it becomes paramount for the artist to seek new strategies, new angles of representation that shake the viewer. As a writer I want to belong to this lineage of artists» (texto original).

es un escritor de San Sebastián/Donostia cuyo padre estaba amenazado por ETA y, por ese motivo, vive en constante temor a que los terroristas, por error, le asesinen a él. Para escapar de esta situación, Martín huye a Francia, donde conoce a su novia, Ane, y finge ser huérfano ante ella. Finalmente, ETA atenta contra su padre y Martín regresa a San Sebastián y confiesa a su madre el motivo por el cual huyó: su cobardía y su vergüenza. La madre de Martín, como víctima, aparece como un personaje que ofrece un contrapunto a la lógica de la violencia y a los deseos de venganza o retribución que pueda albergar Martín.

El enfoque en reflejar a las víctimas y su mundo emocional, como el que encontramos en esta novela, ha sido denominado «teoría feminista de la justicia» (Reyes Mate, 2006, p. 13). Según esta teoría, el acercamiento a la violencia debe hacerse mediante una sensibilidad basada en el reconocimiento concreto del daño que esta ha causado. En este sentido, el personaje de la madre de Martín será quien represente esta visión con mayor claridad en la novela y por ello resulta un personaje crucial en la misma. Si Martín, el escritor, se propone afrontar el reto de escribir la historia del atentado de su padre y las consecuencias del mismo, es su madre la que le exhorta a que lo escriba de una manera en la que su novela «en lo principal, sea verdad» (Etxenike, 2009, p. 178). La noción de veracidad no se refiere tanto a la manera de describir los hechos o representarlos, sino a que la escritura esté guiada por una honestidad emocional. La madre le pide a su hijo que su escritura sea capaz de representar el dolor y la dignidad de las víctimas. Dicho de otra manera, el escritor tiene como tarea ayudar a «imaginar y ver la extensión del dolor que ha causado esa violencia» (Portela, 2016, p. 125). Para ello, como reclama la madre, Martín debe representar a las víctimas no de una manera unidimensional, sino en toda su complejidad: «Que esté claro nuestro sitio; nuestra ocupación de hacer la libertad y la dignidad de a poquitos» (Etxenike, 2009, p. 178). De este modo, las palabras de la madre suponen el contrapunto necesario para el escritor, ya que ella exige que la novela que va a escribir su hijo la retrate como un sujeto pleno, al cual el terrorismo no ha logrado arrebatar su dignidad.

Como novela, *El ángulo ciego* tematiza la responsabilidad ética que debe existir a la hora de abordar la violencia literariamente, poniendo el acento en la visibilidad del dolor que la violencia causa. Este es un aspecto que, como hemos visto, resulta fundamental en la obra de Etxenike. Su aproximación al mundo de las víctimas ilumina el fundamento ético de su obra, definida por esta atención al daño causado por los años de terror. Este compromiso ético en su obra es una de las características que sitúan a esta escritora como una de las autoras «de mayor relevancia en el panorama de la narrativa vasca» (Rodríguez Perez & Etxenike, 2020, p. 150).

##### 5. AITAREN ETXEA (ELKAR, 2019) / LA CASA DEL PADRE (DESTINO, 2020) DE KARMELE JAIO

Como hemos visto, es común en las obras narrativas vascas sobre la violencia incluir tanto estrategias discursivas como la figura de un personaje escritor o escritora, cuya función es problematizar la capacidad que puede tener el lenguaje para englobar la



