

Año LVII. urtea

139 - 2025

Urtarrila-ekaina

Enero-junio



FONTES LINGVÆ VASCONVM STVDIA ET DOCUMENTA

Generoa eta
post-biolentzia:
irlandar eta euskal
literaturen arteko
intersekzioak

Asier Altuna García de Salazar
K. Josu Bijuesca
Eva Pelayo Sañudo
(editore gonbidatuak)

Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta

Año LVII. urtea - N.º 139. zk. - 2025

Urtarrila-ekaina / Enero-junio



FONTES LINGUAE VASCONUM. STUDIA ET DOCUMENTA

Euskal hizkuntzalaritzako aldizkaria, 1969. urteaz geroztik argitaratua.

Seihilabetekaria.

<https://revistas.navarra.es/index.php/FLV/>

ARGITALPEN BATZORDEA:

ZUZENDARIA: Ekaitz Santazilia Salvador (Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa, Espainia).

ERREDAKZIO KONTSEILUA: Dorota Krajewska (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Espainia) • Amaia Marquina Obanos (Nafarroako Gobernua, Espainia) • Eneko Zuloaga San Román (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Espainia)

BATZORDE ZIENTIFIKOA: Carolyn J. Benson (Columbia University, AEB) • Iñaki Camino Lertxundi (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Espainia) • Lyle R. Campbell (University of Hawai'i at Mānoa, AEB) • Lisa L. Cheng (Leiden University, Herbehereak)

Greville G. Corbett (University of Surrey, Erresuma Batua) • Jeroen Darquennes (Université de Namur, Belgika) • Joaquín Gorrochategui Churrua (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Espainia)

Juan Manuel Hernández-Campoy (Universidad de Murcia, Espainia) • José Ignacio Hualde (University of Illinois at Urbana-Champaign, AEB) • Iraide Ibarretxe-Antuñano (Universidad de Zaragoza, Espainia)

Georg A. Kaiser (Universität Konstanz, Alemania) • Joseba Andoni Lakarra Andrinua (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Espainia) • Danilo Manera (Università degli Studi di Milano, Italia) • Céline Mounole Hiriart-Urruty

(Université de Pau et des Pays de l'Adour, IKER UMR5478, Frantzia) • Maria Polinsky (University of Maryland, AEB) • Liina Pyllkanen (New York University, AEB) • Gijsbert Rutten (Leiden University, Herbehereak)

Mario Santana (University of Chicago, AEB) • Blanca Urgell Lázaro (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Espainia).

IDAZKARIA: Amaia Marquina Obanos (Nafarroako Gobernua, Espainia).

ERREDAKZIOA ETA ADMINISTRAZIOA:

Nafarroako Gobernua. Argitalpen Bulegoa

Navarrería kalea, 39. 31001 Iruña

TEL: 848 424 732 • fontes@navarra.es

HARPIDETZAK:

Nafarroako Gobernuaren Argitalpen Funtsa

Navas de Tolosa kalea, 21. 31002 Iruña

TEL: 848 427 121

fondo.publicaciones@navarra.es

<https://publicaciones.navarra.es>

Artikuluak ataleko testuendako, sistema anonimo bat erabiliko da (itsu bikoitza), kanpoko gutxienez ere bi aditu izanen direlarik aztertzaile.

Testuen gaineko erantzukizun osoa egileena da.

Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) lizentzia baten azpian.

Aldizkari hau ondoko hauetan dago sartuta:

Capes; Centro de Documentación César Borgia; COPAC; Copernicus International (ICI); Dialnet; DICE; DOAJ; EBSCO Essentials; Emerging Sources Citation Index (ESCI, Web of Science); ERIH Plus; Generalif; INGUMA; InRech; ISOC; ISSN Register online; Latindex; Linguist List; MIAR; MLA-Modern Language Association database; NPI-Norwegian Register for Scientific Journals; Recolecta; REGESTA IMPERII; ResearchBib; RESH; Road; Scientific Indexing Services; Scopus; SJIF; SUDOC; ULRICH's; ZDB. Scopus (2024): CiteScore 0.7 (458/1126, Percentil 59, Q2); SJR 0,109; SNIP 0,209 • Journal Citation Reports (JCR) 2024: JIF 0.1 (Linguistics Q4); JCI 1.19 (Language & Linguistics Q1, Linguistics Q2, Literature Q1) • Dialnet Métricas 2023: 0,01 (C4/C4) • CIRC: A maila (Giza Zientziak); B maila (Gizarte Zientziak) • CARHUS+ (2025): A maila (Filologia, Hizkuntzalaritza eta Soziolinguistika) • ICDS (MIAR) 2021 = 10 • ICV (ICI) 2020 = 85.10 • SJIF 2023 = 6.202.

© Nafarroako Gobernua. Kultura eta Kirol Departamentua
Vianako Printzea Erakundea-Kultura Zuzendaritza Nagusia

© Egileena.

LG NA 184-1969

ISSN: 0046-435X • ISSN-e: 2530-5832 • ISSN-L: 0046-435X

DISEINUA: Giovanni Malucelli
KONPOSIZIOA: NB Servicios Gráficos
INPRIMAKETA: Linegrafic, S. A.



FONTES LINGUAE VASCONUM. STUDIA ET DOCUMENTA

Revista de lingüística vasca, editada desde 1969.

Publicación semestral.

<https://revistas.navarra.es/index.php/FLV/>

CONSEJO EDITORIAL:

DIRECTOR: Ekaitz Santazilia Salvador (Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa, España).

CONSEJO DE REDACCIÓN: Dorota Krajewska (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, España) • Amaia Marquina Obanos (Gobierno de Navarra, España) • Eneko Zuloaga San Román (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, España)

COMITÉ CIENTÍFICO: Carolyn J. Benson (Columbia University, EEUU)

Iñaki Camino Lertxundi (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, España)

Lyle R. Campbell (University of Hawai'i at Mānoa, EEUU). Lisa L. Cheng (Leiden University, Países Bajos)

Greville G. Corbett (University of Surrey, Reino Unido) • Jeroen Darquennes (Université de Nemur, Bélgica)

Joaquín Gorrochategui Churrua (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, España)

Juan Manuel Hernández-Campoy (Universidad de Murcia, España) • José Ignacio Hualde (University of Illinois at Urbana-Champaign, EEUU) • Iraide Ibarretxe-Antuñano (Universidad de Zaragoza, España)

Georg A. Kaiser (Universität Konstanz, Alemania) • Joseba Andoni Lakarra Andrinua

(Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, España)

Danilo Manera (Università degli Studi di Milano, Italia) • Céline Mounole Hiriart-Urruty

(Université de Pau et des Pays de l'Adour, IKER UMR5478, Francia) • Maria Polinsky (University of Maryland, EEUU)

Liina Pylkkanen (New York University, EEUU) • Gijsbert Rutten (Leiden University, Países Bajos)

Mario Santana (University of Chicago, EEUU)

Blanca Urgell Lázaro (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, España).

SECRETARIA: Amaia Marquina Obanos (Gobierno de Navarra, España).

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Gobierno de Navarra. Negociado de Publicaciones

Navarrería, 39. 31001 Pamplona

TEL: 848 424 732 • fontes@navarra.es

SUSCRIPCIONES:

Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra

Navas de Tolosa, 21. 31002 Pamplona

TEL: 848 427 121

fondo.publicaciones@navarra.es

<https://publicaciones.navarra.es>

Los textos de la sección de Artículos serán sometido a un sistema anónimo (doble ciego) de revisión por pares de al menos dos especialistas externos.

El contenido de los textos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0).

Revista incluida en:

Capes; Centro de Documentación César Borgia; COPAC; Copernicus International (ICI); Dialnet; DICE; DOAJ; EBSCO Essentials; Emerging Sources Citation Index (ESCI, Web of Science); ERIH Plus; Generalif; INGUMA; InRech; ISOC; ISSN Register online; Latindex; Linguist List; MIAR; MLA-Modern Language Association database; NPI-Norwegian

Register for Scientific Journals; Recolecta; REGESTA IMPERII; ResearchBib; RESH; Road; Scientific Indexing Services; Scopus; SJIF; SUDOC; ULRICH's; ZDB. Scopus (2024): CiteScore 0.7 (458/1126, Percentil 59, Q2); SJR 0,109; SNIP 0,209 • Journal Citation Reports (JCR) 2024: JIF 0.1 (Linguistics Q4); JCI 1.19 (Language & Linguistics Q1, Linguistics Q2, Literature Q1) •

Dialnet Métricas 2023: 0,01 (C4/C4) • CIRC: categoría A (Ciencias Humanas); categoría B (Ciencias Sociales) • CARHUS+ (2025): categoría A (Filología, Lingüística y Sociolingüística) •

ICDS (MIAR) 2021 = 10 • ICV (ICI) 2020 = 85.10 • SJIF 2023 = 6.202.

© Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Deporte
Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana

© De los autores

DL NA 184-1969

ISSN: 0046-435X • ISSN-e: 2530-5832 • ISSN-L: 0046-435X

DISEÑO: Giovanni Malucelli

COMPOSICIÓN: NB Servicios Gráficos

IMPRESIÓN: Linegrafic, S. A.



FONTES LINGUAE VASCONUM. STUDIA ET DOCUMENTA

Journal of Basque Linguistics, aimed at the academic community and published since 1969.

Biannual publication.

<https://revistas.navarra.es/index.php/FLV/>

EDITORIAL BOARD:

CHIEF EDITOR: Ekaitz Santazilia Salvador (Public University of Navarre/Nafarroako Unibertsitate Publikoa, Spain).

EDITORIAL BOARD: Dorota Krajewska (University of the Basque Country/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Spain) • Amaia Marquina Obanos (Government of Navarre, Spain) • Eneko Zuloaga San Román (University of the Basque Country/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Spain)

SCIENTIFIC COMMITTEE: Carolyn J. Benson (Columbia University, USA) • Iñaki Camino Lertxundi (University of the Basque Country/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Spain) • Lyle R. Campbell (University of Hawai'i at Mānoa, USA).

Greville G. Corbett (University of Surrey, UK) • Jeroen Darquennes (Université de Namur, Belgium).

Joaquín Gorrochategui Churrua (University of the Basque Country/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Spain)

Juan Manuel Hernández-Campoy (Universidad de Murcia, Spain)

José Ignacio Hualde (University of Illinois at Urbana-Champaign, USA)

Iraide Ibarretxe-Antuñano (Universidad de Zaragoza, Spain) • Georg A. Kaiser (Universität Konstanz, Germany)

Joseba Andoni Lakarra Andrinua (University of the Basque Country/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Spain)

Danilo Manera (Università degli Studi di Milano, Italy) • Céline Mounole Hiriart-Urruty

(Université de Pau et des Pays de l'Adour, IKER UMR5478, France) • Maria Polinsky (University of Maryland, USA)

Liina Pylkkanen (New York University, USA) • Gijsbert Rutten (Leiden University, The Netherlands)

Mario Santana (University of Chicago, USA)

Blanca Urgell Lázaro (University of the Basque Country/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Spain).

SECRETARY: Amaia Marquina Obanos (Government of Navarre, Spain).

EDITORIAL OFFICE AND ADMINISTRATION:

Gobierno de Navarra. Negociado de Publicaciones

Navarrería, 39. 31001 Pamplona, Spain

TEL: +34 848 424 732 • fontes@navarra.es

SUBSCRIPTIONS:

Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra

Navas de Tolosa, 21. 31002 Pamplona, Spain

TEL: +34 848 427 121

fondo.publicaciones@navarra.es

<https://publicaciones.navarra.es>

Texts in the Articles section are subjected to double-blind peer review by at least two external specialists.

The contents of the texts are the sole responsibility of the authors.

Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

Journal included in:

Capes; Centro de Documentación César Borgia; COPAC; Copernicus International (ICI); Dialnet; DICE; DOAJ; EBSCO Essentials; Emerging Sources Citation Index (ESCI, Web of Science); ERIH Plus; Generalif; INGUMA; InRech; ISOC; ISSN Register online; Latindex; Linguist List; MIAR; MLA-Modern Language Association database; NPI-Norwegian

Register for Scientific Journals; Recolecta; REGESTA IMPERII; ResearchBib; RESH; Road; Scientific Indexing Services; Scopus; SJIF; SUDOC; ULRICH's; ZDB. Scopus (2024): CiteScore 0.7 (458/1126, Percentil 59, Q2); SJR 0,109; SNIP 0,209 • Journal Citation Reports (JCR) 2024: JIF 0.1 (Linguistics Q4); JCI 1.19 (Language & Linguistics Q1, Linguistics Q2, Literature Q1) •

Dialnet Métricas 2023: 0,01 (C4/C4) • CIRC: A category (Human Sciences); B category (Social Sciences) • CARHUS+ (2025): A category (Philology, Linguistics and Sociolinguistics) •

ICDS (MIAR) 2021 = 10 • ICV (ICI) 2020 = 85.10 • SJIF 2023 = 6.202.

© Government of Navarre. Department for Culture and Sports
General Directorate of Culture-Príncipe de Viana Institution

© The authors.

LD NA 184-1969

ISSN: 0046-435X • ISSN-e: 2530-5832 • ISSN-L: 0046-435X

DESIGNED BY: Giovanni Malucelli

LAYOUT BY: NB Servicios Gráficos

PRINTED BY: Linegrafic, S. A.

Country of Publisher: Spain

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)

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

Prólogo. Género y post-violencia: intersecciones entre literaturas vasca e irlandesa

Hitzaurrea. Generoa eta post-biolentzia: irlandar eta euskal literaturen arteko intersekzioak

Prologue. Gender and post-violence: intersections of Basque and Irish literatures

Asier Altuna García de Salazar
Universidad de Deusto
asier.altuna@deusto.es
<http://orcid.org/0000-0002-0916-9078>

K. Josu Bijuesca
Universidad de Deusto
josu.bijuesca@deusto.es
<https://orcid.org/0000-0002-6300-4573>

Eva Pelayo Sañudo
Universidad de Cantabria
pelayoe@unican.es
<https://orcid.org/0000-0003-2786-5437>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.1>



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

PRÓLOGO. GÉNERO Y POST-VIOLENCIA: INTERSECCIONES ENTRE LITERATURAS VASCA E IRLANDESA

Este número especial explora de qué manera la violencia de los conflictos vasco e irlandés se aborda en narrativas de escritoras vascas e irlandesas contemporáneas. La reflexión que se presenta se desarrolla desde perspectivas de género, de la post-violencia y del post-conflicto, especialmente. Se trata, por tanto, de analizar de una forma crítica la mirada que desde la literatura se ofrece de unas sociedades, la vasca y la irlandesa del norte y del sur, marcadas por el trauma y la violencia, y en qué medida las identidades de género configuran esa mirada desde una realidad de post-conflicto. Para ello, los ocho artículos que se presentan en este número parten de la expresión literaria como espacio de representación y de reflexión y, hasta cierto punto, como instrumento reparador. Tanto la sociedad norirlandesa y de la república como la sociedad vasca han estado sometidas a violencias que han permeado en la sociedad civil de forma soterrada en muchos casos. La ficción, como se analiza en este número, al igual que muchas otras expresiones artísticas, proporciona una mirada necesaria y con frecuencia incómoda sobre los efectos traumáticos de la violencia en las mujeres y hombres que directa o indirectamente han estado expuestos a ella. Este número especial se interesa por introducir la perspectiva de género no solo en la autoría de la narrativa sino en el tratamiento de los personajes y en la forma en la que masculinidades y feminidades múltiples se construyen en torno a los temas de la violencia, la post-violencia y el post-conflicto y sus efectos en las comunidades que las sufren directa e indirectamente.

Las contribuciones críticas de este número analizan la intersección entre género y violencia, así como entre género y trauma, tanto en el caso de la literatura vasca con la ficción reciente escrita por mujeres, como en el mismo caso de la narrativa irlandesa. La convergencia en este número especial de artículos que examinan tanto la ficción vasca como la narrativa contemporánea irlandesa, de los dos lados de la frontera, proporciona una nueva oportunidad para ahondar en un universo emocional que supera fronteras locales a pesar del carácter fuertemente identitario de ambos conflictos. Adoptar una mirada de género en un espacio de post-violencia y de post-conflicto implica, ciertamente, revisar las conexiones entre los modelos normativos y sus desviaciones en relación a la experiencia vivida de esa violencia interiorizada que, con frecuencia, aflora de forma traumática en las relaciones intrafamiliares e intergeneracionales.

Este número especial comienza con la contribución titulada «**Mujeres militantes en la literatura: construyendo puentes entre el conflicto vasco y el norirlandés**» de Lorea Azpeitia Anta en la cual se analizan las representaciones literarias de mujeres militantes en el conflicto armado vasco desde una perspectiva de género. Además, el artículo entabla un diálogo con diversos análisis de las representaciones literarias de mujeres activistas en el conflicto armado norirlandés, tendiendo de esta manera puentes entre culturas, sociedades y conflictos. De una forma comparativa, que sirve como hilo conductor de este número, en el artículo se reflexiona sobre cómo el género ha atravesado esas militancias y representaciones literarias. A través de la crítica literaria feminista y los postulados de la narratología, se analizan dos novelas escritas por mujeres que

fueron publicadas a partir del final oficial del conflicto armado y con protagonistas que desarrollan una militancia relacionada con el conflicto armado: *Jenisjoplin* (2017) de Uxue Alberdi y *Susmaezinak* (2019) de Itxaro Borda.

Por su parte, el artículo de **Mari Jose Olaziregi Alustiza** lleva por título «**La ficción feminista vasca sobre el conflicto armado vasco**» y ofrece un análisis de la contribución de las escritoras contemporáneas vascas a la representación del conflicto armado vasco tras una breve contextualización sobre las peculiaridades que han determinado la rememoración del pasado histórico más convulso en la narrativa vasca del siglo XXI. Se aborda, en especial, la política de género que ha prevalecido en las ficciones feministas, así como sus características formales y temáticas. En el artículo se analizan cuestiones referentes a las tensiones generadas por la apuesta por una identidad nacional más vulnerable que resistente, por las nuevas masculinidades y feminidades, o por el cuestionamiento de los roles de género heredados del nacionalismo vasco tradicional que sirven para adentrarse, entre otros, en los universos novelescos de Arantxa Urretabizkaia, Itxaro Borda, Karmele Jaio y Katixa Agirre.

En «**La mirada feminista sobre la violencia en tres escritoras vascas**» y siguiendo con una mirada teórica de género, **Cristina Ortiz Ceberio** analiza críticamente cómo una perspectiva feminista compartida por un grupo de autoras vascas aporta matices importantes al tratamiento ficcional de la violencia en el País Vasco. Para realizar esta exploración, el artículo examina tres novelas significativas: *Koaderno gorria* (1998) / *Cuaderno rojo* (2002) de Arantxa Urretabizkaia, *El ángulo ciego* (2008) de Luisa Etxenike y *Aitaren etxea* (2019) / *La casa del padre* (2020) de Karmele Jaio. El análisis de la autora aborda aspectos novedosos del tratamiento de la violencia. Estos surgen al ser entrecruzados con una perspectiva de género, resaltando cómo esta mirada feminista de la autora aglutina temáticas que también son representadas por un grupo heterogéneo de escritoras, que llegan a forjar una genealogía literaria propia.

Larraitz Ariznabarreta en «**Madres vascas en forma de monstruos**» examina cómo las escritoras vascas de las últimas décadas han llegado a considerar la experiencia del mito materno del nacionalismo como una fuente de alienación. El artículo defiende que el cambio es tan profundo que el arquetipo que ha sido esencial en la cultura tradicional vasca –la madre modelo– ha dado paso a un arquetipo opuesto: la *mum fatale* o la madre monstruo. Tras analizar varias narrativas y poemas, el estudio concluye que el campo de la literatura ha jugado un papel decisivo en el amplio cambio de perspectiva sobre la maternidad, teniendo así un profundo efecto en la transformación de la identidad vasca.

K. Josu Bijuesca en «**Escribir como hija: padres y conflictos en escritoras vascas contemporáneas**» identifica un grupo de novelas vascas protagonizadas por mujeres que configuran su discurso sobre los conflictos desde una posición de sujeto filial femenino. Ante ello se propone como objetivo analizar cómo las protagonistas de esas cinco novelas (*Kristalezko begi bat*, *Atertu arte itxaron*, *Jenisjoplin*, *Aitaren etxea* y *Eraikuntza materiala*) experimentan las violencias ejercidas por el patriarcado y por la lucha armada mediante el modo en que representan la relación con su padre al

rememorar los diversos conflictos, sobre todo el armado y el de género. Para ello se ha recurrido a dos líneas teóricas de referencia: la reflexión crítica sobre la memoria de los conflictos y la lectura que ofrece la crítica feminista sobre la relación entre padre e hija.

Por su parte, Eva Pelayo Sañudo en su artículo «(Post)conflicto y uso del *memoir*: una perspectiva transgeneracional y de género» explora cómo se articula el (post) conflicto a través de una perspectiva transgeneracional, concretamente en el caso de la segunda generación para averiguar cómo afronta o imagina su pasado a través de la literatura. Su estudio se centra en el ámbito norirlandés como ejemplo de un contexto que goza de una vasta producción literaria acerca del (post)conflicto, además de ser un paradigma en torno a la memorialización del mismo. Por otro lado, el artículo utiliza la teoría feminista para ofrecer una aproximación a un análisis holístico de la representación de la violencia. El artículo presenta tres objetivos principales. En primer lugar, se analizan los legados del conflicto, concretamente la concepción mayoritaria de la memoria y el trauma en tiempos de post-violencia. En segundo lugar, se aborda el tránsito de la transmisión a la construcción de la memoria y, por consiguiente, el papel de transformación y reparación de las nuevas generaciones. Por último, se trata la recuperación de la memoria a través de la literatura, concretamente por medio del género literario conocido como *memoir* y teniendo en cuenta la perspectiva de género en estudios recientes que pueden arrojar luz sobre el potencial del *memoir* para la expresión artística del postconflicto y la preservación de la memoria colectiva.