complejidad del impacto de la violencia y sus consecuencias. En *Aitaren etxea / La casa del padre*, la escritora Karmele Jaio va a mantener estas estrategias metanarrativas, pero va a añadir un nuevo nivel de preocupación respecto a la representación literaria de la violencia vivida en el País Vasco. Así, recibe un lugar importante en esta novela la reflexión sobre la relación entre la literatura y el mercado; es decir, se tematiza en ella el poder que el mundo económico ejerce hoy en día sobre el producto artístico, lo que conlleva, entre otras cosas, a la mercantilización de ciertos temas. Dentro de esta dinámica comercial, el escritor o la escritora debe luchar por hacerse un hueco en un mercado que espera que se convierta en una celebridad para aumentar las ventas, reduciendo al lector o la lectora a consumidores de un producto mercantil más. En este sentido, al igual que veíamos en la novela de Etxenike, la de Jaio también alerta sobre la posibilidad de caer en la falta de honestidad, es decir, en la impostura creativa. Sin embargo, en el caso de Jaio la crítica hacia esa impostura vendría determinada por factores comerciales dado el interés que producen las obras literarias y cinematográficas sobre el terrorismo vasco. De este modo, la novela de Jaio tematiza de manera explícita a través de uno de sus personajes, Ismael, cómo la literatura sobre la violencia vivida en el País Vasco puede acabar convertida en una mercancía más en el mercado cultural, y cómo esa mercantilización puede anular la mirada crítica sobre ese periodo de la historia vasca. No es este un temor infundado, ya que como apunta Olga Bezhanova: «the Basque conflict has displaced the Spanish Civil War that, as a theme, had already shown signs of exhaustion from its privileged place in the Spanish publishing industry» (2019, p. 4). Una señal de nuestro tiempo es el rédito económico, las ventas, y todos los efectos que el entramado comercial impone a la obra artística, convirtiéndola muchas veces en mero producto de entretenimiento. En ese sentido, el sistema corporativo-editorial, su poder económico y mediático, imponen una manera de aproximarse literariamente a un contexto social de un modo tal que la realidad, por más áspera y difícil que sea, acaba deglutida y regurgitada como producto comercial.

La inclusión de este tema en una novela sobre el conflicto político vasco es novedosa y pertinente, dada la gran cantidad de producciones con esta temática, como señalábamos al principio de este artículo, que están surgiendo. Jaio denuncia este hecho en su obra haciendo que juegue un papel importante en la crisis de uno de los personajes: el escritor Ismael.

Narrada a tres voces que se alternan, la novela combina la perspectiva de Ismael, un escritor en crisis, con la de su mujer, Jasone, cuyo talento literario ha quedado relegado a un segundo plano por la vida familiar y la crianza de sus hijas. A esas dos voces, se añade la de Libe, la hermana de Ismael, autoexiliada por motivos políticos en Alemania. De estos tres personajes, Ismael es descrito como «un escritor de éxito» gracias a una novela sobre «el conflicto vasco» que ha publicado y que ha tenido una gran aceptación. Sin embargo, el éxito de esa novela lo llena de culpabilidad, porque él considera que durante los años más conflictivos en el País Vasco se limitó a ser un mero observador de la realidad política, a diferencia de su hermana Libe, quien pagó su implicación política con el exilio, o de su primo Aitor, que murió mientras manipulaba un explosivo. Por este motivo, Ismael se cuestiona a sí mismo: «¿Cómo escribir sobre el conflicto si siempre lo has visto desde un ángulo seguro?» (Jaio, 2020, p. 14). Ismael se siente

culpable por el éxito de su novela, que recrea, según reconoce él mismo, «escenarios de cartón piedra». La contrapartida de su «éxito literario» es el bloqueo creativo que sufre, producto del conflicto moral en el que se encuentra sumido. Así, esta novela parece proponernos, a través de la crisis de Ismael, que la violencia vivida en el País Vasco puede ser tema de libros, películas o series televisivas con claros éxitos de audiencia y ventas, sin embargo, muchos de estos productos responden más a lógicas mercantiles que a la creación de un proyecto literario que sirva como espacio de interpelación sobre los mecanismos sociales y culturales que propiciaron la normalización y extensión en el tiempo de la violencia en Euskadi.

La crisis que experimenta Ismael respecto a la manera en que trató el pasado vasco en su novela lo sume en una reflexión en la que afloran imágenes recurrentes de su propio pasado, en concreto de los días en que su padre lo obligaba a acompañarlo a cazar. En los recuerdos que asaltan a Ismael, se problematiza la oposición entre los binomios público/privado o político/personal como universos desvinculados –una de las convicciones más profundas del feminismo–, para señalar una articulación más compleja e interconectada de estas esferas en el aleccionamiento sobre el mundo de la violencia. Por ejemplo, el aprendizaje de la crueldad que Ismael ha vivido comienza en el seno de su familia y en un tipo de socialización en unos valores que asocian el ejercicio de la violencia con la masculinidad, la virilidad. En ese sentido, Ismael recuerda la coerción ejercida por su padre para que lo acompañara a cazar, una actividad que a él le llenaba de un miedo que debía reprimir. Los recuerdos de esas expectativas a que normalizara un comportamiento violento como vínculo padre-hijo resurgen en Ismael en el presente y son la causa de una angustia y sufrimiento irresueltos:

Disparos en el monte. Vuelves a escucharlos desde allá arriba, en la cima. Pero sabes que no provienen de los montes aldeanos, si no de tu interior. [...] Disparos en el monte. [...]

Y ves los cartuchos como si los tuvieses en las manos. [...] La mirada de tu padre comprobando si has aprendido a introducirlos bien en la escopeta. Rojos, verdes, con la base de color oro, cargados de perdigones. [...] los perdigones se expanden velozmente, como espermatozoides malignos (Jaio, 2020, p. 13)<sup>8</sup>.

De esta manera, la novela plantea una conexión estrecha entre el ejercicio de la violencia, como parte de la socialización y el aprendizaje o adiestramiento en una identidad de género masculina, con la cual el personaje de Ismael se siente incómodo, pero que acabará aceptando hasta el momento en el que aparece el cadáver de una chica en el mismo lugar donde él iba a cazar con su padre: «La noticia sobre la chica a la que violaron y dejaron abandonada en el monte. La encontraron unos cazadores, demasiado

8 «Tiro hotsak mendian. Berriz entzun dituzu hor goitik, tontorretik. Baina ez datoz inguruan dituzun mendietatik, zure barnetik baizik. [...] Tiro hotsak mendian. Berriz entzun dituzu hor goitik, tontorretik. Eta kartutxoak gogoratu dituzu. Zure aitak eskuetan jartzen zizkizun, eskopetan ondo sartzen ote zenituen egiazteko. Trust markakoak, gorriak, berdeak... [...] Perdigoak, behin azala jotzean, espermatozoide zitelen antzera dira haragitik» (Jaio, 2019, p. 13).



tarde. Se te ha revuelto el estómago, no puedes quitártela de la cabeza, como cuando ocurrió lo de Pamplona, y era lo que te faltaba» (Jaio, 2020, p. 14)<sup>9</sup>. Esta alusión para textual a «lo ocurrido en Pamplona» remite al caso de «La Manada», una violación grupal de una chica durante las fiestas de San Fermín en Pamplona que tuvo una gran repercusión mediática. Este suceso marcó un antes y un después en el debate sobre la violencia machista, provocando una sensibilización especial en la población española sobre la magnitud del problema y su invisibilización social (Brandariz Portela, 2021). Insertar esta referencia específica a un caso reconocido por el lector o la lectora sobre la violencia de género, junto con el feminicidio y las sesiones de caza con el padre, todos ellos entrelazados en la psique del escritor en crisis con la violencia política, sirve para evocar de manera muy clara en la novela una raíz común a toda forma de violencia y conectarla con el aprendizaje de una conducta masculina basada en el ejercicio de la agresividad, la dominación y la represión emocional. La violencia, el control, la agresión en todas sus manifestaciones se convierten en una forma de demostración de virilidad. Por ese motivo, la novela está dedicada «A todos los hombres nuevos», ya que en ella se plantea la necesidad de imaginar nuevas formas de masculinidad que ayuden a revertir esta lógica de agresión y violencia socialmente naturalizada.

En ese sentido, el papel de la familia en la transmisión de esos modelos de masculinidad es fundamental, ya que esta es el primer espacio socializador donde los individuos aprenden e interiorizan los roles de género, como es el caso entre Ismael y su padre. La posibilidad de que estos roles puedan revertirse, según se presenta en la novela, es entender que la agresión no es una conducta innata, sino aprendida y, por tanto, mutable.

En relación con esta idea, el título de la novela, *La casa del padre*, hace referencia también a otro ámbito de aprendizaje de valores y legitimación de la violencia: la patria o nación. De manera significativa este es también el título del emblemático poema de Gabriel Aresti (1933-1975), en el que la voz poética proclama la defensa de la casa del padre (la nación) con la propia vida si fuera necesario. En este sentido, la metáfora de la casa funciona simbólicamente a varios niveles: por un lado, representa la nación, como espacio de herencias ancestrales y repositorio del legado cultural; por otro, simboliza el hogar, como espacio familiar de socialización y aprendizaje de conductas. Ambos significados de la casa están conectados por una misma expectativa: la de ser capaz de defenderla mediante el ejercicio de la violencia.