En «Paisajes de conflicto desde el postconflicto en la ficción de Lucy Caldwell» Asier Altuna García de Salazar y María Jesús Pando Canteli examinan cómo la ficción postconflicto escrita por mujeres en Irlanda del Norte revisita el conflicto de los *Troubles*. Partiendo de la representación de la violencia y del trauma en las novelas *Where They Were Missed* (2006) y *All the Beggars Riding* (2013) de Lucy Caldwell, el artículo explora los paisajes del conflicto norirlandés desde una mirada femenina que ahonda en la brecha intergeneracional, la memoria, lo doméstico y el afecto. El estudio demuestra que tanto *Where They Were Missed* como *All the Beggars Riding* ofrecen visiones de futuro alternativas al utilizar Lucy Caldwell los paisajes del conflicto con el fin de visibilizar temáticas distintas a las hegemónicas.

Este número especial concluye con el artículo «Género y conflicto en Irlanda del Norte: la representación silenciada de la mujer» de Olga Fernández-Vicente. El artículo comienza analizando cómo, en los conflictos armados, la mujer es representada como un símbolo moral que legitima la lucha, equiparando su sufrimiento con el nacional. El nacionalismo radical la define como madre y guardiana cultural, pero a partir de 1980, muchas jóvenes norirlandesas han desafiado los estereotipos de pureza y pasividad, exigiendo en su lugar un espacio político e incluso militante dentro del movimiento republicano. Este artículo cuestiona la noción de un pacifismo femenino innato y analiza, a través de los postulados de la teoría del afecto y de los estudios del trauma, tres novelas norirlandesas que revelan cómo la narrativa patriarcal ha invisibilizado su participación activa en el conflicto.

En resumidas cuentas, los objetivos de las contribuciones de este número especial pretenden estudiar las representaciones de las sociedades vasca e irlandesa del post-conflicto desde la ficción escrita por mujeres. Con todo ello, se intenta analizar cómo la literatura puede generar un impacto social a través de la participación del público. Los análisis críticos identifican y explican la creación de mundos emocionales y afectivos en la ficción irlandesa y vasca en entornos de post-conflicto y exploran la creación de subjetividades permeables, lo que puede acercar a la sociedad a reflexiones en torno a contextos familiares, sociales, políticos y culturales en tiempos de post-violencia. En algunos casos incluso se llega a cuestionar la noción misma de post-violencia en la medida en que el cese de la lucha armada permite apreciar aún mejor la pervivencia de otras violencias de más larga duración, especialmente la violencia de género. En definitiva, este número especial analiza ficciones que tratan experiencias del trauma y del sufrimiento y su superación que pueden contribuir a una sociedad más inclusiva donde se logre la convivencia pacífica. El monográfico también contribuye a construir una memoria más poliédrica de los conflictos en la medida en que presta atención a conflictos distintos del armado, pero entrelazados con él, a sujetos diversos del masculino hegemónico y a otras formaciones discursivas sobre los conflictos, formaciones que se han configurado desde posiciones marginales e incluso próximas a la subalternidad.

Muchas de las contribuciones de este número especial surgieron del Curso de Verano/Uda Ikastaroa de UPV/EHU celebrado en julio de 2023, que llevaba por título «**Euskal eta irlandar idazleak indarkeria osteko garaian: komunitate eraldatuak / Escritoras vascas e irlandesas en tiempos de post violencia: comunidades en transformación**». El curso fue una de las muchas actividades del Grupo de Investigación de Comunicación de la Universidad de Deusto, el cual está reconocido por el Gobierno Vasco. Un agradecimiento muy especial de los editores de este número a la IP de dicho grupo, la Dra. María Pilar Rodríguez Pérez, impulsora del Curso de Verano y de la idea inicial del número que aquí se presenta.

HITZAURREA. GENEROA ETA POST-BIOLENTZIA: IRLANDAR ETA EUSKAL LITERATUREN ARTEKO INTERSEKZIOAK

Euskal Herriko eta Irlandako gatazken indarkeria gaur egungo euskal eta irlandar emakume idazleen narratibetan nola lantzen den aztertzen du ale berezi honek. Hemen aurkeztutakoa bereziki genero-ikuspegitik, post-biolentziazatik eta post-gatazkatik garranturiko hausnarketa da. Beraz, lehenik eta behin, asmoa da modu kritikoan aztertzea literaturak traumak eta indarkeriak markatutako bi gizarteri, ipar eta hegoaldeko Irlandako gizarteari eta euskal gizarteari alegia, eskaintzen dien begirada; eta, horrekin batera, genero-identitateek zein neurritan taxutzen duten begirada hori gatazka osteko errealitateetik. Horretarako, zenbaki honetan aurkezten diren zortzi artikuluen abiapuntua adierazpen literarioa da, literatura irudikapen-gune eta hausnarketa-eremu den heinean, bai eta sendatzeko tresna ere, neurri batean bederen. Hala Ipar Irlandako eta Errepublikako gizartea nola Euskal Herrikoa indarkerien mende egon dira, eta indarkeria horiek, askotan, gizarte zibila iragazi dute bertan lurperatuta gelditu arte. Zenbaki honetan aztertutakoaren arabera, beste arte-adierazpen askok bezala fikzioak ere ikuspegi beharrezkoa eta sarritan deserosoa ematen die indarkeriak zuzenean edo zeharka mende hartu dituen emakume eta gizonengan eragindako ondorio traumatikoei. Zenbaki berezi honek genero-ikuspegia erabiltzeko asmoa du ez soilik narratibaren egiletzan baizik eta pertsonaien tratamenduan, bai eta maskulinitate eta feminitate askotarikoak eraikitzeke eran indarkeriaren, biolentzia ostearen eta gatazka ostearen auzien inguruan, gogoan izanik bizipen horiek nola edo hala jasaten dituzten giza komunitateetan duten eragina.

Zenbaki honetako ekarpen kritikoek generoaren eta indarkeriaren arteko intersekzioa aztertzen dute, bai eta generoaren eta traumaren artekoa ere, hala euskal literaturaren kasuan emakumeek berriki idatzitako fikzioarekin nola Irlandako narratibaren kasu berean. Zenbaki berezi honetan bat egitean bai euskal fikzioari buruzko artikuluek, bai mugaren alde banatako narratiba irlandar garaikideari buruzkoek, aukera paregabea erretzen da lekuan lekuko mugak gainditzen dituen emozio-unibertsoan sakontzeko, bi gatazken aiurri biziki identitarioa gorabehera. Biolentziaren osteko eta gatazkaren osteko eremu batean genero-begirada hartzeak berez dakar eredu normatiboan eta desbideratzeen arteko lokarriak berrikustea, batez ere barneraturiko biolentziaren bizipenari dagokionez, izan ere biolentzia hori maiz era traumatikoan azalartzen da familiarteko nahiz belaunaldien arteko harremanetan.

Ale berezi hau Lorea Azpeitia Antaren «Emakume militanteak literaturan: euskal eta Ipar Irlandako gatazken arteko zubiak eraikitzen» izeneko ekarpenarekin hasten da. Bertan, euskal gatazka armatuan emakume militanteen irudikapen literarioak genero-ikuspegitik aztertzen dira. Gainera, artikuluek elkarrizketan dihardu Ipar Irlandako gatazka armatuko emakume aktibisten irudikapen literarioen azterketa anitzekin, eta horren bitartez kulturen, gizartearen eta gatazken arteko zubiak eraikitzen ditu. Zenbaki honen hari gisa jotatzen duen alderaketa baten bitartez, artikuluek honetan ere militantziak eta irudikapen literario horiek generoak nola zeharkatu dituen hausnartzen da. Literatur kritika feministaren eta narratologiaren postulatu bidez, Uxue Alberdiren *Jenisjoplin* (2017) eta Itxaro Bordaren *Susmaezinak* (2019) aztertzen

dira, biak ala biak gatazka armatuaren amaiera ofizialaren ondoren emakume idazleek argitaraturiko eleberriak izateaz gain, gatazka armatuarekin lotutako militantzia garatzen duten protagonistak nabarmentzen baitituzte.

Bestalde, Mari Jose Olaziregi Alustizaren artikuluak, «Euskal gatazka armatuari buruzko fikzio feministak» izenburua duenak, emakume idazle garaikideek euskal gatazka armatuaren irudikapenari egindako ekarpenaren azterketa bat eskaintzen du, XXI. mendeko euskal narratiban iragan historiko asaldatuaren oroitzapena baldintzatu duten berezitasunei buruzko testuinguratze labur baten ondoren. Berezik, fikzio feministetan nagusitu den genero-politika jorratzen da, bai eta politika horrek hartutako ezaugarri formalak eta tematikoak ere. Artikuluan zenbait auzi aztertu egiten dira, honako hauen aldeko apustuek eragindako tentsioekin zerikusia dutenak: erresistentea baino zaurgarriagoa den nazio-identitatea eraikitzea, maskulinitate eta feminitate berriak gizarteratzea, edota euskal abertzaletasun tradizionaletik oinordetzan hartutako genero-rolak auzitan jartzea. Ildo horiek baliatu dira Arantxa Urretabizkaiaren, Itxaro Bordaren, Karmele Jaioren eta Katixa Agirreren nobela-unibertsoetan murgiltzeko, beste batzuen artean.

«Begirada feminista indarkeriaren gainean hiru idazle euskaldunen lanetan» izenburua duen artikuluak, eta generoaren ikuspegi teorikoarekin jarraituz, Cristina Ortiz Ceberio kritikoki aztertzen du nola euskal egile talde batek partekaturiko ikuspegi feministak ñabardura garrantzitsuak ematen dizkion Euskal Herriko indarkeriaren fikziozko tratamenduari. Miaketa hau egiteko artikuluak hiru eleberri esanguratsu aztertzen ditu: Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* (1998) / *El cuaderno rojo* (2002), Luisa Etxenikeren *El ángulo ciego* (2008) eta Karmele Jaioren *Aitaren etxea* (2019) / *La casa del padre* (2020). Artikulugilearen analisiak indarkeriaren tratamenduari emandako alderdi berritzaileak jorratzen ditu. Alderdi horiek genero-ikuspegiarekin gurutzatzen direnean sortzen direla ikusirik, ageriko egiten da artikulugilearen begirada feministak biltzen dituen gaiak idazle-talde heterogeneo batek ere irudikatutakoak direla eta idazle horiek berariazko genealogia literario bat eratzeraz iristen direla.

Larraitx Ariznabarretak «Euskal amak munstro itxurapean» lanean aztertzen du nola azken hamarkadetako euskal emakume idazleek alienazio-iturritzat jo duten abertzaletasunak eraturiko amaren mitoaren esperientzia. Artikuluak defendatzen du aldaketa hain dela sakona, ezen euskal kultura tradizionaletan funtsezkoa izan den arketipoak –ama ereduak– kontrako arketipoari bide eman baitio, *mum fatale* edo ama munstroari, alegia. Hainbat narratiba eta poema aztertu ondoren, ikerketak ondorioztatzen du literaturaren alorrak paper erabakigarria izan duela amatasunari buruzko ikuspegi-aldaketa zabalean eta, horrela, eragin sakona izan duela euskal identitatearen eraldaketan.

K. Josu Bijuescaren artikuluak, «Alabatasunetik idazten: aita eta gatazkak egungo emakume idazleen nobelagintzan», emakumeak protagonista dituen euskal eleberri-talde bat identifikatzen du, zeinak gatazkei buruzko diskurtsoa alabaren subjektu posiziotik taxutzen baitu. Horren aurrean, bost eleberri horietako protagonistek (*Kristalezko begi bat*, *Atertu arte itxaron*, *Jenisjoplin*, *Aitaren etxea* eta

Eraikuntza materiala) patriarkatuak eta borroka armatuak eragindako indarkeriak nola bizi dituzten aztertzea da helburua, arreta jarriarik aitarekiko harremana irudikatzen moduari askotariko gatazken memoria egitean, eta batez ere gatazka armatuaren eta genero-gatazkaren memoria egitean. Horretarako, erreferentziazko bi ildo teoriko erabili dira: gatazken memoriari buruzko hausnarketa kritikoa eta kritika feministak aita-alaben arteko harremanaz eskaintzen duen irakurketa.

Bestalde, Eva Pelayo Sañudok, «(Post)gatazka eta *memoir*aren erabilera: belaunaldiz belaunaldiko eta generoko ikuspegia» artikuluan, (post)gatazka nola artikulatzen den aztertzen du belaunaldiz belaunaldiko ikuspegi baten bidez, zehazki bigarren belaunaldiaren kasuan, literaturaren bitartez bere iraganari nola aurre egiten dion edo iragan hori nola irudikatzen duen arakatzeko. Bere ikerketa Ipar Irlandako eremuan zentratzen da, (post)gatazkaren inguruko literatura-ekoizpen zabala duen testuingurua izateagatik, (post)gatazka horren memorializazioari buruzko paradigma izateaz gain. Bestalde, artikulua teoria feminista erabiltzen du indarkeriaren irudikapenaren analisi holistikora hurbiltzeko. Artikuluak hiru helburu nagusi ditu: Lehenik eta behin, gatazkaren ondokotasunak aztertzen dira, zehazki memoriaren eta traumaren kontzepzio nagusia (post)biolentziaren garaietan. Bigarrenik, transmisioetik memoriaren eraikuntzara igarotzeari helden zaio eta, beraz, belaunaldi berrien eraldaketa eta erreparazio-zereginari. Azkenik, literaturaren bidez memoria nola berreskuratzen den jorratzen da, zehazki *memoir* deritzon literatura-generoaren bidez, gogoan izanik genero-ikuspegiaren erabilera oraintsuko azterlanetan, azterlan horiek argitu dezaketelakoan *memoir*aren gaitasuna postgatazkaren adierazpen artistikorako eta memoria kolektiboaren babeserako.

Asier Altuna García de Salazarrek eta María Jesús Pando Cantelik «Gatazkaren paisaiak gatazkaondotik Lucy Caldwellen fikzioan» lanean aztertzen dute Ipar Irlandan emakumeek idatzitako postgatazkari buruzko fikzioak nola berrikusten duen *Troubles* direlakoan gatazka. Lucy Caldwellen *Where They Were Missed* (2006) eta *All the Beggars Riding* (2013) eleberrietan indarkeria eta trauma nola irudikatzen diren abiapuntu izanik, artikulua Ipar Irlandako gatazkaren paisaiak miatzen ditu, belaunaldien arteko arrakalan, memorian, etxekotasunean eta afektuan sakontzen duen begirada femeninotik. Ikerketak erakusten du bai *Where They Were Missed* eta bai *All the Beggars Riding* eleberriek etorkizunerako ikuspegi alternatiboak eskaintzen dituztela, Lucy Caldwellen gatazkaren paisaiak erabiltzen baititu hegemonikoak ez diren gaiak ikusarazteko.

Olga Fernández-Vicenteren «Generoa eta gatazka Ipar Irlandan: emakumearen irudikapen isildua» artikulua ematen dio amaiera zenbaki berezi honi. Artikuluaren abiapuntuan aztertzen da nola gatazka armatuetan emakumea irudikatzen den borroka legitimatzen duen sinbolo moral gisa, bere sufrikarioa sufrimendu nazionalarekin parekatuz. Nazionalismo erradikalak ama eta zaindaria kultural gisa definitzen du, baina 1980tik aurrera Ipar Irlandako emakume gazte askok garbitasunaren eta pasibotasunaren estereotipoei aurre egin diete eta, horren ordez, espazio politiko eta are militante bat aldarrikatu dute mugimendu errepublikarraren barruan. Artikulu honek sortzetiko bakezaletasun femeninoaren nozioa zalantzan jartzen du eta,

afektuaren teoriaren postulatuen eta traumaren azterbideen bitartez, Ipar Irlandako hiru eleberri aztertzen ditu, zeinek erakusten baitute narratiba patriarkalak ikusezin bihurtu duela emakumeek gatazkan izan duten parte-hartze aktiboa.

Labur esanda, zenbaki berezi honen ekarpenen helburuek Euskal Herriko eta Irlandako gizartearen gatazka osteko irudikapenak aztertu nahi dituzte, emakumeek idatzitako fikziotik abiatuta. Horrekin guztiarekin aztertu nahi da literaturak nola sor dezakeen nolabaiteko gizarte eragina hartzaileen parte-hartzearen bidez. Hemen bildutako azterketa kritikoek identifikatu eta azaldu egiten dituzte Irlandako eta Euskal Herriko fikzioan sortutako mundu emozionalak eta afektiboak gatazka osteko inguruneetan, eta horrekin batera subjektibitate iragazkorren ernatzean miatzen dute, horri esker gizartearen hauspotu daitekeelarik testuinguru familiar, sozial, politiko eta kulturelei buruzko hausnarketak egitera post-biolentziako garaietan. Kasu batzuetan, post-biolentziaren nozioa bera ere zalantzan jartzen da, borroka armatuaren amaierak aukera ematen baitu garapen luzeagoko beste indarkeria batzuen bizirautea are hobeto hautemateko, bereziki genero-indarkeriarena. Azken batean, zenbaki berezi honek arakutzen du fikzio-multzo bat zeinak jorratzen dituen traumaren eta sufrimenduaren esperientziak, bai eta horiek gairatzen diren ere, bizikidetzaren baketsua lortuko duen gizarte inklusiboago baterako lagungarri izan daitezkeenak. Halaber, monografikoak gatazkan memoria poliedrikoagoa eraikitzen laguntzen du arreta jartzen dien heinean beste aldagai batzuei: gatazka armatuarekin nolabaiteko loturak izanik ere, bestelakoak diren gatazkei; subjektu maskulino hegemonikoaz besteko subjektuei; eta gatazkei buruzko beste formazio diskurtsibo batzuei, marjinetako posizioetatik edota subalternitatearen pareko posizioetatik eratu diren formazio diskurtsiboei hain zuzen ere.

Ale berezi honen ekarpen asko UPV/EHUren Udako Ikastaro batetik sortu ziren. 2023ko uztailaren egindako ikastaroak honako izenburu hau zuen: «**Euskal eta irlandar idazleak indarkeria osteko garaian: Komunitate eraldatuak / Escritoras vascas e irlandesas en tiempos de post violencia: Comunidades en transformación**». Ikastaroa Deustuko Unibertsitatearen Komunikazio Ikerketa Taldearen jarduera ugarietako bat izan zen, Eusko Jaurlaritzak aintzatetsitako taldearena hain zuzen ere. Zenbaki berezi honen editoreek eskerrik beroenak eman nahi dizkiote talde horren Ikertzaile Nagusiari, María Pilar Rodríguez Pérez doktoreari, Udako Ikastaroaren sustatzailea eta hemen aurkezten den zenbakiaren ernamuina izan delako.

PROLOGUE. GENDER AND POST-VIOLENCE: INTERSECTIONS OF BASQUE AND IRISH LITERATURES

This special issue explores how the violence of the Basque and Irish conflicts is addressed in the narratives of contemporary Basque and Irish writers. The reflection is mostly developed from the perspectives of gender, post-violence, and post-conflict. The aim, therefore, is to critically analyze the view offered through literature of societies –the Basque and Northern and Southern Irish– marked by trauma and violence, and to what extent gender identities shape this view from a post-conflict perspective. To this end, the eight articles presented in this issue draw on literary expression as a space for representation and reflection and, to a certain extent, as an instrument of reparation. Both Northern Irish and Irish republican society and Basque society have been subjected to forms of violence that have permeated civil society in a veiled way in most cases. Fiction, as analyzed in this issue, similarly to many other artistic expressions, provides a necessary and often uncomfortable glance at the traumatic effects of violence on women and men who have been directly or indirectly exposed to it. This special issue is interested in introducing the gender perspective not only in the authorship of the narrative texts but also in the treatment of characters and in the way in which multiple masculinities and femininities are constructed around the themes of violence, post-violence, and post-conflict, and their effects on the communities that directly and indirectly suffer them.

The critical contributions in this issue analyze the intersection between gender and violence, as well as between gender and trauma, both in the case of Basque literature and recent fiction written by women, and in the case of Irish fiction. The convergence in this special issue of articles examining both Basque fiction and contemporary Irish fiction, from both sides of the border, provides a new opportunity to delve into an emotional universe that transcends local boundaries despite the strongly identitarian nature of both conflicts. Applying a gender perspective in a post-violence and post-conflict space certainly implies reviewing the connections between normative models and their deviations in relation to the lived experience of that internalized violence, which often emerges traumatically in intrafamilial and intergenerational relationships.

This special issue begins with the contribution entitled “**Women Combatants in Literature: Building Bridges between Basque and Northern Irish Conflicts**”, by Lorea Azpeitia Anta, in which she analyzes literary representations of women activists in the Basque armed conflict from a gender perspective. Furthermore, the article establishes a dialogue with various analyses of literary representations of female activists during the Northern Ireland armed conflict, thus building bridges between cultures, societies, and conflicts. In a comparative manner, which serves as the guiding thread of this issue, the article reflects on how gender has influenced these activisms and literary representations. Through feminist literary criticism and the principles of narratology, the article analyzes two novels written by women published after the official end of the armed conflict and whose protagonists develop their activism around the armed conflict: *Jenisjoplin* (2017) by Uxue Alberdi and *Susmaezinak* (2019) by Itxaro Borda.

Secondly, Mari Jose Olaziregi Alustiza's article, entitled "Basque Feminist Fictions on the Basque Armed Conflict", offers an analysis of the contribution of contemporary Basque women writers to the representation of the Basque armed conflict after a brief contextualization of the peculiarities that have determined the remembrance of the most turbulent historical past in 21st century Basque narrative. It particularly addresses the gender politics that has prevailed in feminist fiction, as well as its formal and thematic characteristics. The article analyzes issues related to the tensions generated by the commitment to a national identity that is more vulnerable than resilient, by new masculinities and femininities, or by the questioning of gender roles inherited from traditional Basque nationalism. This serves to delve into, among others, the novelistic universes of Arantxa Urretabizkaia, Itxaro Borda, Karmele Jaio and Katixa Agirre.

In "The Feminist Perspective on Violence in Three Basque Female Writers" and continuing with a theoretical perspective on gender, Cristina Ortiz Ceberio critically analyzes how a feminist perspective shared by a group of Basque women writers adds important nuances to the fictional treatment of violence in the Basque Country. To carry out this exploration, the article examines three significant novels: *Koaderno gorria* (1998) / *Red Notebook* (2002) by Arantxa Urretabizkaia, *The Blind Angle* (2008) by Luisa Etxenike and *Aitaren etxea* (2019) / *The Father's House* (2020) by Karmele Jaio. The author's analysis addresses new aspects of the treatment of violence which emerge when intertwined with a gender perspective, highlighting how the author's feminist perspective brings together themes also represented by a diverse group of women writers who forge their own literary genealogy.

Larraitx Ariznabarreta in "Basque Mothers in the Shape of Monsters" examines how Basque women writers of recent decades have come to view the experience of the maternal myth of nationalism as a source of alienation. The article argues that the shift is so profound that the archetype that has been essential to traditional Basque culture –the model mother– has evolved into an opposing archetype: the *mum fatale* or monster mother. After analyzing several narratives and poems, the study concludes that the field of literature has played a decisive role in the broader shift regarding perspectives on motherhood, thus having an important effect on the transformation of Basque identity.

K. Josu Bijuesca in "Writing from Daughterhood: Fathers and Conflicts in Contemporary Basque Women Writers" identifies a group of five Basque novels starring women who shape their discourse about conflict from a female and filial subject position. In this light, the aim is to analyze how the protagonists of those novels (*Kristalezko begibat*, *Atertu arte itxaron*, *Jenisjoplin*, *Aitaren etxea* and *Eraikuntza materiala*) experience the violence exerted by patriarchy and by armed struggle through the way in which they represent the relationship with their father when recalling various conflicts, especially the armed and gender-related struggles. To do so, two theoretical lines of reference have been used: critical reflection on the memory of conflicts and feminist criticism to interpret the relationship between father and daughter figures.

Eva Pelayo Sañudo in her article "*(Post)conflict and Use of Memoir: a Transgenerational and Gender Perspective*" explores how the (post)conflict is articulated from a

transgenerational perspective, specifically in the case of the second generation to find out how they confront or imagine their past through literature. The article focuses on Northern Ireland as an example of a context featuring a vast literary production around the (post)conflict, in addition to being a paradigm around its memorialization. Furthermore, it uses feminist theory to offer a more holistic analysis of the representation of violence. The article presents three main objectives. Firstly, the legacies of the conflict are analyzed, specifically the dominant conceptions of memory and trauma in times of post-violence. Secondly, the transition from the transmission to the construction of memory is addressed and, consequently, the transformative and reparative role on the part of the new generations. Finally, the recovery of memory through literature is addressed, such as through the literary genre known as *memoir* and by considering the gender perspective in recent studies that can shed light on the potential of the *memoir* for the artistic expression of post-conflict and the preservation of collective memory.

In “Landscapes of Conflict seen from the Post-Conflict in Lucy Caldwell’s Fiction”, Asier Altuna García de Salazar and María Jesús Pando Canteli examine how post-conflict fiction written by women in Northern Ireland revisits the Troubles. Drawing on the representation of violence and trauma in the novels *Where They Were Missed* (2006) and *All the Beggars Riding* (2013), by Lucy Caldwell, the article explores the landscapes of the Northern Irish conflict from a female perspective that delves into the intergenerational gap, memory, domesticity and affection. The study shows that both *Where They Were Missed* as *All the Beggars Riding* offer alternative visions of the future insofar as Lucy Caldwell’s landscapes of conflict highlight themes different from the hegemonic narratives.

This special issue concludes with the article “Gender and Conflict in Northern Ireland: Women’s Silenced Portrayal” by Olga Fernández-Vicente. This article begins by analyzing how, in armed conflicts, women are represented as a moral symbol that legitimizes struggle, equating their suffering with that of the nation. Radical nationalism defines women as mothers and cultural guardians, but since 1980, many young Northern Irish women have challenged stereotypes of purity and passivity and demanded instead a political and even militant space within the republican movement. This article questions the notion of an innate feminine pacifism and analyzes, through the principles of affect theory and trauma studies, three Northern Irish novels that reveal how the patriarchal discourse has rendered their active participation in the conflict invisible.

In short, the contributions to this special issue aim to explore the representations of the Basque and Irish post-conflict societies through fiction written by women. The aim is to analyze how literature can generate a social impact through audience participation. Critical analyses identify and explain the creation of emotional and affective worlds in Irish and Basque fiction in post-conflict settings and explore the creation of permeable subjectivities, which can lead society to reflect on familial, social, political, and cultural contexts in post-violence times. In some cases, the very notion of post-violence is questioned, to the extent that the end of the armed conflict allows for an even greater appreciation of the persistence of other longer-term forms of violence, especially gender-based violence. Ultimately, this special issue analyzes fiction that addresses

experiences of trauma and suffering and their overcoming, which can contribute to a more inclusive society where peaceful coexistence is achieved. The monograph also contributes to building a more multifaceted memory of the conflicts to the extent that it pays attention to conflicts other than the armed conflict but intertwined with it, to subjects other than the hegemonic masculine figure, and to other discursive formations on the conflicts which have been configured from marginal positions and even close to subalternity.

Many of the contributions to this special issue emerge from the Summer Course at the UPV/EHU held in July 2023, entitled “**Basque and Irish Women Writers in Times of Post-Violence: Communities in Transformation**”. The course was one of the many activities of the Communication Research Group at the University of Deusto, recognized by the Basque Government. The editors of this issue wish to particularly thank the PI of the group, Dr. María Pilar Rodríguez Pérez, the driving force behind the Summer Course and the very special issue presented here.

Emakume militanteak literaturan: euskal eta Ipar Irlandako gatazken arteko zubiak eraikitzen

Mujeres militantes en la literatura: construyendo puentes entre el conflicto vasco y el norirlandés

Women combatants in literature: building bridges between Basque and Northern Irish conflicts

Lorea Azpeitia Anta
Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
lorea.azpeitia@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-3326-5511>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.2>

Artikulu hau «Ideolit: Literatura como documento histórico. Historia, ideología y texto» (GI 2021-003) UPV/EHU ikerketa-proiektuaren baitan egin da.

Jasotze data: 2024/06/25. Behin behineko onartze data: 2025/01/28. Behin betiko onartze data: 2025/05/22.



Lan hau *Creative Commons Aitortu-EzKomertziala 4.0 Nazioartekoa* lizentzia baten mende dago

LABURPENA

Artikulu honetan euskal gatazka armatuan militatutako emakumeen genero-irudikapen literarioak aztertuko dira, Ipar Irlandako gatazka armatuan ekintzaile izandako emakumeen irudikapen literarioen analisiak aintzat harturik, gatazken arteko zubiak eraikiz. Literatur Kritika Feministaz eta Narratologiak baliatuz, bi eleberri aztertuko dira: Uxue Alberdiren *Jenisjoplin* (2017) eta Itxaro Bordaren *Susmaezinak* (2019). Laburbilduz, horietan diskurtso eta praxi feministen zantzurik atzeman bada ere, bi eleberrietan estereotipo patriarkalak erreproduzitu dira, *femme fatale*arena nagusiki, eta horrek erakusten du IRAko emakume militanteen irudikapenen azterketek adierazi dutena gurean ere betetzen dela.

Gako hitzak: gatazka armatua; genero-estereotipoak; agentzia; oroimen historikoa; Literatur Kritika Feminista.

RESUMEN

En este artículo se analizarán las representaciones literarias de mujeres militantes en el conflicto armado vasco, desde una perspectiva de género y entablando un diálogo con investigaciones literarias del conflicto armado norirlandés. A través de la Crítica Literaria Feminista y la Narratología se analizarán dos novelas: *Jenisjoplin* (2017) de Uxue Alberdi y *Susmaezinak* (2019) de Itxaro Borda. Aunque se hayan identificado signos de discursos y praxis feministas, ambas novelas reproducen estereotipos patriarcales, principalmente el de la *femme fatale*, coincidiendo con lo señalado en los análisis de las representaciones de mujeres militantes del IRA.

Palabras clave: conflicto armado; estereotipos de género; agencia; memoria histórica; Crítica Literaria Feminista.

ABSTRACT

This article analyzes the literary representations of women combatants in the Basque armed conflict from a gender perspective, establishing a dialogue with various representations of women activists in the Northern Irish armed conflict. Through Feminist Literary Criticism and Narratology, two novels will be analyzed: *Jenisjoplin* (2017) by Uxue Alberdi and *Susmaezinak* (2019) by Itxaro Borda. To sum up, although signs of feminist discourses and praxis have been identified, both novels reproduce patriarchal stereotypes, primarily that of the *femme fatale*, aligning with what analyses of the representations of IRA women combatants have pointed out.

Keywords: armed conflict; gender stereotypes; agency; historical memory; Feminist Literary Criticism.

1. SARRERA. 2. LEKUKOTZA ERREALEN ANALISI FEMINISTAK: ETA-KO ETA IRA-KO EMAKUMEZKO KIDEEN ARTEKO ZUBIAK ERAIKITZEN. 3. IRA-KO EMAKUMEEN IRUDIKAPEN LITERARIOEN ANALISIEK ADIERAZITAKO ESTEREOTIPOAK. 4. UXUE ALBERDIREN *JENISJOPLIN* (2017). 5. ITXARO BORDAREN *SUSMAEZINAK* (2019). 6. ONDORIOAK. 7. ERREFERENZIAK.

1. SARRERA

Orobat, orriotan proposatzen den ibilbide analitiko-kritikoak lotura estua du oroimen historikoarekin eta literaturak horrekin duen harremanarekin, eta materialismo kulturalak ezarritako premisa nagusietako batean oinarritzen da, alegia, ekoizpen kultural orok elikatzen duela oroimen hori eta, beraz, arreta kritikoa merezi duela (Dollimore & Sinfield, 1985; Williams, 1989)¹. Egun, euskal gatazka armatuaren inguruan ardaztutako literatur lan ugari topa daiteke euskal literaturan, bai eta horiek zinemara egokitu edo serie bilakaturiko bertsioetan ere, nahiz eta Ipar Irlandako gatazka armatuaren inguruko ekoizpen literarioarekin alderatuta kopurua murriztagoa den. Horren adierazle, Patrick Magee IRAko kide ohiak 2001ean argitaratutako *Gangsters or Guerrillas? Representations of Irish Republicans in 'Troubles Fiction'* doktore-tesian «Troubles fiction» izendaturiko alorraren baitan 700 obra identifikatu zituen, hala eleberriak nola ipuin-liburuak. Tracey Icton (2016) ikertzaileak, bestalde, *Troubles Women: Using Creative Writing Practice to Challenge Misrepresentations of IRA Women in Troubles Fiction* doktore-tesia egiteko, hogeita lau emakumezko protagonista baliatu zituen, guztiak ere IRAko kideak. Euskal literaturaren esparrura etorruta, argitalpen-kopurua nekez iristen da ehunera eta, emakume militanteen presentziari

1 Artikulu hau Lorea Azpeitiak 2024ko maiatzaren 3an defendatutako *Gatazka armatuaren oroimena euskarazko narratiba garaikidean genero ikasketen argitan* izeneko doktore-tesi argitaragabea oinarrituta idatzi da.

dagokionez, hamaika emakumezko pertsonaia identifikatu dira 1994tik 2019ra bitarteko ekoizpenetan (Azpeitia, 2024)².

Oroimenaren eta literaturaren inguruko harremanaren gaira etorrita, gatazka armatuen gaia jorratzen duten fikziozko lan horiek bitarteko gisa jarduten dute, besteak beste, oroimenaren igorle gisa eta, era berean, gatazka armatuaren parte izan diren subjektuen irudikapenak transmititzeko bitarteko gisa. Ildo horretatik, ez litzateke okerra pentsatzea irakurle askorentzat fikziozko irudikapen horiek izango direla gatazka armatuaren garaira hurbiltzeko bitartekari aski eskuragarri eta eraginkorrak (Azpeitia, 2024; Icton, 2016; Magee, 2001). Hala, Samara Velte ikerlariak *Euskal gatazkaren memoria mediatuak: gazteek iragan kolektiboarekiko dituzten pertzepzio eta posizionamendu estrategien analisi diskurtsiboa* (2023) doktore-tesian ondorioztatu duena gogoan izanik, kontziente gara literatura oroimenaren eraikuntza narratiboaren ikuspegitik gehien ikertu den eremu mediatiko-kulturaletako bat izanagatik, gaur egun gatazka armatuaren inguruko pertzepzioarekiko duen eragina, ikus-entzunezko elementuekin alderatuta, mugatua dela. Edonola ere, egitate horrek adorea eskaintzen du gatazka armatuaren errepresentazioei kritikoki erreparatzen jarraitzeko. Hain zuzen, Veltek (2023) 1990eko hamarkadaren amaieran eta 2000ko hamarkadaren hasieran jaiotako lekukoak diskurtsoak analizatuz ondorioztatu du gazteek gatazka armatuaren historiari buruz bernarratibizatzen dituzten oroitzapenak ia osoki mediatuak direla, eta besteak beste, dispositiboaren diskurtsoek eragina dutela horretan. Egitate horren, fikziozko irudikapenen eta genero-estereotipoen arteko lotura eginez, ordea, nekez jartzen da zalantzan, oro har, iturri horiek hedaturiko genero-iruditeria, eta gisa horretara, besteak beste, gatazka armatuaren genero-iruditeria hegemoniko eta patriarkala berrelikatu eta betikotzen da. Horrek, halaber, eragin zuzena du euskal gatazka armatuari buruzko literaturan islatzen diren subjektu-posizioen eraikuntzan (Azpeitia, 2024, 51. or.). Gogoeta-ildo horri heltzen dio Susan Lanser (1986, 344. or.) narratologo feministak, eleberriek genero-irudikapenekiko jotzen duten rol erreferentziala azpimarratzen duenean, hori izanik Literatur Kritika Feministaren premisa nagusietako bat.

Ildo horretatik, euskal gatazka armatua fikzioaren bidez maiz irudikatu bada ere, gatazka horretan engaiatutako emakumezko pertsonaiak gutxi dira gizonezko pertsonaien aldean, edozein izanik ere arakaturiko alor artistikoa, eta bereziki gutxi dira militante aktibo eta autonomo gisa irudikatu diren emakumezko pertsonaia literarioak. Gainera, sarri, agentzia horiek desitxuratu egiten dira estereotipo tradizional eta, maiz, faltsuen gainean eraikiak direlako (Azpeitia, 2024). Ordea, gertakizun hori ez da euskal literaturako irudikapen literarioen berezitasuna, besteak beste, Ictonek (2016, 74. or.) ere gauza bera ondorioztatu baitu Ipar Irlandako gatazka armatuaren inguruko fikzioan emakumeek izan duten errepresentazioa aztertu ostean.

2 Orriotan aipatzen diren ikerketek, hala anglosaxoiek nola euskaldunek, helduen literatura narratiboa dute ikergai.

Abiaturtik argitu nahi da orriotan «emakume» eta «gizon» terminoak sozialki hala irakurriak diren gorputzei erreferentzia egiteko baliatuko direla eta hizkuntzaren ekonomian oinarrituz, sarritan etiketa soil horiek baliatuko direla.

Beraz, irudikapen literario horiek genero-ikuspegitik aztertzeak garrantzi handia du, besteak beste, aukera ematen baitu hedatzen duten genero-iruditeria patriarkala seinlatu eta, oroimen kolektiboaren berrelikatzea agerian jarritz, dinamika patriarkalak hausten ahalegintzeko.

Hain zuzen ere, azterlan honen ideia nagusien artean, azken urteotan Euskal Herriko Mugimendu Feministak euskal gatazka armatua birpentsatzeko sustatu duen planteamendu kontzeptuala dago. Oro har, Euskal Herria gatazka armatuan murgilduta bizi izan den heinean, «euskal gatazka» izendatu izan da ETA erakundea sortu, haren proiektu politikoa defendatzeko biolentzia erabiltzea erabaki, ekintza armatuak gauzatu, biolentzia armatuaren bidea uztea ebatzi eta erakundea desegin bitarteko aroa (EHBf/Emagin, 2017). Horretaz gain, Espainiako eta Frantziako estatuen indar errepresiboen eta ETAre biolentziaren arteko elkarreraginetik sortutako bortizkeriarekin lotu izan da «euskal gatazka», dinamika biolento horri izaera unibertsala esleituz eta arreta mediatiko zein soziopolitiko behiena erakarriz (Esteban, 2017). Alabaina, gatazka horri osotasun-izaera eman bazaio ere, garrantzitsua da kontuan izatea, gatazka armatu horrek iraun duen bitartean, gatazka politiko eta sozial gehiago egon direla eta, beraz, «euskal gatazka» hori, ezer izatekotan, gatazka hegemonikoa izan dela, gainerako gatazka politiko, sozial, ekonomiko, kultural eta abarri itzal egin diena (Albizu & Saez de Egilaz, 2022; Atutxa & Retolaza, 2021; Azpeitia, 2021, 2023, 2024; Dañobeitia, 2021; EHBf/Emagin, 2017; Esteban, 2017; Galardi, 2018; Goikoetxea, 2016; Goikoetxea et al., 2020; Hamilton, 2007; Odriozola, 2016; Rodríguez, Z., 2015; Ruiz Torrado, 2016; Ruiz Torrado, et al., 2019). Gogoeta-ildo horri loturik, feminismoaren askotariko erronketako bat da orain arte aintzat hartu ez diren gatazkak, marjinetan utzi direnak edo ikusezinak izan direnak erdigunera ekarri eta horien ondorioez hausnartzea (Goikoetxea, 2016).

Azterlan honen muinari dagokionez, ezinbestekoa da azpimarratzea gatazka armatuaren testuinguruan nahasita egon diren eragileen artean emakumeen partaidetza, oro har, bazterrekotzat jo izan dela eta, gehienbat, eragile pasibo edo biktima gisa irakurriak izan direla. Alabaina, euskal gatazka armatuaren inguruko genero-iruditeria tradizionalan genealogia maskulinoa betikotzen duten kultur elementu tradizionalak aldarrikatutakoaren kontra, Itziarren eta Joxepa Mendizabalen roletik harago doazen esperientziak irudikatu dira euskal literaturan, bai eta aitarena bakarrik ez den etxerik ere. Hori dela eta, ezinbestekoa da euskal gatazka armatuan parte hartu duten emakumeen agentziei erreparatzea, hala errealitatean nola fikziozko irudikapenetan, gatazkaren memoria zintzoki osatzen jarraitu nahi bada. Beren parte-hartzea ikusarazteaz gain, aktore eta eragile gisa izan duten eginkizuna hobeto ulertzen eta ezagutzen lagunduko duten proposamenak behar dira (Gallagher et al., 2001) eta, hain zuzen ere, azterlan honek erronka horri heltzen dio, lehenago euskal antropologia eta soziologia feministaren esparruan egin diren ekarpenei jarraipena emanez (Aretxaga, 1988; Dañobeitia, 2021; Esteban, 2018; Etxebarrieta & Rodríguez, 2016; Hamilton, 2007; Odriozola, 2016; Rodríguez, Z., 2013, 2015, 2017; del Valle et al., 1985), eta euskal literatur kritikaren esparruan berriagoa den ildoari jarraikiz (Atutxa & Retolaza, 2021).

Bide horretan, ordea, Ipar Irlandako gatazka armatuaren isla literarioak aztertu dituzten lanak balio handikoak dira euskal testuinguruari heltzeko³. Izan ere, euskal esparrura etorrita, hizpide dugun ikergaiaren inguruan ardaztutako eleberrien eta bertako pertsonaia batzuen inguruko analisirik egon badago ere, gehienetan, eleberriak hartzen dituzte hizpide, oro har, edota bestelako elementu testualetan jartzen dute arreta, protagonisten agentzia politikoari eta genero-irudikapenari berariaz heldu gabe. Halaber, azpimarragarria da analisi horiek ETako emakumeak irudikatu dituzten lehen-lehenengo eleberriei heltzen dietela nagusiki; alegia, batez ere, Laura Mintegiren *Nerea eta biok* (1994) eta Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* (1998), eta kasu bakan batzuetan Bernardo Atxagaren *Zeru horiek* (1995) izan ohi dituztela aztergai (Gabilondo, 1999; Lasarte, 2011; Olaziregi & Ayerbe, 2016; Ortiz Ceberio & Rodríguez Pérez, 2020; Retolaza, 2021; Retolaza & Serrano, 2012; White, 2005). Gutxi dira, halaber, aitzindaritzat jotzen diren *Nerea eta biok*, *Koaderno gorria* eta *Zeru horiek* eleberrien ostean ETako zein inguruko mugimendu politikoetan aktiboki parte hartzen duten emakumeak irudikatu dituzten eleberriak eta, are gutxiago, pertsonaien agentzia berariaz aztertu duten lan akademikoak (Azpeitia, 2024; Egaña, 2019a; Retolaza, 2021; Rodríguez, E., 2015).