Si «la casa del padre» (nación y hogar) está regida por ese mandato a ejercer una masculinidad hegemónica y violenta, Ismael no encuentra en ella su lugar. Este hecho acabará convirtiéndolo tanto en víctima como en victimario. Por ejemplo, en su casa, Ismael muestra una hostilidad hacia Jasone, su mujer, quien, siendo una escritora con

<sup>9</sup> «Mendian aurkitu duten neskaren albistea. Ez dakizu zergatik urduritu zaituen hainbeste. Agian zure alabengatik, bereziki Eiderrek Iruñean igaro zuenetik bost gizonek neska bat bortxatu zuten gau madarikatu hura; edo agian tragediaren agertokiagatik: mendia, basoa, zure azala sasien antzera zauritzen duen paisaia, gazte garaitik amesgaiztoak eragin dizkizuna» (Jaio, 2019, p. 14).

talento en sus años universitarios, acabó renunciando a sus aspiraciones literarias para dedicarse a criar a sus hijas y acabó convertirse en la traductora y correctora de las novelas de Ismael escritas en euskera. Un día, Ismael, inmerso en sus propias inseguridades creativas, encuentra un manuscrito de Jasone que le impacta por su calidad literaria, lo que incrementa sus incertidumbres sobre su propia capacidad creativa. Su respuesta ante esta situación será adoptar una actitud de superioridad agresiva hacia Jasone. Para ello, por ejemplo, atacará su origen no-vasco durante una discusión menospreciando su alto dominio del euskera. Ese dominio de la lengua vasca por parte de Jasone proviene del hecho que es un idioma aprendido para ella, lo cual la convierte en una gran conocedora de la gramática y el vocabulario, y en consecuencia en una correctora eficaz de los textos del hablante nativo Ismael. Sin embargo, los comentarios que este hace sobre su eficacia como correctora hurgan en el doloroso sentimiento de Jasone de no haber sido nunca plenamente aceptada, de que el País Vasco no sea «su casa» debido a su origen zamorano. A pesar de todo esto, Jasone sigue una trayectoria opuesta a la de Ismael. Ella sí ha encontrado su «casa» no en la patria o nación, sino en las lecturas y discusiones en las que participa en el taller de literatura feminista al que asiste con regularidad. Gracias a ese taller, no solo ha encontrado los elementos para reencontrarse consigo misma y retomar la escritura que había abandonado, sino que también ha adquirido una conciencia feminista que le permite entender su vida como parte de la discriminación histórica y sistemática que han experimentado y experimentan las mujeres. En este sentido, al hablar con Ismael sobre la chica muerta que ha aparecido en el monte, le espeta: «Esto es una guerra, Isma. Y no ha empezado ayer. Es la más larga de la historia» (p. 43)<sup>10</sup>. De esta manera, el taller de literatura feminista posibilita para Jasone una transformación individual y una toma de conciencia colectiva que se plasma en su escritura. Como resultado, Jasone va a volver a escribir, centrando su literatura en temas de violencia de género. En este punto, la novela de Jaio retoma de nuevo la problemática entre qué define la autenticidad e impostura de un/a autor/a con respecto al material de su obra de ficción y la legitimidad que pueda o no tener para abordarlo. La obra de Jasone no es autoficción, es decir, no escribe sobre una violación experimentada necesariamente en primera persona. Sin embargo, a diferencia de Ismael, en su caso no tiene ningún sentimiento de impostura en relación a lo que escribe. La conciencia colectiva adquirida en el taller feminista hace que Jasone escriba desde la vulnerabilidad de su cuerpo y desde la experiencia del miedo a ser una potencial víctima de violencia machista, hecho que le vincula a otras mujeres. De esa manera, aunque su novela no represente necesariamente la experiencia de una violación vivida en primera persona, Jasone siente que, por su condición de mujer, puede describir esa violencia desde la comprensión y la empatía. Por otra parte, Jasone no solo sufre la hostilidad verbal de Ismael, sino también el acoso de Jauregi, el editor. Por tanto, retomar la escritura para Jasone supone encontrar un espacio de elaboración de esa vulnerabilidad, que no es exclusivamente individual, sino que la conecta colectivamente con las experiencias de otras mujeres. En esta premisa de abandonar la instrumentalización de las experiencias se basa el consejo que ella le da a Ismael cuando este le pregunta si cree que él podría escribir una novela desde la perspectiva de una mujer. Jasone le replica que sí, que es