Egoera, ordea, oso bestelakoa da Ipar Irlandako gatazka armatuaren testuinguruan IRAko kideen parte-hartzeen fikziozko irudikapenen analisei dagokionez, oro har, eta emakumeen parte-hartzeenari dagokionez, zehazki. Testuinguru horretan aurkitu dira azterketa-eredu gisa baliagarri izan diren ikerketa eta monografiko zenbait, bereziki, Mageeren (2001), Steelen (2007) eta Ictonen (2016) ikerketak. Orobat, gogoeta-ildo horiek aintzat hartzeak aukera ematen du, hainbat testuingurutako azterlanen arteko alderaketa eginez, zubi posibleak eraiki eta euskal gatazkaren errepresentazioari buruzko ikerketaren dimentsio unibertsala agerian jartzeko (Azpeitia, 2024, 26.-29. or.). Horretarako, artikulu honetan Uxue Alberdiren *Jenisjoplin* (2017) eta Itxaro Bordaren *Susmaezinak* (2019) aztertuko dira, Literatur Kritika Feministaren eta Narratologiaren argitan.

2. LEKUKOTZA ERREALEN ANALISI FEMINISTAK: ETA-KO ETA IRA-KO EMAKUMEZKO KIDEEN ARTEKO ZUBIAK ERAIKITZEN

Oro har, gerrilla, talde paramilitar eta antzekoen bidez borroka armatuetan parte hartzen duten gizonezkoak, batez ere, dispositiboari loturiko diskurtsoetan, zoro, gaixo, kriminal eta terrorista beldurgarri gisa irudikatzen dira (Atutxa, 2022; Atutxa & Retolaza, 2021; Magee, 2001; Rodríguez, Z., 2013; Steel, 2007; Velte, 2016), eta munstroze hori areagotu egiten da indarkeria arrazoi politikoek bultzatuta darabilten eta emakume gisa irakurtzen diren gorputzen kasuan (Agra Romero, 2012; Bugnon, 2011; Icton, 2016; MacDonald, 1991; Morrissey, 2003; Pérez, 2012; Rodríguez, Z., 2013; Sjöberg & Gentry, 2007; Steel, 2007). Izan ere, horiek automatikoki «emakume

3 Zenbait adibide aipatzearren, hona hemen erreferentzia bibliografiko esanguratsu batzuk, hurrenkera kronologikoan: Rolston (1989), Pelaschiar (1998), St. Peter (2000), Kennedy-Andrews (2003), Kelly (2005), Steel (2007), Grieman (2010), McCann (2012), Icton (2016).

txarren» saldoan sailkatzeko joera dago (Sjoberg & Gentry, 2007). Sjoberg eta Gentry-ren arabera (2007, 13.-14. or.), oso ikertzaile gutxik irudikatzen dituzte biolentzia darabilten emakumeak aktore arrazional gisa, nahiz eta, kontrara, bortizkeria darabilten gizonezkoak arrazionalki edo logikoki deskribatzeko gai izan. Hain zuzen, arrazionalki jokatzeko aukera da, aurreiritzi patriarkaletan oinarrituta, bortizkeria darabilen emakumeari ukatzen zaiona: «The traditional female offender is pictured as either innocent or irrational because of her gender, much like the traditional image of a woman portrays her as unable to think, reason, or work like a man» (Sjoberg & Gentry, 2007, 18. or.).

Edonola ere, emakumeek askotariko parte-hartzeak izan dituzte gatazka armatuen testuinguruetan. Besterik da zein izan den parte-hartze horri eman zaion balio, aitortza eta trataera, eta zer nolako kontakizunak eraiki diren parte-hartze horien inguruan. Ordea, gatazka armatuak beren gorputz eta existentziak modu berezian zeharkatu ditu. Hain zuzen ere, generoa dela eta, beren parte-hartzea problematikoa bihurtu ohi da, bai beren komunitatearen barnean, baita komunitatetik at ere. Problematika horren hedapenean funtsezko rola dute, batez ere, hedabideek eta askotariko ekoizpen kulturelek, gatazkaren inguruko diskurtso hegemoniko patriarkalak betikitzen baitituzte (Azpeitia, 2024, 93.-94. or.).

Orobat, askotariko kasu-azterketek jasotzen dutenaren arabera (Agra Romero, 2012; Juliano, 2009; MacDonald, 1991), emakumeek egindako delituek, proportzioan gizonen egindakoak baino gutxiago izanik ere, arreta mediatiko handia jaso ohi dute eta ikusmin handia bereganatu ohi dute arau sozialekiko apurtzaile diren heinean, eta hiperikusgarri bihurtzen dira (Agra Romero, 2012; O’Keefe, 2013; Rodríguez, Z., 2013; Sjoberg & Gentry, 2007). MacDonaldeen (1991, 15. or.) arabera⁴, egintza horiek oinarri politikoa duten borroka armatuen testuinguruetan jazotzen direnetan, izaera politiko horri erreparatu gabe eta bestelako elementuetan arreta jarritz komunikatu ohi dira albisteak, hala nola subjektuaren sexualitatean, itxura fisikoan edota gizonekiko harreman afektibo kalteberek sortutako alienazioan. Ildo horretatik, ETako emakumeen prentsa-irudikapenak aztertu dituen Zuriñe Rodríguezek (2013) antzeko ondorioetara heldu da, eta joera horren izaera unibertsala agerian gelditzen da.

Bestalde, askotan emakume horiek salbuespen gisa aurkeztu ohi dira eta ustezko salbuespen-izaera horren gainean eraiki da, neurri handi batean, talde armatuetan parte hartu duten emakumeen iruditeriarekiko lilura patriarkala (Bugnon, 2011). Ildo horretatik, hiperikusgarritasun horrek indibidualizatu egiten ditu emakume horien esperientziak, eta gisa horretara fokuari erdigunean jarritako emakume jakin batzuen jarri ohi da arreta. Joera horren bidez, batetik, beren militantzia-ibilbideak alde batera utzi eta bestelako elementuetan jartzen da arreta gehienetan eta, bestetik, gainontze-koen esperientziei itzal egiten zaie. Zuriñe Rodríguezek (2013) azaltzen duen moduan,

4 MacDonaldek (1991) egindako kasu-azterketan hainbat erakunde armatutako hogeit hamar emakume elkarrizketatu zituen, hala nola Alemaniako Armada Gorriaren Frakzioak (RAF/Baader Meinhof), Irlandako Armada Errepublikazalekoak (IRA), Italiako Brigada Gorrietakoak, Palestinaren Askapenerako Herri Frontekoak eta ETakoak.

ETako emakumeen kasuan zenbait izen ezagun badaude ere, apenas jaso da beren militantzia ibilbidearen berri, hain zuzen ere, klandestinitatearekin zerikusia duten kontuez aparte, hedabideek bestelako alderdietan jarri ohi dutelako arreta, hala nola beren bizitza pribatuetan, maitasun gaietan eta bestelako kontu intimoetan.

ETako emakumeen kasuan, historian zehar, beren iruditeria, batetik, amatasunarekin duten harremanetik abiatuta eta, bestetik, gizonekin duten ahaidetasunetik abiatuta eraiki izan da (Dañobeitia, 2021; Hamilton, 2007; Rodríguez, Z., 2013; del Valle et al., 1985), bereziki, hiru ardatz nagusiri erreparatu zaie: lehenik eta behin, ama, emazte, arreba zein neska-lagun gisa duten rolari; bigarrenik, bortizkeriarekin duten harremanari eta, hirugarrenik, beren sexualitateari (Rodríguez, Z., 2013, 166. or.). Bestela esanda, beren inguruan eraikitako diskurtso zein irudietan, sistematikoki, beren genero-erregimenari egin izan zaie erreferentzia. Ez da kasualitatea, ordea, ETako emakumeen inguruko narratibak hiru ardatz nagusi horien gainean eraiki izana, ikerketa zientifikoek adierazten dutenaren arabera, kasuan kasuko ñabardurak gorabehera, horietatik baitira emakumeek biolentzia arrazoi politikoengatik erabiltzeko hautua egitea azaltzeko baliatzen diren hiru narratibarik ohikoenak, hain zuzen ere: ama, gaiztoa eta puta (Agra Romero, 2012; Dañobeitia, 2021; Hamilton, 2007; Macdonald, 1991; O’Keefe, 2013; Rodríguez, Z., 2013; Sjöberg & Gentry, 2007; Steel, 2007). Halaber, ikerketek adierazi dute narratiba horiek historia osoan zehar hedatu direla eta erlijioek, kulturek eta estatuek elikatu izan dituztela, eta diskurtso horiek, itxuraz, emakumeek biolentzia erabiltzeko hautua egin izana azaltzen ahalegintzea helburu badute ere, funtsean, emakumeen agentzia ukatu eta kondenatu besterik ez dutela egiten (Sjöberg & Gentry, 2007). Ildo horretatik, MacDonald (1991) egindako kasu-azterketan, askotariko kasuetako lekukotzak aztertu ostean, ondorioztatu du hamaika direla prentsan emakume horien agentzia deslegitimatze baliatzen diren estrategiak, hala nola fokua beren sexualitatean jartzea eta esplizituki lesbiana gisa aurkeztea hori arbuigarria bailitzan; itsusiegiak izanik arreta emateko erailtzen dutela adieraztea; gizonenganako erakarpen sexualak liluratuta terroristen sareetan ederrak edo inozoak izateagatik erori direla baieztatzea; erotutako feministak direla, eta abar. Irudikapen horien guztien helburua bera da, ordea: gizartean emakume horiekiko sinesgaiztasuna eta izua sortu eta hedatzea eta, halaber, beren generoari ez dagokion zerbait egiten ari direla adieraztea (Azpeitia, 2024, 96. or.; MacDonald, 1991). IRAko emakumeen prentsa-irudikapenak aztertu dituen Talbot (2001) ere antzeko ondorioetara heldu da: prentsan emakume horiek muturreko feminista gisa aurkezteko joera dagoela, gizon batekiko harremanagatik besterik ez direla engaiatu, erakunde armatuan soilik laguntza-zereginetan parte hartzen dutela, mentalki tentelak direla, ez-femeninoak edota aurreko edozein aurreiritziren arteko edozein nahasketa: guztiak ere genero-aurreiritzi eta erregimen patriarkalaren mende sortutako irudikapenak dira (Azpeitia, 2024, 96. or.).

Laburbilduz, euskal gatazka armatuaren kasuan, ETako emakumeen lekukotzek haien gainean eraikitako diskurtsoek sistematikoki hedaturiko argudioez oso bestelako ezinegon politikoak eta militatzeko arrazoiak azaltzen dituzte, eta horixe bera ondorioztatzen dute bestelako nazio-askapenerako borroka armatuetan engaiatu diren emakumeen kasuak aztertu dituzten ikerketek (Aretxaga, 1997; Icton, 2016; MacDonald, 1991; O’Keefe, 2013; Steel, 2007). Are gehiago, bai euskal gatazka armatuko (Alcedo,

1996; Dañobeitia, 2021; Hamilton, 2007; Rodríguez, Z., 2017), bai bestelako gatazka armatuetako lekukotzek (Aretxaga, 1997; Icton, 2016; MacDonald, 1991; O'Keefe, 2013; Steel, 2007) adierazten dute ez dutela bizi izan diskurtso estereotipatu nagusiek adierazten duten genero-desberdinkeriarik, alegia, horiek diotenaren kontra, askotariko motibazio politikoek bultzatuta militatu dutela erakunde armatuetan. Halaber, askotariko lekukotza horiek sistematikoki gezurtatzen dute emakume horien gainean eraikitako estereotiporik hedatuena: gizon batekiko maitasun erromantikoagatik sartu izana erakunde armatuan (Azpeitia, 2024).

3. IRA-KO EMAKUMEEN IRUDIKAPEN LITERARIOEN ANALISIEK ADIERAZITAKO ESTEREOTIPOAK

Jayne Steelek (2007, 22. or.) adierazi du fikziozko pertsonaien egiantzekotasuna konbentzio narratiboekiko atxikimenduaren mende dagoela eta pertsonaiak sinesgarriak izateko ez dela nahikoa pertsona errealak imita ditzaten. Bestela esanda, irudikatutako pertsonaiak sinesgarriak izan daitezen kolektiboki onartu diren fikziozko pertsonaiak eta eredu bat finkatu dutenak imitatu behar dituztela, zeharka bada ere. Horretaz gain, Steelen arabera (2007), idazlanok onartutako konbentzio narratiboak erreproduzitu behar dituzte sinesgarri izatekotan (Azpeitia, 2024, 48. or.). Ordea, Joanna Russ (1971) literatur kritikari feministak, idazleen irudimenaz ari zela, zera adierazi zuen: edozein idazlek irudimena uste baino mugatuagoa duela, hain zuzen, marko eta kultura patriarkalaren baitan sortzeak ikuspegia baldintzatzen duelako eta dagoeneko barneratutako usteetatik abiatzen delako, izan kontzienteki, izan inkontzienteki.

IRako emakumeen irudikapen literarioei dagokienez, Ictonek (2016, 74. or.) ondorioztatu du fikziozko irudikapenek zerikusi gutxi dutela testigantzek adierazitakoarekin. Aituaren arabera (Icton, 2016, iii. or.), IRAko kideen literatur errepresentazioak oro har aintzat hartuz gero, proportzioan gutxi dira irudikatutako emakumezko pertsonaiak eta, sarritan, desitxuratuta irudikatzen dira. Hala, Steelek (2007) adierazi moduan, haien inguruko uste okerretatik eratorritako estereotipoekiko leialtasun zein mendekotasuna agerian gelditzen da. Halaber, Ictonek (2016) baieztatu du ez duela aurkitu IRAko emakume baten historia modu errealista eta sinesgarrian landu duen eleberririk; bestela esanda, ez du identifikatu IRAko emakumeek kontatutako esperientzia errealean oinarrituta dagoen pertsonaiarik, ez argumentuaren kausa-efektuari erreparatuz, ez eta pertsonaia femenino horien karakterizazioari dagokionez: irudikapen ez-errealistak eta estereotipo sexistetan oinarrituak identifikatu ditu, nagusiki.

Hala, estereotipoek askotarikoa den errealtatea azkar hautemateko estrategia gisa segurtasuna eskaintzen dutela jakitun, Mageek⁵ horietatik aldentzen diren irudikapenek irakurleen begietara ez sinesgarri izateko arriskua dutela ohartarazten du,

5 Mageek (2001, 114. or.) nagusiki protagonista maskulinodun eleberririk ikertu baditu ere, egiten du aipamenik bai emakumezko egileen ekarpenen inguruan, bai horiek sortutako irudikapenekiko duten loturaren inguruan ere.

Gopeguik (2011) zein E. Rodriguezek (2011) adierazi moduan. Ordea, besteak beste, emakumezko egileek irudikapen irudimentsuagoentzat bideak zabalduko dituztela iragartzen du Mageek (2001, 144. or.). Aurreikuspen horri jarraikiz, Steelek (2007) aztertutako askotariko ekoizpen-sortan nagusi diren egiletza maskulinodun obretan hedaturiko irudikapenei aurre egiteko, gizonezkoen kontakizun hegemonikoei erresistentzia egiten ote dieten ala ez egiaztatu nahian, emakumeek sortutako testuak aztertzen ditu, hala nola Mary Costello, Jennifer Johnston eta Deidre Maddenak. Besteak beste, estereotipo femeninoak deseraikitze saiakerarik egiten ote duten aztertzen du, lehenago aurreratu den moduan, identifikatutako estereotipo nagusiak izanik batetik, «Mother Ireland» edota *femme fatale* gisa irudikatutako terrorista, bai eta etxeko esparruaren politizazioa ere, eta irudikapen horiei aurre egiteko itxaropen-iturritzat jotzen ditu etorkizunean emakume-posiziotik egingo diren literatur ekarpenak.

Laburbilduz, Mageeren (2001), Steelen (2007) zein Ictonen (2016) gogoetak aintzat hartzeak aukera emango du, azterlan honen eta horien arteko alderaketa eginez, zubi posibleak eraiki eta euskal gatazkaren errepresentazioari buruzko ikerketa honen dimentsio unibertsala agerian jartzeko.

4. UXUE ALBERDIREN *JENISJOPLIN* (2017)

Jenisjoplin (2017) Uxue Alberdi euskal idazle eta bertsolariak argitaratutako bigarren eleberria da⁶. Alberdik, idazle gisa, 2005ean ekin zion bere ibilbideari, Igartza beka eskuratzearekin batera. Honela, *Aulki bat elurretan* (2007) ipuin-liburua argitaratu zuen 2007an, eta bi urte geroago, *Aulki-jokoa* (2009) izeneko lehen eleberria. 2013an *Euli-giro* (2013) ipuin-liburua argitaratu zuen eta 2017an, bestalde, hizpide izango den *Jenisjoplin* (2017). Eleberriak sona handia izan zuen euskal irakurleen artean, eta horren adibide da, besteak beste, 2017ko 111 Akademiaren Saria jaso izana (Aldekoa, 2022; Azpeitia, 2021, 2023, 2024). Bidenabar, eleberria gaztelaniara eta ingelesera itzuli da. Horretaz gain, Alberdik 2019. urtean *Kontrako eztarritik* saiakera plazaratu zuen eta lan horrekin Euskadi Saria irabazi zuen. Ondoren, 2020an, *Dendaostekoak* (2020) kronika literarioa argitaratu zuen⁷.

Alberdik ibilbide literario horretan askotariko gatazka sozial eta politikoei heldu die: *Aulki bat elurretan* eta *Euli-giro* ipuin-liburuetan, bikote-harremanen baitako gatazkak eta norberaren baitakoak jorratu zituen, hurrenez hurren; *Aulki-jokoa* eleberrian, ordea, 1936ko Gerra Zibilari eta horren inguruko oroimenaren gaiari heldu zion. Bestalde, artikulu honetan aztertuko den *Jenisjoplin* eleberrira hiesaren eta haren inguruko gizarte-asalduraren oroimena ekarri zituen, baita euskal gatazka armatuaren eta

6 Alberdi, idazle eta bertsolari izateaz gain, itzultzaile, literatur tailerren irakasle, iritzi artikulugile eta letragile ere bada. Kazetaritzan lizentziatu zen eta, besteak beste, Euskadi Irratian eta *Berria* egunkarian aritu da lanean.

7 Helduentzako literatura idazteaz gain, 2011n haur-literatura ere idazten hasi zen. Urte hartan *Ezin dut eta zer?* ipuina argitaratu zuen eta geroztik haurrentzako beste hainbat liburu idatzi ditu. 2016an Haur eta Gazte Literaturako Euskadi Saria irabazi zuen *Besarkada* (2015) izeneko lanarekin.

horrekin lotutako ilegalizazio-prozesuen oroimena ere (Azpeitia, 2021, 2023, 2024). Laburbilduz, June Fernándezek (2020) nabarmendutakoaren ildotik, Alberdiren literatur ekoizpenen ardatzean, besteak beste, mundua kontatzeko zilegitasunaren inguruko kezka, heroien kultura zalantzan jartzeko grina eta bazterrekotzat jotzen diren errebeldeak ikusarazteko asmoa antzeman daitezke. Baieztapen hori nabarmena da, esate baterako, *Aulki-jokoa* eta *Jenisjoplin* eleberrietan. *Aulki-jokoa* eleberrian 1936ko Gerra Zibilaren oroimena da gai nagusia eta, Amaia Serrano (2019) ikerlariak baieztatu duenez, Alberdi da helduen literaturan gerra horri buruzko oroimen-idazketan murgildu den lehen emakume eleberrigilea. Eleberri horretan, gainera, emakumezko protagonistei ahotsa emateko hautu kontzientea egin zuen Alberdik, 1936ko gerraren oroimenari buruzko ikuspegi literarioa zabaltzeko. Orobat, ekarpen literario horrekin Alberdik agerian jarri zuen gerra testuinguruetan ohikoa den hegemonia maskulinoa eta, era berean, horri aurre egiteko nahia antzematen zaio, batetik, emakumezko egile gisa gai hori landu duten euskal idazleen generoa arrakalatzen duelako eta, bestalde, emakumeen testigantzei ahotsa, protagonismoa eta zilegitasuna ematen dielako (Azpeitia, 2021, 2023, 2024).

Aulki-jokoa eleberriarekin ekindako bideari jarraitzen dio Alberdik *Jenisjoplin*⁸ eleberrian, 1980ko hamarkadako berunezko urteetatik aro garaikidera bitarteko euskal gatazka armatuaren testuinguruan girotu du bere azken eleberria. Horretaz gain, heroinaren eta hiesaren gatazka ere presente daude, Euskal Herriaren historian berebiziko eragina izan duten eta izaera hegemonikorik izan ez duten gatazkek eleberrira ekarriz (Azpeitia, 2021, 2023, 2024). Eleberriaren hastapenetan deskribatzen den testuinguru soziopolitiko eta historikoak protagonistarenganako lehen hurbilketa baldintzatzen du; izan ere, Nagore irrati libre bateko kudeatzaile izateagatik atxilotzeko arriskuan dago, atxilotze hori Euskal Herriko gatazka armatuaren testuinguruan kokatzen den sarekada baten ondorio izanik. Bestela esanda, protagonista militantzia politikoagatik jazarria da. Horretaz gain, eleberrian zehar etengabe azpimarratzen da euskal gatazka armatuarekin duen lotura, eta azterlan honetan aintzat hartzeko beta eskaintzen du.

Eleberriaren argumentuari dagokionez, 1980ko hamarkadan Euskal Herriko langile-auzo batean jaiotako emakumearen istorioa du kontagai, haurtzaro eta nerabezaroko giro sozial eta politiko gatazkatsuak eta, batez ere, aitaren partetik jasotako langile-klasearen kontzientziak pertsonaiaren egitura eta eraikuntza emozionalean eragin handia du. 2010. urtean, ordea, hiesa diagnostikatzen diote eta horrek ordura arte bizitzari aurre egiteko baliatutako mekanismoak eraisten dizkio, bere burua berrasmatzera derrigortuz. Testuan zehar, halaber, gaixotasunari buruz egindako gogoetek eta euskal gatazka armatuari buruzkoek elkar elikatzen dute etengabe, eta protagonistaren berrasmatzeko-prozesua euskal gatazkaren aro armatuak euskal gizartean izan duen eraginarekin harremanetan irakurtzera bultzatzen du irakurlea⁹.

8 Eleberriaren izenburuak eleberriko protagonistaren ezizenari egiten dio erreferentzia, aitaren abeslari kuttun Janis Joplinen omenez jarritakoa. Protagonistak, egiatan, Nagore Vargas du izena.

9 Lotura horren adierazle metaforikotzat jotzen da eleberriaren amaieran, Nagore eta Luka bikotekidea Geta-rian atseden hartzen daudela, ageri den otarrainaren metafora (Azpeitia, 2021, 2023, 2024).

Eleberriak hiru hamarkada biltzen ditu, eta garai-aldaketa horiek lotura estua dute protagonistak subjektu gisa egiten duen ibilbidearekin, identitate-krisiarekin eta haren berrasmatze-prozesuarekin, nahiz eta ibilbide hori ez den hurrenkera kronologikoan deskribatzen. Batetik, 1980ko hamarkada gorabeheratsua azaltzen da, euskal gatazkaren berunezko urteak eta heroinaren kontsumoak sortutako krisia zein horrekin batera azaldu zen hiesarena; bigarrenik, 1990eko hamarkadaren amaierako eta 2000koaren hasierako urteetan protagonistaren kontzientzia politikoa ernatzen den giroa azaltzen da (gaztetxe-giroa, Ikasle Abertzaleak eta Segi); eta, azkenik, 2010. urte inguruko garaia deskribatzen da, hiesaren diagnostikoaren aroa, diagnostiko hori izanik narrazioaren gertaerarik garrantzitsuena eta eleberriaren ildo narratiboa baldintzatzen duena. Diagnostiko horrek denbora-lerroan, gutxi gorabehera, bat egiten du euskal gatazka armatuaren historian inflexio-puntua izan denarekin; alegia, 2011. urtean ETak armak behin betiko utziko zituela adierazi zuen une historikoarekin. Gertakizun hori, halaber, jasota dago eleberrian eta leku esanguratsua hartzen du bertan (Azpeitia, 2021, 2023, 2024).

Eleberriaren egiturari dagokionez, hiru atal nagusitan banatuta dago eta bi narratzio-ildo nabarmen daude: batetik, orainaldian narratutakoa, 2010eko irailaren amaieran hasi eta 2014ko uda hasierara artekoa eta, bestalde, protagonistaren identitatearen eta izaeraren eraikuntza ulertzeko lagungarri diren iraganeko pasarteak biltzen dituen, 1978an Nagoreren izeba Karmen hamaika urterekin heroinaren mende erortzen denetik 2006ko otsailera bitarteko tarte kontagai duena (Azpeitia, 2024).

Nagore pertsonaiaren karakterizazioari dagokionez, haren izaera lau ardatz nagusik gurutzatzen dute: lehenik eta behin, euskal gatazka armatuak; bigarrenik, hiesaren eta horren kontrako gatazkaren genealogiak; hirugarrenik, langile-klasearen borrokak eta kontzientziak eta, azkenik, kontzientzia eta borroka feministak zein horrekin loturiko sexualitateak. Ildo horretatik, garrantzitsua da azpimarratzea eleberrian esplizituki adierazten dela zapalkuntza-alderdi horien intersekzioaren kontzientzia (Azpeitia, 2024, 389. or.).

Protagonistaren militantzia politikoari dagokionez, Nagorek Bilboko Txurdinagako institutuan hasten denean ekiten dio, Ikasle Abertzaleak taldearen baitan, zehazki, ibilbideari (167. or.). Nagore ezker abertzalearen giroan murgilduz doan heinean¹⁰, Segiko gazteekin hasten da harremanetan eta giro horretan murgilduta egiten ditu kazetaritzako ikasketak. 2005ean, eleberriaren orainaldian atxilotzeko arriskuan jartzten duen Libre izeneko irrati librea sortu zuen beste kide batzuekin batera. Ildo horretatik, eleberriaren lehenengo orrialdeetan argitzen da, irrati horren bidez ETarekin kolaboratzea eta terrorismoari gorazarre egitea leporatu dietelako daudela Nagore eta

10 Nagore Vargas Ikasle Abertzaleak-en parte den garaian, hots, 2000ko hamarkadaren hasieran, talde horrek harreman estua zuen ezker abertzalearekin eta mugimendu horren inguruko giro politikoarekin. Ordea, jakitun gara, egun, bi ildo politiko bereizi direla eta, hortaz, alde aurretik argitu nahi genuke, bata bestearen luzapen gisa deskribatzen dugun kasuetan, une historiko jakin hartan zuten loturaz ariko garela.

haren kideak atxilotzeko arriskuan (Azpeitia, 2024). Hain zuzen, 2002an Espainiako Auzitegi Nazionalak, Baltasar Garzón epailearen aginduz, Segi gazte-erakundea legez kanpo utzi zuen Hego Euskal Herrian eta 2007an, berriz, erakunde terroristatzat jo zuen (Agirretxe, 2016).

Nagoreren militantziaren inguruan eraikitako genero-iruditeriari dagokionez, azpimarragarria da bere burua, diskurtsiboki, zaintzaile-roletik eta pasibotasunetik urrun eta militante/borrokalariaren figuratik gertu autokarakterizatzen duela. Esate baterako, eleberriaren hasieran amatasunari uko egiten dio eta, sexualitatea, erreproduzio biologikoarekin baino gehiago, adiskidetasunarekin lotzen du esplizituki (Azpeitia, 2024, 393. or.). Halaber, Nagoreren gaixotasunaren harira, gorputz gaixoaren zaintza banatu egiten da eleberriko pertsonaien artean (aita, ama, Irantzu, Luka), bakoitzak bere modura zaintzaile-rola hartuz eta elkar osatuz. Laburbilduz, eleberri honetan ardura hori ez da, inondik ere, amaren figuren gain osoki eta eksklusiboki geratzen. Dagoeneko adierazgarria da Nagorek «neba-arreben» (Alberdi, 2017, 11. or.) sarean eta zaintzan jartzen duen enfasia eta babes-sare hori, hain zuzen, familia nuklearretik kanpo kokatzea, neba-arreben ahaidetasunarekin lotzen baititu ohaide dituen lagunak. Protagonistak babes-sare trinkoa du eta hori esanguratsua begitantzen zaigu, batez ere, emakume militante isolatuaren estereotipoa gainditzen duelako nabarmen (Azpeitia, 2024, 395. or.). Ordea, Nagore ETako kidea ez bada ere, interesgarria da ETaren inguruko genero-iruditeriaren harremanean nola eraikitzen den, batetik, estatuak terroristatzat jo duen Segi mugimendu politikoaren ingurumariaren parte delako eta, bestalde, gatazka armatuaren iruditeriak pertsonaiaren identitatea zeharkatu duela sarritan azpimarratzen delako. Ildo horretatik, bere burua borrokalari gisa deskribatzen du, garaiko testuinguru historiko eta soziopolitikoari loturik:

80ko eta 90eko hamarkadetako krispazio-giroak guztiz egiten zuen bat nire egitura emozionalarekin: justizia-grina, biolentziarako predisposizioa, autoritatearen kontrako jarrera, gainezka egindako amorrua, territorioaren defentsa hil edo bizikoa, arbasoak menderatzeko premia, ausardiaren gorazarre soziala eta gatazkak zuzenean eta pertsonalki interpelatua sentitzea hain zen naturala nire kasuan, barne- eta kanpo- pultsioen arteko sintoniak normalitate-sentsazio ia etxekoia sortzen baitzidan (Alberdi, 2017, 178.-179. or.).

Militantzia-eredu tradizionalarekin lotutako estereotipoekin jarraituz, ordea, Nagorek atxilotzeko arriskuan dagoela, eraketak egitetik bueltan, polizia zelatan duela somatzen du, eta haien aurrean proiektatzen duen etxeko-andre ezinduaren irudiak eszenari «domestikotasun erridikulua» (Alberdi, 2017, 16. or.) gehitzen diola adierazten du protagonistak. Bestela esanda, militante politiko izateagatik poliziaren jomugan dagoen subjektuak tradizionalki genero femeninoari lotzen zaion jarduera egiten ikusteak etsaiaren aurrean epikotasun oro galarazten diola eta, funtsean, subjektu politikoaren izaera lausotzen diola iradokitzen du Nagorek. Irudi horrek, laburbilduz, zerikusi gutxi du *femme fatale*aren estereotipoarekin, halaxe autokarakterizatzen bada ere Nagore, aurrerago (Alberdi, 2017, 116. or.). Bestalde, Karrik atxilotuta dagoenean entzuten duenez, poliziak Nagore gutxietsi egiten du hiesa diagnostikatu diotela jakitean (Azpeitia, 2024): barre egiten diote, batetik, gaixotasun horrekin lotu izan den

estigma mahai gainean jarritz, «Claro, con la enfermedad de las putas y los yonquis...» eta, bestalde, puta gisa irainduz: «Ya tiene lo que se merece la muy zorra» (Alberdi, 2017, 80. or.)¹¹.

Azkenik, ordea, munstroaren narratibari ere keinu egiten dio Alberdik eleberrian, zapalkuntza-egoera irauliz. *Vagina dentata* aipatzen da (Alberdi, 2017, 150. or.), tradizionalki emakumeak arriskutsu gisa aurkezteko baliatu izan den irudi mitologikoa. Alberdik, ordea, irudikapen patriarkal hori emakumearen botere-sinbolo gisa irudikatzen du eleberrian, hiesaren diagnostikoak protagonistaren sexualitatean sorturiko ezintasunari umoretik heltzen dionean: gisa horretara, jatorriz elementu mitologiko patriarkala dena bereganatzen du (Azpeitia, 2024, 396. or.): «– Entzuten al dion heurre buruari? “Izter artean munstro bat zaukaat”. Irribarre etsi bat atera zidan. – *Vagina dentata* –egin nion txistea» (Alberdi, 2017, 150. or.).

Nagoreren militantzia politikoari dagokionez, gainerako kideekin atxilotua izateko arriskuan dagoenean, halakorik jazoz gero gerta dakiokenea kalkulatu du, eta balizko atxiloteta 2000ko hamarkadaren amaierako testuinguru politikoan kokatu eta dispositibo errepresiboek horren lekuko izandakoek salatutako jokabidea islatzen da testuan (Dañobeitia, 2021; Esteban, 2018): «Ez zegoen sosegurako arrazoi objektiborik batere; azken boladan atxilo eraman zituztenen ehuneko handi batek salatu zituen torturak; irratan bertan lekukotza lazgarriak jaso genituen birrin-birrin egindako gazteen ahotik. Jipoiak. Bortxaketak. Umiliazioak» (Alberdi, 2017, 12. or.). Alabaina, eleberrri honetan, diskurtsiboki, emakumeen militantzia azpimarratzen bada ere, Alberdik eraikitako fikzio literario horren praxian subjektu maskulinoa da kartzelaratu eta, beraz, zentzu horretan behintzat, militantearen irudi hegemonikoa erreproduzitzen da (Azpeitia, 2024).

Horretaz gain, Nagorek gizonekiko harreman afektiboen bidez eskuratzen du homologo soziala, gisa horretara militantzia politikoaren esparruko hegemonia maskulinoa, botere-harremanak eta genero-arrakala agerian utziz. Ildo horretatik, Nagoreren militatzeko motibazioen atzean arrazoi politikoak badaude ere, deskribatzen diren dinamikak estuki loturik daude sexualizazioarekin eta patriarkatuarekin, horixe izanik, nagusiki, pertsonaiak subjektu gisa ahalduzteko eta agentzia politikoa eskuratzeko baliatzen duen bidea. Hala, partzialki betetzen da askotariko lekukotzek eta ikerketek salatutako militatzeko motibazioen inguruko estereotiporik hedatuena; alegia, gizon batenganako harreman heteronormatiboaren bidez murgiltzen dela militantzia politikoan.

Alabaina, Nagorek behin baino gehiagotan azpimarratzen du ETako iruditeria nagusiki maskulinoa, gizonezkoen bileretara doala dioenean (Alberdi, 2017, 248. or.) zein atentatu-saiakera batean harrapatu dituzten «“mutilei”» atxilotetak ekarriko dizkien

11 Artikulu honetan gai hori lantzeko espaziorik ez badugu ere, interesgarria da ohartzea polizien dialogoak gazteleraz plasmatu direla eleberrian. Joera hori ohikoa da euskal gatazka armatuari buruzko testuetan, hala nola Pako Aristiren *Rosa itzuli da* (2018) eleberrian. Hizkuntzaren erabileraren hautu jakin horren gaineko gogoetak irakurtzeko ikus Retolaza (2021) eta Azpeitia (2024).

ondorioen gainean hausnartzen duenean (Alberdi, 2017, 165. or.). Sarritan iruditeria hegemoniko maskulinoa erreproduzitzen bada ere, zenbait puntualizaziok eta iruzkinak egileak iruditeria horri begirada kritikoz erreparatzen diola susmarazten dute. Horren adibide da, esate baterako, aipatu berri den pasartean «“mutilei”» komatxo artean agertzea, hain zuzen ere, salatuz ETako militanteei erreferentzia egitean jorarik ohikoena izan dela, eskusiboki, termino maskulinoetan mintzatzea, itzal eginez talde horren parte izan diren emakumeen presentziari (Dañobeitia, 2021). Horretaz gain, Nagoreren honako adierazpide honek azken baieztapen hori berresten du: «Gauza bera gertatzen zuan goraetaka aritzen ziren matxoekin: sekula arma bat ukitu gabeak denak» (Alberdi, 2017, 187. or.). Kasu horretan, estereotipo maskulino biolentoari egiten zaio erreferentzia, hain zuzen, diskurtsoaren eta praxiaren arteko arrakala seinatzen da, euskal gatazka armatuaren iruditeria hegemoniko maskulinoa eta biolentoa nabarmentzeaz batera (Azpeitia, 2024). Aski esanguratsuak dira protagonistak ETaren behin betiko su-etena iragartzen duen komunikatuaren harira egindako hausnarketak, hain zuzen, genero-iruditeria tradizionalaren kontzientzia eta horren gaineko ikuspegi kritikoa, biak islatzen baitira bertan: «2011ko urriaren 20ko arratsaldeko 19:00etan [...]. Hari musikalean sintonizatuta neukan irratiko albistegian ETak jardun armatua behin betiko uztea erabaki zuela entzun nuen. Adierazpenak emakume ahotsa zeukan. Harritu egin ninduen, eta ez: armak uztearen ideia feminitateari lotua» (Alberdi, 2017, 176. or.).

Iruditeria kolektiboan hedaturiko ETako militantziaren genero-aurreiritzien ondorioz, Nagoreri harridura sortzen dio tradizionalki maskulinotzat jotzen den armen munduan emakumeen presentzia sumatzeak; presentzia hori, gainera, ahotsaren bidez identifikatzen du. Horrenbestez, deigarria da Nagore bera, beste emakume batzuekin batera (Irantzu, kasu), euskal gatazka armatuaren testuinguruan militantea izanik ere, emakume-ahotsa entzuteak harridura sortzea. Bestetik, ordea, «harritu egin ninduen, eta ez» esakunearen bidez, Nagore emakumea hitzari eta ez armari lotzearen ideiaz ari dela susma daiteke. Alegia, horrek protagonistarentzat hautu hori ez dela ausazkoa izan adierazi nahi du eta, hortaz, auzi hori kontraesankor gisa bizi badu ere, kontziente da gatazka armatuetako testuinguruetan hedatu ohi den genero-estereotipo patriarkalez. Orobat, Nagorerentzat ez da kasualitatea emakumeari, bakerantz bidean, hitzaren edo elkarrizketaren bidez lehen adreilua ezartzeko eginkizuna esleitu izana, eta, batez ere, barkamena eskatzekoa, hurrengo pasarte honetan adierazten den moduan: «Berehala hasi zen erreakzio-soka: “aspaldi zen beranduegi”-ren bariazioak. Aurrez prestatuturiko esaldiekin mintzo ziren beren buruaz seguruegi zeuden gizonezko ahotsak. Errendizio femeninoaren aldeko pultsio maskulinoak bete zituen uhinak. Bortxaren aurkako bortxak. Damu emeak, herra arrak» (Alberdi, 2017, 180. or.).

Laburbilduz, eleberriko hainbat pasartek agerian uzten du protagonistak baduela ETaren genero-iruditeria tradizionalaren eta horrek dakarren duen arrakalaren berri, azken pasarte horretan kasu. Bertan, emakumeak bakearekin eta gizonak bortxarekin lotzea auzi patriarkala dela adierazten du esplizituki, ikerketa zientifiko ugarik baieztatutako dutena testura ekarriz (Alcedo, 1996; Aretxaga, 1997; Dañobeitia, 2021; Etxebarrieta & Rodríguez, Z., 2016; Hamilton, 2007; Odriozola, 2016; Poloni-Staudinger & Ortals, 2013; Yuval-Davis, 1997; West, 1997).

Orobat, Alberdik eleberri honetan, hein handi batean, maskulinitatean eta indarkerian oinarrituta eraikitako tradizio kultural eta politikoari kritika egiten dio, funtsean, epikaren kulturari, eta aldi berean zaurgarritasunari lekua egiten dio. Estebanek (2015) egindako gogoetetan oinarrituta, joera horrek gaur egungo egoera soziopolitikoarekin harreman estua du, XX. mende amaierako eta XXI. mende hasierako subjektu politikoaren krisiarekin; alegia, Alberdiren egitasmo literarioak bat egiten du Estebanen honako aurreikuspen hauekin: «una de las características del País Vasco actual parece ser el descentramiento, la desestabilización de los modelos y sujetos políticos clásicos y las identidades, que están dejando de ser identidades y modelos consistentes, compactos, coherentes» (Esteban, 2015, 83. or.). Proposamen berri-tzaile, ez-estatiko eta ez-koherente horiek egiteko, ordea, gorputzaren dimentsioak berebiziko garrantzia du pertsonaiaren karakterizazioan, eta Nagoreren gorputza eleberriko ardatz nagusietako bat da. Dimentsio horrek, halaber, lekukotza errealean isla literario sinesgarrira hurbiltzen du pertsonaia, gorputzasunak sekulako garrantzia eskuratzen baitu. Ildo horretatik, gorputzaren presentzia eta horrek espazioarekin eta, era berean, emozioekin duen harremana azpimarratzen da. Hain zuzen ere, Estebanek (2015, 80. or.), gorputzasunaren eta emozioen arteko harremanari dagokionez, Franco Berardi filosofo italiarraren proposamen teorikoetan oinarrituta adierazten du mugimendu sozialak eta ekintza politikoak, funtsean, fenomeno fisiko, emozional eta erotikoak direla edo, behintzat, hala irakur daitezkeela. Are gehiago, Estebanek artikulua horretan mahai gainean jartzen duen «presentziaren krisia»¹² guztiz presente dago Alberdiren eleberrian, eta Nagoreren kasuan horren eragiletzat jotzen da hiesaren diagnostikoa: protagonistaren bizitzan inflexio-puntu bat ezarri eta bere identitatea eta bizimodua berrasmatzera derrigortzen du. Preseski, presentziaren krisiak berrasmatzeko ematen duen aukera horretan jartzen du enfasia Fernández-Savater filosofoak (apud Esteban, 2015). Beraz, azpimarragarria da Nagoreren presentziaren krisiak denbora-ardatzean bat egiten duela ETArekin behin betiko su-etenaren iragarpenarekin eta hori ere deskribatzen dela protagonistaren presentziaren krisiaren eragile (Azpeitia, 2024).

5. ITXARO BORDAREN SUSMAEZINAK (2019B)

Itxaro Borda (Baiona, 1959) euskal idazle emankorrenetarikoa da. Hainbat arrazoi-rengatik, bere burua bazterreko edo periferiako idazletzat du (Urkiza, 2006), besteak beste, Ipar Euskal Herrikoa izateagatik eta idazteko bertako euskalkiak baliatzeagatik, batez ere, ikuspuntu ez-burgesetik Ipar Euskal Herriko gizarte katolikoaren eta aber-tzalearen moral eta sinesmen hegemonikoei kritika egiteagatik eta begirada feministatik eta *queer*etik eraikitako proposamen literarioak plazaratzeagatik. Hain zuzen ere, azken bi ikerketa-ildoko horiek jorratzen dituzten literatur kritikarien artean interes handia piztu duen idazlea da Borda (Atutxa, 2008, 2010, 2011, 2014; Gabilondo, 2000, 2006; Lasarte, 2011, 2015; Núñez-Betelu, 2001; Retolaza, 2010). Ordea, Gabilondok

12 Laburbilduz, subjektu jakin baten agentzia murriztea dakarren gertakari garrantzitsu batek eragingo luke «presentziaren krisia».

(2006, 259. or.) baieztatu zuen moduan, paradoxikoki, Borda, euskal literaturako egilerik oparoenetariko bat izanagatik, hein batean marjinala izaten jarraitzen du harreari eta kritikari dagokienez. Horren adibide argia da, hain zuzen, artikulu honetan aztertuko den *Susmaezinak* (2019b) eleberriaren harrera kritiko eskasa, prentsako hiru kritika eta kritika akademikorik jaso ez baitu duela gutxi arte (Azpeitia, 2024). Irakurleei dagokienez ere eleberriaren inguruko isiltasuna izan da nagusi.