10 «Hau gerra bat da, Isma. Ez oraingoa, aspaldikoa –esan du–. Historiako gerra luzeena da» (Jaio, 2019, p. 55).

posible, siempre y cuando bucee en su interior y encuentre allí los aspectos que puede compartir con su personaje femenino. Es decir, le anima a sustituir la perspectiva que Ismael mantiene como mero observador de la realidad y al «otro/a» como portador/a de irreconciliables diferencias, por una dinámica más relacional que le permita abandonar esas fronteras dicotómicas insalvables y reconocer características del «otro» (o la otra) en sí mismo. Este es el planteamiento de la novela en general, ya que en ella todos los personajes experimentan el desasosiego que les produce verse encasillados en identidades hechas «con un patrón reducido» (Jaio, 2020, p. 147).

La novela propone que el proyecto literario «auténtico» debe propiciar el retorno de lo político, por medio de una narrativa que visibilice cuestiones silenciadas y que, de esta manera, redefina los nuevos contornos de lo político. Hacer esto significaría escribir a contrapelo del mercado. Este compromiso es el que adquiere Jasone en el taller de escritura feminista: entender que la imaginación literaria puede (debe) fomentar un cambio social y un nuevo paradigma de pensamiento. Ese potencial crítico es lo que puede rescatar a la obra literaria de convertirse en mera mercancía cultural. Este aspecto se hace patente, cuando Jauregi, el editor, se da cuenta de que la novela entregada a la editorial es autoría de Jasone y no de Ismael como él había creído y, ante esta noticia, insta desesperado a Jasone a que mantengan la publicación a toda costa bajo el nombre de Ismael porque: «Ahora ya no puede echarse atrás. Tenemos toda la maquinaria en marcha. Jasone, por favor, tienes que ayudarme» (p. 148)<sup>11</sup>. Sin embargo, ni Ismael ni Jasone ceden ante esa «maquinaria» comercial que representan Jauregi y sus trampas.

De esta manera, la novela nos propone que la forma de romper con el pasado es dejar de aceptar como inevitables los modelos que nos brinda y buscar imaginativamente la construcción de otros nuevos. En esta novela, la conciencia feminista, representada por Jasone, se plantea como el motor del «microactivismo» que hace posible los cambios sociales: la transformación personal que conlleva al cambio colectivo. A través de la trayectoria de Ismael y Jasone como escritores, la novela deja patente que para que la literatura no se convierta en un simple producto comercial, debe conservar su valor simbólico y de respuesta política ante los retos sociales. En este sentido, debe desempeñar un papel en el cuestionamiento y la desestabilización de legados que se han naturalizado social, histórica y culturalmente, y que son la causa de muchas formas de violencia.

## 6. CONCLUSIONES

Este artículo comenzaba con una cita de la escritora Edurne Portela (citada en Cediño, 2022) cuya obra, tanto ensayística como narrativa, se caracteriza por explorar las dimensiones políticas y sociales, e íntimas y personales de la violencia. La cita de Portela

11 «Ba konbentzitu egin behar duzu. Ezin du orain atzera egin. Makineria guztia martxan dugu. Beranduegi da. Jasone, please, lagundu egin behar didazu» (Jaio, 2019, p. 205).

destacaba una conciencia feminista como el vínculo que une la mirada crítica de diversas autoras vascas contemporáneas sobre la realidad violenta vivida en el País Vasco. A través del estudio de tres obras significativas de autoras clave, hemos señalado cómo, por un lado, esta perspectiva feminista conecta a las autoras mediante una mirada común que vincula la representación de la violencia en sus obras a cuestiones de género. Por otra parte, el análisis de estas obras muestra cómo esta perspectiva compartida no borra las singularidades de cada obra. Aunque las autoras comparten una visión feminista, el análisis de sus obras muestra que esta perspectiva no reduce la heterogeneidad ni en los temas que abordan ni en su estilo literario. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, conviene subrayar que la mirada crítica a la realidad política y social que se inscribe en estas narrativas las vincula a ese compromiso feminista que da prioridad a los vínculos y los cuidados por encima de los grandes relatos. Se trata de narrativas vascas donde se rescata lo íntimo como político, tal y como preconiza la histórica consigna feminista. Esta mirada feminista sobre la realidad establece nexos y se abre en red, conectando a estas autoras vascas con otras y posibilitando poder hablar de una genealogía, en el sentido que le otorga Foucault al término<sup>12</sup>.

En estas narraciones encontramos personajes femeninos simultáneamente duros y frágiles, como *La Madre* en la novela de Urretabizkaia; personajes que se niegan a aceptar un papel unidimensional de víctima o convertirse en meros receptores de dolor, como sucede con la madre en la obra de Etxenike; o personajes que adquieren una conciencia liberadora sobre cómo la violencia no es un fenómeno aislado ni accidental, sino una herramienta de dominación cuya raíz es cultural y socialmente profunda y cuyo aprendizaje se transmite en la educación emocional que comienza muchas veces en la familia, como expone el texto de Jaio.

En conclusión, las narrativas analizadas convergen en su propósito de ofrecer una mirada renovada sobre el periodo de violencia en el País Vasco que sitúa las cuestiones de género en el centro de esa visión crítica de la realidad. Esto significa que, a través de sus novelas, estas autoras desafían de manera diversa los lugares comunes y exploran en sus narrativas la raíz social y cultural de la violencia revalorizando lo personal como político. Sus narraciones no solo exponen la brutalidad de un periodo traumático como fue el terrorismo en el País Vasco, sino que también muestran cómo la(s) violencia(s) no son hechos concluidos en un tiempo histórico específico; por el contrario, vincularlas a cuestiones de género y a su efecto en los vínculos y en los cuidados, como hacen las novelas analizadas, pone en el centro del debate problemáticas consideradas «privadas» y brinda herramientas para problematizar cómo esa violencia responde a estructuras profundas, simbólicas y culturales que necesitan ser visibilizadas y denunciadas.

12 Como señala Rodríguez Magda: «Foucault, al situarse en la resistencia frente a lo intolerable del poder, resguarda un lugar epistemológico susceptible de ser ocupado por todos aquellos que también se piensan a sí mismos como resistencia, y por tanto apto para la deconstrucción feminista, al menos en el sentido derrideano y sesentayochista del término» (2004, p. 16).

## 7. REFERENCIAS

- Aretxaga, B. (1988). The death of Yoyes: cultural discourses of gender and politics in the Basque country. *Critical Matrix*, 4(1), 82.
- Bezhanova, O. (2019). Silence and invisibility as weapons of hegemonic nationalism in Fernando Aramburu's *Patria*. *BOGA: Basque Studies Consortium Journal*, 7(1). <https://doi.org/10.18122/boga/vol7/iss1/1/boisestate>
- Brandariz Portela, T. (2021). Los mitos de la violación en el caso de 'La Manada'. Una crítica a la división patriarcal público/privado. *Investigaciones Feministas*, 12(2), 577-585. <https://doi.org/10.5209/infe.76277>
- Cedillo, J. (2022, 2 de febrero). Las narradoras vascas en la cima de la ficción. *El Cultural*. [https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20220202/narradoras-vascas-cimaficcion/645935768\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20220202/narradoras-vascas-cimaficcion/645935768_0.html)
- Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa*. Anthropos.
- Collin, F. (2006). Sujeto y autor: el acto de escribir como acto universal. En M. Segarra (ed.), *Praxis de la diferencia* (pp. 171-186). Icaria.
- Eser, P. (2023). Memories of 'Basque Violence' political violence, conflict, and reconciliation in the perspective of cultural narratology: a transdisciplinary and transnational paradigm? *Territories: a Trans-Cultural Journal of Regional Studies*, 3(1). <https://doi.org/10.5070/T23259983>
- Eser, P. (2019). Narrativas del después: El 'boom de la memoria' y las imaginaciones culturales del pasado violento en el escenario del posconflicto vasco. *Olivar: Revista de Literatura y Cultura Españolas*, 19(30), e059. <https://doi.org/10.24215/18524478e059>
- Estornés, I. (2013, 27 de abril). Memoria de violencia. *El País*. [https://elpais.com/autor/idoia\\_estornes\\_zubizarreta/a](https://elpais.com/autor/idoia_estornes_zubizarreta/a)
- Etxenike, L. (2019). *Aves del paraíso*. Nocturna Ediciones.
- Etxenike, L. (2018). *Absoluta presencia*. El Gallo de Oro.
- Etxenike, L. (2009). *El ángulo ciego*. Bruguera.
- Etxenike, L. & Ortiz, C. (2023). 'On historical sincerity' and storytelling: The works of Luisa Etxenike. *International Journal of Iberian Studies*, 36(3), 209-219. [https://doi.org/10.1386/ijis\\_00106\\_1](https://doi.org/10.1386/ijis_00106_1)
- Garayoa, F. (2013, 10 de diciembre). Urretabizkaia vuelve a la infancia en su nueva novela. *Noticias de Navarra*. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2015/10/16/urretabizkaia-vuelve-infancia-nueva-novela-2838542.html>
- Gobierno Vasco. Gabinete de Prospección Sociológica. (2000). La población vasca ante el periodo de tregua de ETA 1998-1999. *Cuadernos Sociológicos Vascos*, 4, 5-94.
- Guerra Garrido, R. (1976). *Lectura insólita de "El Capital"*. Alianza editorial.
- Hamilton, C. (2007). The gender politics of political violence: women armed activists in ETA. *Feminist Review*, 86, 132-148. <https://doi.org/10.1057/palgrave.fr.9400338>
- Jaio, K. (2019). *Aitaren etxea*. Elkar.
- Jaio, K. (2020). *La casa del padre* (Trad. K. Jaio). Destino. (Obra original publicada en 2019)