Euskal gatazka armatuaren gaiari dagokionez, Bordak sarri landu duen gaia da, *Hiruko* (2003) literatur lan hibridoan, *Boga boga* (2012) eleberrian, *Odolak su gabe diraki* (2019a) antzezlanean eta aztergai izango den *Susmaezinak* (2019b) eleberrian, azkenik. Alabaina, horien artean *Susmaezinak* izanik ETako emakume bat protagonista gisa irudikatu duena, azterlan hau eleberri horren analisisan zentratuko da.

Eleberriari dagokionez, Bordak aurretik argitaratutako obretan euskal gatazka armatuaren ikuspegi kritikoa azaldu eta landu badu ere, *Susmaezinak* eleberrian sartu da, estreinakoz, ETako komando baten larruan, bai eta ETako biktimenean ere¹³. Ildo horretatik, Bordaren arabera (Borda apud Lizarralde, 2019), eleberriak ekarpena egiten dio Saizarbitoriak *Martutene* (2012) eleberriarekin ekindako bideari, hots, alde bateko eta besteko istorioak biltzen dituen gatazkari buruzko kontakizunen multzoari. Haatik, oro har Bordaren eleberriak jaso dituen iritzi kritiko apurretan ausardia goraiatu bazaio ere, ausardia hori ez da beti gai horrekin lotu (Egaña, 2019b; Ezkerra, 2019; Lizarralde, 2019)¹⁴.

Eleberriaren egiturari dagokionez, hogeita bost atal laburretan egituratuta dago, eta lehenengo eta azken ataletan gainerakoetan somatzen ez den narratzailea mintzo da: bi atal horiek hitzaurre eta epilogo forma hartzen dute. Narratzaile horrek lehenengo pertsona darabil eta, besteak beste, Bordak Lizarralderi egindako baieztapenek figura hori liburuaren egilearengandik gertu kokatzera garamatza: «bi atal horiek erakusten dute nobela hau nola idatzia izan den» (Borda apud Lizarralde, 2019). Hipotesi hori indartzen du bi atal horietan identifikatutako elementu autoerreferentzialen presentziak, besteak beste, Carmen izeneko lagunaren agerpenak zein eleberrian Otsabide herria agertzeak, biak ala biak Bordaren literatur ekoizpenean presentzia handiko elementuak (Azpeitia, 2024). Gainerako atalak hirugarren pertsona darabilen narratzaile orojakile eta sumagaitzak narratzen ditu, eta fokalizazio-aldaketen bidez Eraunsi komandoko kideen eta beren biktimen ikuspegiak erakusten.

Hortaz, nobelaren barruko nobelagileak jakin berri du Felix Sutarregi ETako Eraunsi komando ibiltariko buru ohia, kartzelan urte luzez egon ostean, libre gelditu dela eta, horren harira, euskal gatazka armatuaren gaineko eleberri bat idaztearen ideia

13 Hain zuzen ere, biktimen larruan jarri izana azpimarratu dute bai Bordak berak eta baita Jorge Giménez editoreak ere, egilearen aburuz horixe izanik eleberriarekin egindako ekarpenik neketsu eta baliotsuena (Borda apud Lizarralde, 2019).

14 Giménezek bere ofizioarekiko ausardia azpimarratu dio (Giménez apud Lizarralde, 2019); Ezkerrak (2019), aldiz, ETako biktimen testigantzak etakideen bizipenekin tartekatzeagatik, bata besteari itzalik egin gabe. Ordea, Ibon Egaña (2019b) ETako komando baten larruan sartzeko ahalegina lotu du ausardiarekin.

ernaltzen zaio. Ideia hori, ordea, Carmen lagunarekin partekatzen du, eta nobela hori idazteak sortzen dion bertigoaz, beldurraz eta eginbehar moralaz hausnartzen du. Azken atalean ere eleberria idazten amaitu ostean dituen arrangurez mintzo da egile hori, euskal gatazka armatua ardatz duen eleberri bat idazteak dantzan jartzen dituen mamuez oroitzuz, eta eleberria argitaratzeak ekar diezazkiokeen ondorioez gogoeta eginez. Bidenabar, azpimarragarria da bai nobelaren barruko nobelagileari dagozkion ataletan, bai gainerakoetan, *Jenisjoplin* eleberrian jazo bezala, ETA esplizituki aipatzen dela eleberri guztian zehar. Ez da hala jazotzen emakumezko militanteak irudikatu dituzten obrarik aztertuenetan; alegia, Laura Mintegiren *Nerea eta biok* (1994), Bernardo Atxagaren *Zeru horiek* (1995) eta Arantxa Urretabizkaiaaren *Koaderno gorria* (1998) eleberrietan¹⁵.

Funtsean, metanarratibaz baliatzen da Borda *Susmaezinak* idazteko, eta joera hori aski hedatua da gatazka armatuaren gaia lantzean, lehenago beste idazle batzuek, nagusiki kanonikoek, halaxe egin baitute: Ramon Saizarbitoriak *Hamaika pauso* (1995) eleberrian, Joseba Sarrionandiak *Lagun izoztua* (2001) eleberrian, Bernardo Atxagak *Soinujolearen semea* (2003) eleberrian eta Harkaitz Canok *Twist* (2011) eleberrian, aipatuenak soilik izendatzeagatik. Ildo horretatik, garrantzitsua da azpimarratzea Borda dela euskal gatazka armatuaren oroimenari buruzko eleberri bat idazteko teknika hori darabilen lehen egile ez maskulino-hegemonikoa (Azpeitia, 2024, 448. or.)¹⁶.

Bestalde, gaia jorratzeko baliatutako azpi-genero narratiboak ere badu bere garrantzia; izan ere, gaiaren konplexutasuna gogoan izanik eta, hein batean, istorioaren gordintasun eta gertutasunetik distantzia hartzeko, Bordak thriller amerikarraren kutsua eman nahi dio (Borda apud Lizarralde, 2019). Ibon Egañak ere (2019b) atzeman du hizpide dugun idazmolde horren zantzurik, eta thrillerraren konbentzioek eleberriaren sinesgarritasunari kalte egin ahal izan diotela iradoki du. Alabaina, thrillerretan ohikoak diren elementuen presentziak euskal gatazka armatuan girotutako eleberriaren errealismoaz zalantzarik sor badezake ere, garrantzitsua da azpimarratzea Ipar Irlandako gatazka armatuaren isla literarioa aztertu duten analisietan ondorioztatu dutela thrillerra dela gaia islatzeko gehien baliaturiko azpi-genero narratiboa (Iceton, 2016; Magee, 2001; Steel, 2007).

Eleberriaren argumentuari dagokionez, Bordak bete-betean murgiltzen gaitu 1980eko hamarkadan Ipar Euskal Herrian bizi zen giro nahasian, garaiko motibazio politikoak, eztabaidak eta diskurtso nagusiak irudikatuz: GALEk euskal errefuxiatuen aurka abiatutako errepresio-kanpaina, Iparretarrak taldearen presentzia, euskal komunitateen bizimodua hiriburuan, landa-eremuko bizimodua... Halaber, euskal gatazka armatuaren genealogia maskulinoa gailentzen da testuan, erreferente oro, aipaturiko pertsonalitate zein kultur elementu, maskulinoa baita. Honako pasarte honek transmisio-kate

15 Aldaketa horren inguruko hipotesiak jorratu dira artikuluaaren egilearen doktore-tesian. Ikus Azpeitia (2024).

16 Euskal literaturaren eta gatazka armatuaren oroimenaren idazketan metaidazkuntzak duen esanahi eta pisuaren inguruan genero-ikuspegitik egindako hausnarketak irakurtzeko ikus Azpeitia (2024).

hori bikain laburbiltzen du: «[...] euskal mundua. Sakonetik ezagutzen zuena. Aitatik semera harilkatzen zen hura. Herritarrak iraultzara bultzatzen zituen» (Borda, 2019b, 145. or.), beste toki batean erakutsi bezala (Azpeitia, 2024, 451. or.).

Erauntsi komandoari dagokionez, eskusiboki Ipar Euskal Herriko lau kidek osatzen dute, Felixek, Patxik, Pierrek eta Marianek, alegia. Eleberriaren izenburuak, bidenabar, komando horri egiten dio erreferentzia eta fikziozko komandoa egiatan existitu zen ETako Argala izeneko komandoan oinarritua da. Hamabi urtez jardun zuen, 1978tik 1990era arte, harik eta komandoko buru Henri Parot Sevillara zihoala Guardia Zibilen ohiko kontrol batean harrapatu eta atxilotu zuten arte (Casanova, 2007). Gisa horretara, Bordak, hamarkada batez klandestinitatean eta susmo-izpirik altxa gabe jardun zuen taldearen larruan sartzeko ariketa egin du, partaideen bizi-pen eta gogoetetan sakonduz: zerk bultzatu zituen borroka armatuarekin engaiatzera, zer-nolako harrotasun eta kontraesanak sortzen zizkien gauzatzen zituzten ekintzek, zer-nolako bizimodu paraleloak zituzten atentatuak prestatzen eta egiten ari ez zirenean, nola sentitzen ziren beren errealtatea senide eta lagunei ezkutatzuz, atseginik sentitzen al zuten bizitza bikoitz horiek eramaten eta abar. Alabaina, errealtatean existitu zen komandoan ez zegoen emakumerik, nahiz eta, inoiz, batek edo bestek kolaboratu. Hortaz, Marian pertsonaia Erauntsi komandoko kide izatea Bordak propio hartutako erabakia da, genero-ikuspegitik esanguratsua. Are gehiago kontuan izanik autoreak dagoeneko 2006an euskal gatazkaren iruditeria maskulinoa eta testuinguru horretan nagusi den matxismoa esplizituki salatu zituela, hautu horren atzean ikuspegi feministatik egindako aldarri bat ere badagoelakoan gaude (Azpeitia, 2024, 451.-452. or.).

Marian pertsonaiari dagokionez, Erauntsi komandoko emakume bakarra da, euskal literaturaren baitan gatazka armatuan engaiaturik irudikatu diren pertsonaia femenino guztien artean modurik agerikoenean aktiboki parte hartzen duena. Eleberrian zehar haren komandokideek borroka armatuari gizonen afera irizten badiote ere, akaburako beren onespina lortzen du. Ordea, aurreiritzi horiek hasiera-hasieratik azaleratzen dira, kasu honetan, Felixen fokalizazioaren bidez: «[...] dudak bazituen emazteak borroka armatuan sartzeari zegokionez. Denborak halakoxeak ziren: emakumeen lekua haurren eta adinekoen aldamenean zetzan, erizaintzan, idazkaritzan, irakaskuntzan eta kultura zereginetan, orokorrean. Politika, gauza zikina zen. Are gehiago armak ahurrean eramaten zena» (Borda, 2019b, 49. or.).

Besteak beste, bonba-autoak prestatzen eta leherrarazten, autoak lapurtzen, ziztu bizian gidatzen eta zizpa eskuetan ageri zaigun etakidea da Marian. Militantzia-aroa, gainera, lehen plano narratiboan deskribatzen da. Beraz, gatazka armatuan bete-betean murgildutako pertsonaia dugu, uste osoz jarduten duena: «Bederatzi urte bazen jadanik Erauntsi komandoko kidea zela. [...] Ez zuen damurik. Bere sinesteen arabera gauzetan baze-bilen» (Borda, 2019b, 94. or.). Are gehiago, bizitza bikoitz hori izatea korapilatsua suertatzen bazaio ere, genero-aurreiritzien aurka, bere militantzia ororen ginetik jartzen du: «Zintzotasuna eta egiatasunaren premia aldarrikatu arren, bere egunerokoa partekatzen zuen gizonari gezur galanta sakatzen zion aldi oroz. [...] Baze-kien. Amodioa horrelakoxea zen, onarpena eta galdera gabetasuna. Baina, oinarrian,

Marianek, oroz gain jartzen zuen borroka» (Borda, 2019b, 91. or.). Gainontzeko hiru kideen moduan, bizitza bikoitza du, eta ekintza klandestinoak, familia (Fantxoa bikoitea eta Jesika alaba) eta irakasle-lanarekin uztartzen ditu.

Marianen genero-irudikapenari dagokionez, lehenik eta behin, azpimarragarria da hura dela komandoko eta aipatzen diren gainontzeko ETako militanteen arteko emakume bakarra eta kide maskulino orok, sistematikoki, bere generoa azpimarratzen duela hari erreferentzia egin orduko. Izan ere, eleberrian irudikatzen den euskal gatazka armatuaren genero-iruditeria patriarkala da. Ildo horretatik, behin eta berriro gelditzen dira militante maskulinoen emakumeenganako aurreiritziak agerian. Halaxe ezartzen dio Mariani Kulunka kupulako kideak *Potxola* (Borda, 2019b, 40. or.) ezizena, izen hori bere generoari eta itxura fisikoari lotzen zaiola esplizituki adierazten (Borda, 2019b, 96. or.). Alabaina, Marian ez dago ezizen horrekin konforme, jakin baitaki borroka-gune horren baitako genero-erregimen patriarkalari dagokiola. Are gehiago, ezizenak sortzen dion amorrua esplizituki adierazten du narratzaileak, Marianengan fokalizatuz: «Zer zuten bada testosteronez hanturiko gudari horiek neska guztiak *potxola* deitzeko? Potxola eta txotxola eleen arteko parekotasunak gohaina hazi zion» (Borda, 2019b, 98. or.). Pasarte horrek, bidenabar, Alcedoren (1996, 217. or.) zein Z. Rodríguezen (2017, 435. or.) ikerketetako lekukoek erakunde barruko genero-arrakala arbuizatzeko baliatzen zuten *el imperio del cojonímetro*¹⁷ terminoa oroitarazten du. Ildo horretatik, ETako buruetako bat, Zemai, lau komandokideei armen erabilerari buruzko azalpenak ematen ari zaizkienean, soilik Mariani zuzentzen zaio adierazita-koaz jabetu den egiaztatzeko. Pertsonaiak armen erabilera genero-aurreiritzien baitan ulertzen duela agerian gelditzen da: «Hau da zuen bizi-segurantz. Lanerako tresna. Ez erabili debaldetan. Ulertu dun Potxola?» (Borda, 2019b, 103. or.). Hain zuzen, Zemaik eman beharreko oharra eta manuak argitu ostean, zereginen ardura banaketa sexista berresten du, erakunde armatuetako lanen banaketa sexista irudikatuz. Ildo horretatik, eleberrian zehar behin baino gehiagotan aipatzen da komando barruan Mariani esleitzen zaiola kozinatze zeregina (Borda, 2019b, 101.-102. or., 110. or.), ETako hainbat lekukok salatutakoa erreproduzituz (Alcedo, 1996; Hamilton, 2007; Odriozola, 2016; Rodríguez, Z., 2017).

Haatik, Erauntsi komandoko kideek zein erakundeko agintariak denbora igaro ahala Marian burkide gisa miresten badute ere, beti dago presente bere genero-gatik gutziespen, trufa edo mesfidantzaren inguruko oharrik, honako pasartean kasu: «ETaren antolakuntza xehean, emazte bat baizik ez zatekeen, baina urteak joan ahala, [...] ohartuak ziren balio handiko uzta zitekeela: ez zuen beldurrik, ez zuen dudatzen, ez zuen gibelera nehoiz egiten. Burdinazko zainak zituen» (Borda, 2019b, 104. or.). Bertan egiten den deskribapenak badu munstroaren narratibaren trazarik: berunezko zainak dituen emakumearen gogortasuna azpimarratzen da.

17 Hala definitzen du terminoa Alcedok: «Se mide la valía de un ser humano por la valentía que demuestre. Valentía que, a veces, se confunde con temeridad. Es un concepto sexista, que marca diferencias entre los géneros; el mismo vocablo empleado alude a la genitalidad masculina e indica que a las mujeres no se les exige ese tipo de demostraciones» (1996, 217. or.).

Alabaina, genero-aurreiritzien aferari jarraikiz, Marianen militante-ibilbidearen has-tapenak eta erakundean sartzeko prozesuan gizonen izandako rola esanguratsuak dira. Izan ere, Baionako giro politikoan Aines lagunaren eskutik murgildu bazen ere, militantzia-ibilbidea gizonen eskutik eskura egiten du, erakunde armatuan sar-tzeko moduaren inguruko genero-aurreiritziak bete-betean konplutuz (Alcedo, 1996; Dañobeitia, 2021; Hamilton, 2007; MacDonald, 1991; O'Keefe, 2013; Odriozola, 2016; Rodríguez, Z., 2017; del Valle et al., 1985). Hain zuzen, Mikel izeneko militan-tearekiko harreman afektibo-sexualaren bidez murgildu zen, lehenik Iparretarrak eta, ondoren ETAn (Borda, 2019b, 94. or.). Mikel, ordea, atxilotu egiten dute eta espetxean dagoela jabetzen da Marian, ia ustekabea, mutilak engainatu egin duela, beste emakume batekin harreman paralelo bat baitauka (Borda, 2019b, 95. or.). Han-dik gutxira, ordea, Hego Euskal Herriko mutil batekin ibiltzen hasten da. Konturatu orduko, ordea, gizon hori ere bat-batean desagertzen da, eta Marian engainatua sen-titzen da ostera. Joseba hori, aurrerago jakingo duenez, ETAn hurbiltzaile bat zen (Borda, 2019b, 97. or.).

Finean, egitate horrek *Jenisjoplin* eleberriaren oihartzuna dakar, Marianekin jazotzen den moduan, gizonen harreman afektibo-sexualen bidez eskuratzen baitu Nagorek militantzia politikorako sarbidea. Gisa horretara, kasu honetan ETAn militantzia-gi-roko hegemonia maskulinoa, botere-harremanak eta genero-arrakala agerian gelditzen dira, eta, hein batean, protagonistaren agentzia zalantzan jartzen da. Alabaina, des-berdintasuna nabarmena da bi pertsonaien kasuen artean; izan ere, Nagore Vargasek berak hautatzen du mundu horretan murgiltzea, eta Marian engainatua da. Hortaz, lehenengoak murgiltze-prozesu horretan, hein batean behintzat, badu agentzia; biga-rrenak ez horrenbeste, ordea (Azpeitia, 2024).

Hala ere, Marianek militante gisa agentzia eskuratzen du eleberrian zehar. Nagore eta Marianen arteko antzekotasunei erreparatuz, deigarria da bai bata eta bai bes-teak botere-harreman patriarkaletan oinarritutako harreman afektibo-sozialak atzean utzi eta beren borroka babesten dituzten baina euren aktiboki parte hartzen ez duten gizonen amaitzen dutela: Nagorek Lukarekin eta Marianek, aldiz, Fantxoarekin. Lukak Nagore kontzienteki babesten du hiesaren aurkako borrokan. Fantxoak, aldiz, Marianen ETArekiko inplikazioaren berri izan gabe babesten du bere jarduna, eta borroka armatua familiarekin eta lanarekin uztartzen laguntzen dio (Azpeitia, 2024). Azken kasuan nabarmen iraultzen dira euskal gatazka armatuaren genero-iruditeria tradizionalaren arabeko aurreiritziak; izan ere, Marian gatazka armatuan engaiatzen da, gizona da etxeaz eta alabaren zaintzaz arduratzen dena. Halako rol-trukerik ikusi gabeak ginen oraino euskal gatazka armatuari buruzko literaturan, eta planteamendu hori esanguratsua da ikuspegi feministatik.

Mariani bizitza klandestinoaren eta bizitza arruntaren arteko talkak, batez ere, ama eta emazte-rolean eragiten dio, militante idealaren eta ama idealaren ideiek presentzia hartzen dute. Erakundeko militante maskulinoek emakumeek borroka armatuan duten lekuaz hausnartzen dutenean, besteak beste, militantzia eta amatasuna bateraezinak direla ondorioztatzen dute, euskal gatazka armatuaren genero-iruditeriarik hedatuena-ren oihartzuna erreproduzituz (Borda, 2019b, 49.-50. or.).

Ordea, azpimarragarria da Marianen kasuan ez dela amatasuna eta militantzia uztartzeak sortzen duen talkaren ondorioz bestelako literatur errepresentazioetan¹⁸ identifikatutako antsietate, agonia zein sufrimendurik topatu. Batetik, pentsatzekoa da diskurtso agonikoaren ausentzia seme-alaben zaintza partekatuari zor zaiola, bai eta bikotekidearen partetik militantziaren arbuiorik ez egoteari ere. Laburbilduz, oro har, euskal gatazka armatuaren genero-iruditerian eta, orokorki, gatazka armatuen testuinguruetan bateraezintzat jo ohi diren bi rolak nahiko modu orekatuan deskribatzen dira Bordaren eleberrian.

Marianen militante-alderdiaren analisiarekin amaitzeko, erakundeko militantziari eta ekintza armatuen exekuzioari dagokionez, aurrekaririk gabeko agentzia duen pertsonaia baten aurrean gaude. Bonba-autoak zartarazten (Borda, 2019b, 122. or.) eta, ostean, autoz zein motoz ihes egiten (Borda, 2019b, 124. or.) deskribatzen da, bai eta, inoiz, poliziaren aurrean genero-estereotipo patriarkalek eskaintzen dioten abantailez baliatzen ere, askotariko gatazka armatuetan parte hartutako emakumezkoek aipaturiko agentzia eskuratzeko estrategia bere eginez: «Alibia galanta zen emakumea, mugak pasatzeko orduan. Kontroletan, irri distiratsuekin ateratzen zituen pasapor-teak. Polita zen eta panpoxa» (Borda, 2019b, 49. or.). Marianen gidatzeko abileziari dagokionez ere, komandoko kideek trufa eginagatik, gidatzeko duen trebezia miresten dute eta horrek askatasuna zein agentzia eskaintzen dizkio pertsonaiari, hainbat lekukok adierazi dutena irudikatuz (Dañobeitia, 2021).

6. ONDORIOAK

Euskal Herrian, gatazka armatua ofizialki amaitu eta urte batzuetara, Mugimendu Feministak eskuratu duen eraginak Euskal Herrian mobilizazio-gaitasun handienetarikoa duen mugimendu soziopolitikoa izatera eramán du, eta bertatik eratorritako diskurtso eta praxi feministak literaturara iristen ari direla nabari da aztertu ditugun Uxue Alberdiren *Jenisjoplin* (2017) eta Itxaro Bordaren *Susmaezinak* (2019) eleberrietan. Orobat, eleberri horietako protagonistei subjektu-izaera eta agentzia zein diskurtso politikoa eskaini zaizkie, euskal narratiba garaikidean emakumezko militante politiko gisa aurrekaririk gabeko karakterizazio-komplexutasuna duten pertsonaiak izanik.

Gatazka armatuaren genero-iruditeria hegemonikoari erreparatuz gero, nahiz eta aztertu diren protagonistek, berez, iruditeria hori arrakalatu, oro har, aztertutako eleberrietan deskribatzen den gatazka armatuaren genealogia nagusiki maskulinoa da. Bada, deigarria da eleberrietan irudikatutako pertsonaien militatzeko motibazioen artean Gerra Zibilaren memoriak ez duela apenas eraginik, nahiz eta Nagore Vargasek kontzientziaren pizgarri gisa «arbasoak mendekatzeko premia» aipatzen duen, zeharka (Alberdi, 2017, 178.-179. or.). Gudarien gerra galduaren memoria familiarraren zama emakumei ez heltzea, euskal literaturaren kasuan, joera zabalago baten parte da

18 Nagusiki, Laura Mintegiren *Nerea eta bioken*, Arantxa Urretabizkaiairen *Koaderno gorrian* eta Yoseba Peñaren *Hariaken* (2018). Ikus Azpeitia (2024).

(Azpeitia, 2024). Ordea, lekukotzek adierazi dute jarauntsi horrek garrantzi handia izan duela gatazka armatuan engaiatzeko arrazoi gisa (Dañobeitia, 2024).

Genero-estereotipoei dagokienez, aztertutako bi eleberrietan estereotipo patriarkalak erreproduzitu dira, nagusiki, *femme fatale*arena. Azpimarragarria da Magee (2001), Steel (2007) eta Ictonek (2016) nabarmendu dutela irudikapen eredu hori aski hedatua dela IRAko emakume militanteei dagokienez. Horrek iradokitzen digu genero-zapalkuntza zehar lerro unibertsala dela gatazka armatuetan gorputza jartzen duten emakumeen inguruko irudikapen literarioetan. Testuok genero-zapalkuntza espezifiko eta hedatuenak erreproduzitu izanak, ordea, Ictonek (2016) adierazitakoaren bidetik, zerikusia du esperientzia errealean inguruko informazio-iturri fidagarrien eskasiarekin eta existitzen direnen hedapen faltarekin. Hori dela eta, batetik, eta konbentzio sozial eta literarioek ezarritako sinesgarritasunaren bila (Gopegui, 2011; Rodriguez, E., 2011; Steel, 2007), existitzen diren diskurtso estereotipatueta jotzen dute idazleek beren pertsonaiak irudikatzeke, batzuetan fikziozko bestelako iturrietara eta hedabideetara, bestetan genero-zapalkuntzaren aldagaia aintzat hartzen ez duten bestelako iturri bibliografiko-historikoetara. Finean, estereotipoek segurtasuna eskaintzen dute askotarikoa den errealtatea azkar hautemateko estrategia gisa, eta beste horrenbeste gertatzen da fikziozko literatur lanetan. Eleberriak arrakasta izan nahi izatekotan, idazlea harrapatuta dago, Gopeguik (2011) esan bezala, hori lortzeko funtsezkoa zaion sinesgarritasuna bahituta baitauka dispositiboak. ETAko emakumeen fikziozko irudikapenez ari garela, ordea, ez da dispositiboa emakume horien inguruko istorioa preso daukana, baizik eta gizartea, oro har. Hain zuzen ere, biolentzia armatua dabilen erakundeko kide izateak bere arau-hauste soziala areagotzen duenez, gizarte osoa zeharkatzen duen sistema patriarkala urratzen du eta problematiko bihurtzen da, edozein izanik ere euskal gatazka armatuaren inguruko posizionamendu ideologikoa. Ondorio bertsuetara heldu dira Ipar Irlandako gatazka armatuan parte hartu duten emakumezko militanteen errealtateak eta irudikapen literarioak genero-ikuspegitik aztertu dituzten ikerketak ere (Icton, 2016; Magee, 2001; Steel, 2007), eta eskuartean dugun auziaren unibertsaltasuna agerian gelditzen da.

7. ERREFERENTZIAK

- Agirretxe, A. (2016). *Topagunez topagune, euskal gazte mugimendu independentistaren bilakaera* [Gradu Amaierako Lana, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/19703>
- Agra Romero, M.X. (2012). Con armas, como armas: la violencia de las mujeres. *Isegoría: Revista de Filosofía Moral y Política*, 46, 49-74. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2012.046.02>
- Alberdi, U. (2007). *Aulki bat elurretan*. Elkar.
- Alberdi, U. (2009). *Aulki-jokoa*. Elkar.
- Alberdi, U. (2011). *Ezin dut, eta zer?*. Elkar.
- Alberdi, U. (2013). *Euli-giro*. Susa.
- Alberdi, U. (2015). *Besarkada*. Elkar.
- Alberdi, U. (2017). *Jenisjoplin*. Susa.

- Alberdi, U. (2019). *Kontrako eztarritik*. Susa.
- Alberdi, U. (2020). *Dendaostekoak*. Susa.
- Albizu, L. & Saez de Egilaz, E. (2022). *Gureak ere badira: desira, boterea, epika*. Txalaparta.
- Alcedo, M. (1996). *Militar en ETA: historias de vida y muerte*. Haranburu.
- Aldekoa, I. (2022). La memoria (literaria) de nuestro pasado reciente. Un diálogo intergeneracional. In A. Arcocha & H. Le Bihan (arg.), *Territoires, langues, littératures & cultures: confrontations, lectures, translations* (383.-393. or.). T.I.R.
- Aretxaga, B. (1988). *Los funerales en el nacionalismo radical vasco*. Baroja.
- Aretxaga, B. (1997). *Shattering silence: women, nationalism, and political subjectivity in Northern Ireland*. Princeton University Press.
- Aristi, P. (2018). *Rosa itzuli da*. Erein.
- Atutxa, I. (2008). Itxaro Borda bestaldetik: mugako identitate baten sorrera. *Egan*, 3-4, 5-19.
- Atutxa, I. (2010). Itxaro Borda bestaldetik: mugako identitate baten sorrera. In I. Egaña (arg.), *Desira desordenatuak: queer irakurketak (euskal) literaturaz* (231.-248. or.). Utriusque Vasconiae.
- Atutxa, I. (2011). Hacia una «queer Basque nation» desde la poesía de Itxaro Borda. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, 17, 199-220.
- Atutxa, I. (2014). *Sabotajes de la cultura vasca. Acerca de la nación encima del canon y hacia una nación-otra bajo tachadura* [Doktore-tesia, Universitat de Valencia]. Roderic. <http://hdl.handle.net/10550/41403>
- Atutxa, I. (2022). *Barbaroak eta zibilizatuak: euskal gatazken eskuliburu materialista*. Txalaparta.
- Atutxa, I. & Retolaza, I. (arg.). (2021). *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak*. UEU.
- Atxaga, B. (1995). *Zeru horiek*. Erein.
- Atxaga, B. (2003). *Soinujolearen semea*. Pamiela.
- Azpeitia, L. (2021). *Jenisjoplin: gatazka politikoek zeharkatutako nortasun-eraldaketa bat*. In I. Atutxa & I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak* (211.-229 or.). UEU.
- Azpeitia, L. (2023). *Jenisjoplin: conflictos políticos que atraviesan la identidad de un personaje literario*. In T. Fernández, F.J. Santiago-Guervós & M. Soler (arg.), *Cine, literatura y otras artes al servicio de las ideologías* (25.-34. or.). Peter Lang.
- Azpeitia, L. (2024). *Gatazka armatuaren oroimena euskarazko narratiba garaikidean genero ikasketen argitan* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/69550>
- Borda, I. (2003). *Hiruko*. Alberdania.
- Borda, I. (2012). *Boga boga*. Susa.
- Borda, I. (2019a) *Odolak su gabe diraki*. Maiatz.
- Borda, I. (2019b) *Susmaezinak*. Alberdania.
- Bugnon, F. (2011). *La violence politique au prisme du genre à travers la presse française (1970-1994)* [Doktore-tesia, Université d'Angers]. HAL. <https://theses.hal.science/tel-00641911>

- Cano, H. (2011). *Twist*. Susa.
- Casanova, I. (2007). *ETA 1958-2008: medio siglo de historia*. Txalaparta.
- Dañobeitia, O. (2021). 90eko hamarkadako Ezker Abertzaleko emakumeen bizipenak: genero-erregimen ezberdinen arteko dantza(n). In I. Atutxa & I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak* (45.-102. or.). UEU.
- Dañobeitia, O. (2024). *Militantzia eta errepresio politikoaren azterketa feminista bat. 90eko Ezker Abertzaleko emakumeen kasua* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/68567>
- Dollimore, J. & Sinfield, A. (1985). *Political Shakespeare: essays in cultural materialism*. Manchester University Press.
- Egaña, I. (2019a). Heridas que hablan: sujeto, género y trauma en la narrativa vasca. *Journal of Catalan Studies, Extra* 21, 54-71.
- Egaña, I. (2019b, urriak 26). B aldeak. *Deia*. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7835>
- EHBF & Emagin. (2017). *Hau ez da gure bakea. Euskal Herriko gatazka eta emakume preso politikoaren inguruko irakurketa feministak*. EHBF; Emagin.
- Esteban, M.L. (2015). La reformulación de la política, el activismo y la etnografía. Esbozo de una antropología somática y vulnerable. *Ankulegi*, 19, 75-93.
- Esteban, M.L. (2017). *Feminismoa eta politikaren eraldaketak*. Susa.
- Esteban, M.L. (2018). Herida de política y cárcel. El relato encarnado de una activista. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 73(2), 343-363. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2018.02.004>
- Etxebarrieta, O. & Rodríguez, Z. (2016). *Borroka armatua eta kartzelak*. Susa.
- Ezkerra, E. (2019, azaroak 16). Bi aldeetatik begiratuta. *Gara*. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7877>
- Fernández, J. (2020, azaroak 4). «Badirudi autoritatea ematen zaigula soilik feminismoari buruz idazten badugu». *Pikara Magazine*. <https://www.pikaramagazine.com/2020/11/badirudi-autoritatea-ematen-zaigula-soilik-feminismoari-buruz-idazten-badugu/>
- Gabilondo, J. (1999). Travestismo y novela terrorista: masoquismo femenino y deseo en la literatura vasca postnacional. *La Balsa de la Medusa*, 49, 45-76.
- Gabilondo, J. (2000). Itxaro Borda: melancholic migrancy and the writing of a national lesbian self. *Anuario del Seminario de Filología Vasca «Julio de Urquijo»*, 34(2), 291-314.
- Gabilondo, J. (2006). *Nazioaren hondarrak*. UPV/EHU.
- Galardi, M. (2018). *Euskal gatazk(ar)en ertzetako biolentziak: 80-90ko hamarkadetan senide eta lagunak gatazkaren erdigunean izan zituzten andreen memoriaren eta praktika erresistenteen bilketa feminista* [Master Amaierako Lana, UPV/EHU]. ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/29623>
- Gallagher, A.M, Lubelska, C. & Ryan, L. (2001). *Re-presenting the past: women and history*. Pearson.
- Goikoetxea, J. (2016). Hitzaurrea. In O. Etxebarrieta & Z. Rodríguez, *Borroka armatua eta kartzelak* (9.-11. or.). Susa.
- Goikoetxea, J., Lujanbio, L., Rodríguez, Z. & Garai, E. (2020). *Euskal demokrazia patriarkala*. Elkar.

- Gopegui, B. (2011). *Tiroa kontzertuaren erdian: eleberrietan politikaz aritzeari buruz*. Txalaparta.
- Grieman, P. (2010). *Representing the unnarratable: «Feminist terrorism» and the problem of realism in the novel* [Doktore-tesia, University of Southern California]. USC. <https://doi.org/10.25549/usctheses-m2859>
- Hamilton, C. (2007). *Women and ETA: the gender politics of radical Basque nationalism*. Manchester University Press.
- Iceton, T. (2016). *Troubles women: using creative writing practice to challenge misrepresentations of IRA women in troubles fiction* [Argitaratu gabeko doktore-tesia]. University of Northumbria.
- Juliano, D. (2009). Delito y pecado. La transgresión en femenino. *Política y Sociedad*, 46(1-2), 79-95.
- Kelly, A. (2005). *The thriller and Northern Ireland since 1969: utterly resigned to terror*. Ashgate.
- Kennedy-Andrews, E. (2003). *(De)constructing the North: fiction and the Northern Ireland Troubles since 1969*. Four Courts.
- Lanser, S. (1986). Toward a feminist narratology. *Style*, 20(3), 341-363. https://doi.org/10.1007/978-1-349-14428-0_39
- Lasarte, G. (2011). *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskaral narratiba garaikidean* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/7847>
- Lasarte, G. (2015). La novela criminal vasca y el lesbianismo: Amaia Ezpeldoi, detective *queer*. In E. Losada & K. Paszkiewicz (arg.), *Tras la pista: narrativa criminal escrita por mujeres* (147.-160. or.). Icaria.
- Lizarralde, M. (2019, urriak 9). Errealitateari so dagoen fikzioa. *Berria*. <https://www.berria.eus/paperekoa/1872/022/001/2019-10-09/errealitateari-so-dagoen-fikzioa.htm>
- MacDonald, E. (1991). *Shoot the women first*. Random House.
- Magee, P. (2001). *Gangsters or guerrillas? Representations of Irish republicans in 'Troubles fiction'*. Beyond the Pale.
- McCann, F. (2012). The good terrorist(s)? Interrogating gender and violence in Ann Devlin's 'Naming the Names' and Anna Burns' No Bones. *Estudios Irlandeses*, 7, 69-78. <https://doi.org/10.24162/ei2012-1839>
- Mintegi, L. (1994). *Nerea eta biok*. Txalaparta.
- Morrissey, B. (2003). *When women kill: questions of agency and subjectivity*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203422830>
- Núñez-Betelu, M. (2001). *Género y construcción nacional en las escritoras vascas* [Argitaratu gabeko doktore-tesia]. University of Missouri.
- Odriozola, O. (2016). *Erakunde bat baino gehiago: ETA herri mugimendu gisa (1958-1968)* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/25190>
- O'Keefe, T. (2013). *Feminist identity development and activism in revolutionary movements*. Palgrave Macmillan.
- 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. In K. Moszczyńska-Dürst, K. Kumor, A. Garrido & A. Calderón

- (arg.), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas* (45.-66. or.). Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Ortiz Ceberio, C. & Rodríguez Pérez, M.P. (2020). *Ellas cuentan: representaciones artísticas de la violencia en el País Vasco desde la perspectiva de género*. Dykinson.
- Pelaschiar, L. (1998). *Writing the North: the contemporary novel in Northern Ireland*. Edizioni Parnaso.
- Peña, Y. (2018). *Hariak*. Susa.
- Pérez, E. (2012). Terrorismo y estereotipos de género. *Isegoría: Revista de Filosofía Moral y Política*, 46, 233-247. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2012.046.10>
- Poloni-Staudinger, L. & Ortals, C.D. (2013). *Terrorism and violent conflict: women's agency, leadership and responses*. Springer.
- Retolaza, I. (2010). Begirada lesbiarrak Itxaro Bordaren nobelagintzan. In I. Egaña (arg.), *Desira desordenatuak: queer irakurketak (euskal) literaturaz* (125.-137. or.). Utriusque Vasconiae.
- Retolaza, I. (2021). Genero-desplazamenduak euskal nobelagintzan: espetxeari saiheska begiratzeko kokapen literarioak. In I. Atutxa & I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak* (129.-186. or.). UEU.
- Retolaza, I. & Serrano, A. (2012). *Koaderno gorria, aitortza baten bidaia*. *Euskera*, 57(3), 705-733. <https://doi.org/10.59866/eia.v57i3.180>
- Rodríguez, Z. (2013). Las mujeres de ETA en la prensa escrita. *Mediatika*, 14, 151-167.
- Rodríguez, Z. (2015). Gatazka, normalizazioa eta feminismoa. *Jakin*, 209, 83-99.
- Rodríguez, Z. (2017). Motivaciones, ingreso y experiencias participativas de las mujeres en ETA. *Política y Sociedad*, 54(2), 421-441. <https://doi.org/10.5209/poso.52741>
- Rodríguez, E. (2011). Hitzaurrea. In B. Gopegui, *Tiroa kontzertuaren erdian: eleberrietan politikaz aritzeari buruz* (7.-23. or.). Txalaparta.
- Rodríguez, E. (2015). Emakumezkoen irudikapena Joseba Sarrionandiaren 1981-2001 bitarteko poesia- eta prosa-lanetan. *Uztaro*, 94, 49-67. <https://doi.org/10.26876/uztaro.94.2015.3>
- Rolston, B. (1989). Mothers, whores and villains: images of women in novels of the Northern Ireland conflict. *Race & Class*, 31, 41-57. <https://doi.org/10.1177/030639688903100104>
- Ruiz Torrado, M. (2016). *Kartzela genero-erakunde bezala: genero-bereizkeriak, erresistentzia-praktikak eta agentzia Euskal Herrian espetxeratutako emakumeen artean* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/21849>
- Ruiz Torrado, M., Etxebarrieta, O. & Vara, L. (arg.). (2019). *Argi-izpiak txarrantxen artean. 14 begirada kartzela feminismotik birpentsatzeko*. UEU.
- Russ, J. (1971). What can a heroine do? Or why women can't write. In S. Koppelman (arg.), *Images of women in fiction: feminist perspectives* (79.-93. or.). Bowling Green University Popular Press.
- Saizarbitoria, R. (1995). *Hamaika pauso*. Erein.
- Saizarbitoria, R. (2012). *Martutene*. Erein.

- Sarrionandia, J. (2001). *Lagun izoztua*. Elkar.
- Serrano, A. (2019). *1936ko gerra euskal nobelagintzan: memoria ikerketak narratologia kulturalaren ikuspegitik* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/38590>
- Sjoberg, L. & Gentry, C.E. (2007). *Mothers, monsters, whores: women's violence in global politics*. Zed Books.
- Steel, J. (2007). *Demons, hamlets and femmes fatales: representations of Irish republicanism in popular fiction*. Peter Lang.
- St. Peter, C. (2000). *Changing Ireland: strategies in contemporary women's fiction*. Macmillan.
- Talbot, R. (2001). Myths in the representation of women terrorists. *Éire-Ireland*, 35, 165-186. <https://doi.org/10.1353/eir.2000.0032>
- Urkiza, A. (2006). *Zortzi unibertso, zortzi idazle*. Alberdania.
- Urretabizkaia, A. (1998). *Koaderno gorria*. Erein.
- del Valle, T., Apalategi, J.M., Aretxaga, B., Arregi, B., Babace, I., Díez, M.C., Díez, C., Larrañaga, C., Oiarzabal, A., Pérez, C. & Zuriarrain, I. (1985). *Mujer vasca: imagen y realidad*. Anthropos.
- Velte, S. (2016). La representación de los presos políticos vascos en la prensa española (2011- 2016). *Discurso & Sociedad*, 10(3), 491-544.
- Velte, S. (2023). *Euskal gatazkaren memoria mediatuak: gazteek iragan kolektiboarekiko dituzten pertzepzio eta posizionamendu estrategien analisi diskurtsiboa* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/62571>
- West, L. (1997). Introduction: feminism constructs nationalism. In L. West (arg.), *Feminist nationalism* (xi.-xxxvi. or.). Routledge.
- White, L. (2005). Introduction. In L. Mintegi, *Nerea and I* (1.-83. or.). Peter Lang.
- Williams, R. (1989). Culture is ordinary. In R. Gable (arg.), *Resources of hope: culture, democracy, socialism* (3.-14. or.). Verso.
- Yuval-Davis, N. (1997). *Gender and nation*. Sage.

Euskal gatazka armatuari buruzko fikzio feministak

La ficción feminista vasca sobre el conflicto armado vasco

Basque feminist fictions on the Basque armed conflict

Mari Jose Olaziregi Alustiza
Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
mj.olaziregi@ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0002-2375-8274>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.3>

Artikulu hau UPV/EHUko MHLI (Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan; mhli.net) ikertalde kontsolidatua egiten ari den IT 1579-22 (Eusko Jaurlaritza) eta PID2021-125952NB-I00 (MICIU/AEI /10.13039/501100011033 & FEDER, EB) ikerketa-proiektuen baitan gauzatu da.

Jasotze data: 2024/09/12. Behin behineko onartze data: 2025/01/28. Behin betiko onartze data: 2025/05/06.



Lan hau *Creative Commons Aitortu-EzKomertziala 4.0 Nazioartekoa* lizentzia baten mende dago

LABURPENA

Gure iragan politiko gatazkatsuaren irudikapenek hogeita batgarren mendeko euskal narratiban izan dituzten berezitasunak laburbildu ostean, emakumezko euskal idazle garaikideek gatazka armatuaren errepresentazioari egindako ekarpenaz egiten da hausnarketa artikulua honetan. Zehazki, fikzio feministetan nagusitu den genero-politika nahiz testuen ezaugarri tematiko eta formalak aztertzen dira. Arantxa Urretabizkaia, Itxaro Borda, Karmele Jaio eta Katixa Agirreren eleberrietan barneratuz, maskulinitate eta feminitate berrien aldeko apustua nola bideratzen den aztertzen da, besteak beste.