- Kortazar, J. (2021). Introducción: escritoras vascas. *Rassegna Iberistica*, 115, 175-178. <http://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/010>
- Olaziregi, M.J. (2017). Literatura vasca y conflicto político. *Diablotexto Digital*, 2, 6-29. <https://doi.org/10.7203/diablotexto.2.10144>
- Olaziregi, M.J. (2023). Maternidades contestadas en la narrativa de las escritoras Arantxa Urretabizkaia y Lourdes Oñederra. *eHumanista/IVITRA*, 23, 125-135. <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/ivitra/volume23/1.9.%20Olaziregi.pdf>
- Olaziregi, M.J. & Ayerbe, M. (2016). El conflicto de la escritura y la rescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco. En A. Calderón, A. Garrido, K. Kumor & K. Moszczyńska-Dürst (eds.), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas* (pp. 45-66). Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Ortiz Ceberio, C. & Rodríguez Pérez, M.P. (2022). New worlds of fiction: contemporary Basque women writers. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 76(2), 55-60. <https://doi.org/10.1080/00397709.2022.2064629>
- Peris Vidal, M. (2015). El compromiso feminista en la obra de Luisa Etxenike. *Revista Clepsydra*, 14, 117-143.
- Portela, E. (2016). *El eco de los disparos*. Galaxia Gutenberg.
- Reyes Mate, M. (2006). *Justicia de las víctimas y reconciliación en el País Vasco*. Fundación Alternativas. <https://fundacionalternativas.org/wp-content/uploads/2022/07/xmlimport-TTg1rD.pdf>
- Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia.
- Rodríguez Magda, R.M. (2004). *Foucault y la genealogía de los sexos*. Anthropos.
- Rodríguez, M.P. & Etxenike, L. (2020). Una entrevista con Luisa Etxenike: creación literaria y activismo cultural. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 35(2), 150-160. <https://doi.org/10.1353/cnf.2020.0014>
- Rodríguez Pérez, M.P. (2016). From dispossession to reparation: Yoyes: thirty years after her death. *Revista Internacional Pensamiento Político*, 11, 369-381.
- Rodríguez Pérez, M.P. & Pando Cantell, M.J. (2020). Las mujeres de ETA: activismo y transgresión. *Arbor*, 196(796): a554. <https://doi.org/10.3989/arbor.2020>
- Saizarbitoria, R. (1976). *Ehun metro*. Erein.
- Saizarbitoria, R. (2017). *Cien metros* (Trad. P. Muñoa). Erein. (Obra original publicada en 1976)
- Urretabizkaia, A. (2002). *El cuaderno rojo* (Trad. I. Iñurrieta). Ttarttalo. (Obra original publicada en 1998)
- Urretabizkaia, A. (1998). *Koaderno gorria*. Erein.
- Urretabizkaia, A. (1979). *Zergatik panpox?* Erein.
- Zaldua, I. (2016). Conflicto (vasco) y literatura (en euskera), 1973-2013: Sherezade al revés. *Bulletin of Hispanic Studies*, 93(10), 1141-1156. <https://doi.org/10.3828/bhs.2016.71>