Gako hitzak: euskal literatura; memoria historikoa; ETA.

RESUMEN

Tras un breve análisis de las características de la narrativa vasca del siglo veintiuno sobre el conflicto armado, este artículo reflexiona sobre la aportación que las escritoras vascas contemporáneas están realizando a la misma. En particular, se analizan la política de género predominante en las ficciones feministas y las peculiaridades temático-formales de las novelas. Las lecturas críticas de las obras de Arantxa Urretabizkaia, Itxaro Borda, Karmele Jaio y Katixa Agirre sirven para ahondar, entre otras cuestiones, en las nuevas masculinidades y feminidades que proponen.

Palabras clave: literatura vasca; memoria histórica; ETA.

ABSTRACT

After a brief analysis of the characteristics of twenty-first century Basque narrative on the armed conflict, this article reflects on the contribution that contemporary Basque women writers are making to it. In particular, it analyses the predominant gender politics in feminist fiction and the thematic-formal peculiarities of the novels. Critical readings of the works of Arantxa Urretabizkaia, Itxaro Borda, Karmele Jaio and Katixa Agirre serve to delve, among other issues, into the new masculinities and femininities they propose.

Keywords: Basque literature; historical memory; ETA.

1. SARRERA. 2. GATAZKA KONTATU XXI. MENDEAN. 3. BIKTIMEN GARAIA. 4. AMATASUNAK. 5. ETXEA DEFENDITZETIK ETXE BIZIGARRIA ERAIKITZERA. 6. ONDORIO LABUR GISA. 7. ERREFERENTZIAK.

1. SARRERA

Gauza jakina da nostalgiak blaitzen dituela, maiz, iraganari buruz ditugun oroitzapenak, eta, ezbairik gabe, galdutakoaren eta jada gure eskura ez dagoenaren mira izan ohi dugula. Ez da halako oroimen nostalgikorik izaten, noski, gerren edo gatazka armatuen osteko memoria historikoaz ari garenean. ETaren jardun armatuaren hasierari edo iragan mendean izan zuen garapenari buruzko saiakera batzuk irakurrita berehala konturatzen gara errealitateok lazgarriak izan zirela egiaz, baina, hala eta guztiz ere, ez ditugula ahaztu behar. Idoia Estornés Lasak (1940-), esate baterako, *¿Cómo pudo pasarnos esto?* (2017) galdetzen du bere saiakera sarituan, non frankismo-garaiaren bigarren zatia berreraikitzen baitu; besteak beste, ETaren gorakadari eta horren ondorioei erreparatzen die egileak. Edurne Portelak (1974-), bestalde, bere haurtzaroa eta gaztaroa kontatu dizkigu: garai horien ezaugarri izan ziren ETaren indarkeriaren arorik gogorrena eta estatu espainiarreko segurtasun-indarren errepresioa (Portela, 2016, 17. or.). Dударik gabe, tiro-hotsek durundi egiten dute memoria horietan, eta nekez blaituko ditu nostalgiak baikortasunez.

Euskal gatazka armatuari buruzko memoria-literatura da artikulu honen muina, eta nire asmoa ez da izango gaiak euskal literaturan izan duen garapenaren panorama orokorra aurkeztea –auzi hori beste zenbait argitalpenetan landu baitut dagoeneko (Olaziregi, 2017, 2019)–, baizik eta honako alderdi honetan sakontzea: euskal literatura feminista garaikideak zer ekarpen egin duen gatazkari buruzko fikzioan. Eta *feminista* diot, agerikoa baita artikulu honetan aipatuko ditudan egile eta lanek beste helburu politiko bati ere erantzun diotela: *euskal gatazka armatua* deritzon horretan nagusitu den genero-politika sexista salatzeke helburuari, hain justu.

Alde horretatik, ezer bada azpimarragarria azken urteotan gurean hurbilpen feministatik gatazkaz/gatazkez argitaratu diren ikerlan eta analisisien kopurua da (Atutxa & Retolaza, 2021; Jakin, 2024; Ortiz de Ceberio & Rodríguez, 2020, besteak beste). Ane Villagran Arrastoak ezin hobekiago adierazi du ugaritze hori: «Azken hamarkadan ugaltu egin dira *euskal gatazkaren* inguruko irakurketa kritikoak, ikertzaile feminista askok aldarrikatu baitute azken urteetan genero ikuspegitik egindako *euskal gatazka*-ren eta *bake prozesuaren* inguruko gogoeta baten beharra. Mari Luz Esteban antropologo feministak dioten eran, gizarte-eragile desberdinek testuinguru soziopolitiko berria gatazka hauen lanketarako abagunetzat dute» (Villagran Arrastoa, 2021, 234. or.).

Gatazka politiko armatuaren irakurketa feministen sendotze hori mugimendu feministek Euskal Herrian duten indar eta ahalmenaren erakusle ere badela aitortuz (Villagran Arrastoa, 2021, 235. or.), azken hamarkadako ekimen eta jarduera ugaritan (topaketak, ikastaroak, plataformak, etab.) gatazken (pluralean) analisiaren beharraren aldeko aldarririk azaleratu dira, euskal gatazka politikoak monopolizatu duen arretak gure gizartearen indarrean dauden beste gatazka eta gizarte-desberdintasunak ezkutatu dituela salatuz.

2. GATAZKA KONTATU XXI. MENDEAN

Baldin eta, Maurice Halbwachsek (1968) esan bezala, iraganari buruzko memoria oro, baita memoria indibiduala ere, sozialki eraikitzen bada, argi dago borroka armatuari buruzko euskal literatura euskal gizarteak berak izandako debateak barneratuz garatu dela. Aurreko lanetan esandakoaren ildotik (Olaziregi, 2017, 2019, besteak beste), aipa nezake, esate baterako, bortizkeria armatuaren biktimek protagonismo gero eta handiagoa aldarrikatu dutela, eta, halaber, euskal erakundeek memoria eraikitzeko politika publikoen alde egin dutela, horretarako sortuz joan diren erakundeen bitartez (Gogora Institutua, Nafarroako Memoria Institutua...), eta dekretuak eta deialdiak argitaratu dituztela eragindako kaltearen aitortza egin eta hori osatzeko (Olaziregi, 2017). Bistakoa da ibilbide hori ez dela, inondik ere, erraza izan, gatazka armatuarekin zerikusia duten zehaztasunak, hala nola, biktima-kopurua¹ edo gatazka bera izendatzeko terminologia²

1 Ikerketen eta argitalpenen ugaritasuna deigarria da. Eusko Jaurlaritzak 2013an sustatutako *Euskal kasuan gertaturiko giza eskubideen urraketek buruzko oinarritzko txostena (1960-2013)* delakoak, esaterako, hainbat txostenetatik ateratako ondorioak jasotzen ditu, besteren artean, ETAk, poliziak edo eskuin muturreko talde paramilitarrek eragindako hilen eta zaurituen kopuruak eskainiz. Eusko Jaurlaritzaren eta UPV/EHUko Euskal Kriminologia Institutuaren artean egindakoa da, bestalde, 2017ko «1960tik 2014ra bitartean Euskadin izandako torturaren ikerketa proiektua» (Elizalde, 2024, 248. or.).

2 *Gatazka* terminoa izan da euskal literatur kritikan erabiliena, edo *Gatazka* (G maiuskulaz) (Gabilondo, 2013, 65. or.). Terminoren sorrera eta eragindako kritikei buruzko argudioak eskaini zizkiguten historialariek (Olaziregi, 2019b), baina oraindik ere onarpen zabala duen terminoa dela esan daiteke. Hitzak literaturan duen hedaduraz jabetzeko, begiratu besterik ez dago, kasu, UPV/EHUren Euskara Institutuaren webgunean eskura dauden Ereduzko Prosa Gaur (Sarasola et al., 2009) eta Ereduzko Prosa Dinamikoa (Sarasola et al., 2025) bezalako corpusetan. *Gatazka* hitzarekin batera, *terrorista* edo *terrorismo* hitzak gero eta maizago azaldu dira liburutetan 2001etik aurrera. Bere aldetik, *ETA*, *borroka*, *terrorismoa*, *Gauza*, edo *La Cosa* erabili direla aipatzen du, esaterako, Gabilondok (2013, 65. or.) eta zerrenda hori erraz luza genezake euskal literaturari buruzko gaztelaniazko edo ingelesezko argitalpenak ere kontuan hartuko bagenitu: *ETA terrorism, conflict* (Olaziregi, 2017), *armed conflict of ETA*, *armed struggle of ETA*, *armed struggle, terrorist act* (Kortazar, 2016), etab.

eztabaida eta desadostasun-iturri izan baitira. Desadostasun horiek ospakizun, omenaldi eta bestelakoetan ere azaleratzen dira. Adibide bakar bat jartzekotan, hortxe daude azaroaren 10ean ospatzen den Memoriaren Egunak urtero eragiten dituen desadostasunak.

XXI. mendearen hasierako urteek eztabaida interesgarria ekarri zuen euskal idazleek gatazkaren aurrean izan behar zuten jarreraz eta funtzioaz. Are gehiago, baieztatu zen gatazkari buruz idaztea betebeharra zela haientzat, euskal literaturako gai erabat esportagarri bat izateaz aparte (Egaña & Zelaieta, 2006; Zaldua, 2012). Urteekin, gaiari buruzko fikzio-ekoizpena handituz joan zen eta euskal instituzio literarioaren bermea jasotzen, besteren artean, bere saririk sonatuenetako batek, Euskadi Literatura Sariak, memoria historikoa berreskuratzen zuten lanei egindako aitormenarengatik. 2000. urtetik aurrera sari hori irabazi duten idazleen zerrendari erreparatzen badiogu, argi geratzen da memoria historikoaz diharduten lanek, batez ere 1936ko Gerraz edo euskal gatazka armatuaz mintzo direnek, izandako arrakasta. Halaxe izaten jarraitzen du azken urteotan ere, eta 2022ko deialdian, esaterako, kategoria guztietan emakumezkoak izan ziren irabazle, memoria historikoa eta feminismoa bezalako gaiak presente zeuden sorkuntza-lanekin³.

Esandakoaz bat, gatazkari buruzko eleberrigintzaren bilakaera kontuan hartuz gero, argi dago 1990eko hamarkadan ugaritzen hasten den eleberri-mota honek genero-politika jakin bati erantzun diola. Halaxe dio Eider Rodriguezek:

Laburbilduz, 2000. urtera arte argitaratutako gatazka armatuaren inguruko euskal narratibak erakusten du etakidea dela euskal subjektua, positiboki zein negatiboki identifikatua, eta subjektu horrek maskulinitate hegemonikoa erakusten duela, aipatutako kasuetan izan ezik. Gizonezkoak berak dira kontakizunaren protagonista eta idazle. Bestalde, pertsonaia femeninoak, oro har, ekintzatik eta kontakizunetik kanpo dauden amak, maitaleak edo emazteak dira, pertsonaia pasiboak, subjektu protagonisten laguntzaileak edo apaingarri hutsak, eta ondorioz, gatazka armatuaren kontakizunaren eraikuntzatik kanpo geratzen dira (Rodriguez, 2021, 194. or.).

Horren aurrean, gatazkari buruzko XXI. mendeko euskal narratibak ikuspuntu-aldaketa argia dakar gehiago sakontzen baita indarkeria hamarraldien ondorioetan. Ibon Egañak egoki baieztatu bezala (2015, 4. or.), ekoizpen horretan istorioaren atzealdea osatzen du gatazkak: errealitate konplexu bat da, oinordetzan jaso, eta tramako pertsonaien bizitza baldintzatzen du oraindik ere, tangentialki. Esandakoaz bat, XXI. mendeko gatazkari buruzko euskal literaturak eta, bereziki, su-etenaren ondorengoak, honako ezaugarriok lituzke: «desplaza el foco hacia la periferia, adoptando como perspectiva y/o tema a mujeres, las identidades sexuales no normativas y los niños y adolescentes. Así, el rango de ángulos se amplía al mismo tiempo que se aprecia cierta

3 Honako esteka honetan eskuragai dago sarien webgunea: <https://www.euskadi.eus/euskadi-literatura-sariak-2022/web01-a2kulsus/eu/>. Ikus, esate baterako, 1982tik 2008ra 37 Euskadi sari eman zirela, eta emakumeek horietako 3 baino ez zituztela jaso. 2009tik aurrera, berriz, modalitate gehiago sortu ziren, eta XXI. mendeko literatur kanona ere berritzen joan zen pixkanaka, artikulua honetan aipatu ditugun autoreetako asko barnean hartuz; hala, sarituen zerrenda nabarmen aldatu da ordutik.

inclinación por temas relacionados con la genealogía del conflicto, es decir, los distintos eslabones de su devenir histórico, la (no)transmisión del mismo y la autocrítica y el reparto de responsabilidades» (Elizalde, 2024, 249. or.).

3. BIKTIMEN GARAIA

Esan bezala, XXI. mendean gatazkari buruzko fikzio feministak gora egin du hala kopuruz nola kalitatez. Biktimak erdigunean jarri dira, bai gizartean, bai literaturan, eta, gainera, euskarazko fikzioak helburu berri bat ezarri dio bere buruari: gatazka armatuak ekarritako kalte zuzenen zein albo-kalteen gainean gogoeta egitea. Emakumezkoen argitalpen gehienetan *modus* autobiografikoa nagusitzen da oraindik ere, baina gero eta proposamen gehiagok eskaintzen dute hausnarketa metanarratibo bat tramaren garapenean.

Aipatutako bi elementuok, biktimen protagonismoa eta egitura metanarratiboen erabilera, barneratzen ditu Itxaro Borda (1959-) idazlearen azken urteetako nobelagintzak. Duela gutxi, euskaltzain oso izendatzeko sarrera-hitzaldian (Borda, 2022), baieztatu zuen euskal emakume idazleen belaunaldi jakin bateko kide sentitzen zela: de Beauvoir eta Wittigen diskurtso feministen abaroan 1980ko hamarraldian bere ibilbide literarioa abiatu zuten idazleen belaunaldiko kide, hain zuzen.

«Bortizkeria, idazlea eta zenbait gai oraino» (2006) artikulua ezagunean aurkeztu zigun Bordak gatazkari buruzko literaturak bere ustez izan beharko zukeen funtzioa: «[euskaldunok] biktima gisa aurkezten gaituen 200 urteko historia tragikoaren anbigotasunak salatzea» (Borda, 2006, 32.-33. or.). Helburu horren harira, egileak salatu egin zuen gatazka armatua babesten zutenek ez zutela aitortu nolako kaltea eragin duten (18. or.), eta orobat salatu zuen kontrol soziala eta uniformizazio ideologikoa, ideologia totalitarioak –hala nola gatazka armatua babesten omen zuenak– berekin dakartena (20.-21. or.). Bordak, bestalde, beste bi elementu hauek aipatzen ditu: borrokalariaren rolean nagusitzen den matxismoa (21. or.) eta 1990eko hamarraldian gertatzen den lexiko-aldaketa, hots, *gudari* hitza erabiltzeari utzi eta *terrorista* esaten has-teari dagokiona (22.-23. or.).

Baieztapen horiek kaleratu baino urte batzuk lehenago argitaratua zuen *Hiruko* (2003) obrak helburu argia zuen: hausnarketa hauspotu eta modu horretan euskal gazteriak borroka armatua baztertzeko bidea erraztu (Borda, 2006, 32. or.). Zaila da *Hiruko* genero bakar batean sailkatzen, hiru testu biltzen baititu (nobela labur bat, saiakera bat eta elkarrizketa sokratiko bat), bai eta epilogo bat ere, non autoreak hizpidera ekartzen baititu zenbait erreferentzia teoriko, bere gogoeta gidatu duten aldetik –Arendt (2007), Derridaren *Spectres of Marx* (1994)–. Indarkeria armatuaren iraupe-naren gaineko erantzukizun soziala da liburuiko ideia nagusietako bat, eta bere ustez gatazka armatuak Euskal Herri osoan izan dituen ondorioak jorratzen dira (biktimak, kalte materialak eta immaterialak, pentsamendu kritikoaren desagerpena, atzerapen morala, etab.). Kritika gordina da, eta horren adibide dira nobelaren protagonistaren –ezizenez, *Txoko*– ekintzak inguratzen dituen indarkeria-espinala eta haren atentatuen

ondorio tristeak. Eleberriak erakundeko kideen artean nagusitzen den genero-politika salatzen du, politika horrek emakumeak sexualizatzen dituela azpimarratuz, eta guda-rien «premiak» asetzeko erabiltzen, andreek nahi ez izanda ere.

Susmaezinak (2019) eleberria dugu gatazka armatua erdigunean jartzen duen Bordaren azken urteotako eleberri interesgarriena. Hausnarketa metanarratibo batek ematen dio hasiera eta amaiera nobelari, eta lehenengo lerroetatik adierazten digu narratzaile autofikzionalak biktimen nahiz biktimagileen «egiazko historia» azaltzera deliberatuta dagoela (12. or.). Argi adierazten du bere jardunak ez duela ezabatuko 1980eko hamarkadan Euskal Herria hondatu zuten ekintza bortitzen odol- eta oina-ze-ubera, baina hala ere ezinbestekotzat jotzen duela literatura «noiz ala noiz gogoe-taren labakiak hitzen, elkartasunaren eta jendetasunaren haziz ereiten berriz hasteko. Hori, zerotik abiatuz» (290. or.). Nobelak, bada, Felix, Pierre, Patxi eta Marianek osatzen duten Ipar Euskal Herriko *Erauntsi* komando ibiltari fikzionalaren ibilbidea kontatzen du eta berau idazteko ideia komandoko burua, Felix Sutarregi ETako ekin-tzaile ohia, 30 urteren buruan kartzelarik ateratzen denean sortzen zaio narratzaileari (8. or.). Hasieratik argi adierazten da hamabi urtez «gizon-emazte sozialak» (12. or.) izan zirela komandoko kideak, hau da, inongo susmorik eragiten ez zutenak bizitza bikoitza baitzuten, bata familiaren eta lanaren ingurukoa, eta klandestino ETan, bestea. Idazlearen lana litzateke, beraz, «gera garai haietako tematikak eta gertaka-riak ahalik eta lasterren» (12. or.) birziklatzea. Horretarako, *Susmaezinaken* gatazka armatuak bere gain hartu dituen alderdi askotarikoak jartzen dira testuinguruan: ahotsa ematen die hala biktimei (guardia zibil, militar, atentatuetako biktimak...), nola biktimagileei, «susmaezinak» diren komandokideen bizitza bikoitza islatuz. Bor-tizkeriak blaitzen du eleberriko istorio guztia, esandakoez gain, GALEk egindako tris-kantza- eta terrorismo-ekintza bortitzak, edo Felixek jasten dituen tortura latzak ere azaltzen baitira.

Ibon Egañak (2019) eleberri honetako *Erauntsi* komandoaren hurbileko komandoa aipatu zuen, Henri Parotek eta bestek 1978tik 1990era osatu zuten *Argala* komando itinerantea. Genero-politikaren ikuspuntutik azpimarratzekoa da Marian komando-kideari buruzko zehaztapenak eskaintzen diguten informazioa. Eguneroko bizitzan gaztelania irakasten du lizeo batean, eta Fantxoarekin alaba bat du. Urretabizkaiaren *Koaderno gorriako* (1998) ama militanteari haurrak bahitu eta amatasuna bera uka-tzen bazitzaion, erakundearen logika militar matxista eta misoginoa jarraikiz (Olazi-regi, 2021), Bordaren eleberri honetan pertsonaia femenino hau gai da amatasuna eta militantzia aktiboa uztartzeko. Hala ere, esanguratsuak dira Marianek komandoan dituen ardurak: «afaria eta garbiketa egiteko erabiltzen zuten» (101. or.), «kirolaren pare, borroka armatua gizonezkoan lana zen» (35. or.); edo esleitzen dioten ezinena, «*Potxola*» (98. or.), emakume militanteei esleitutako rol eta irudiekin bat datozenak (Rodríguez & Etxebarrieta, 2016). Orobat, pertsonaia honen karakterizazioak argi erakusten du ETaren antolamendu militarrean (63. or.) «maskota» bat dela (155. or.), gatazka moralik ez duten soldaduen parean (213. or.), emozio eta sentimenduz beteriko izaki ahultzat hartzen dutela, eta bide hori, sentimenduena, baliatu zutela «erakun-dearen sareetara erakartzeko» (97. or.), amu gisara jokatu zuen Joseba senargaiaren bitartez.

Orokorrean, deigarria da biktimagileek hoztasuna azaltzen dutela beren xedeei dagokienez, eta beren ekintzak justifikatzen dituztela; horren kontrakarrean, beren biktimei eta senideei eragiten dieten beldurra eta mina adierazten da etengabe eleberrian. Afektuez eta euren eraginkortasun politikoaz diharduen Laurent Berlanten (2011) liburu ezagunaren izenburua geure eginez, euskal nazioaren bihotzean hamarkadaz hamarkada gorroto eta min kolektiboa nagusi izan direla esango genuke (Berlant, 2011, 23. or.) eta horretaz hausnarketa egitera datorkigula Bordaren *Susmaezinak*. Eta minaren aitortzak eta erreparazioak batzuetan bizitza justuagoa ez dakarrela onartuz ere (Berlant, 2011, 58. or.), bizikidetzarako beharrezko izan daitekeela uste dute Borda bezalako idazleek.

Biktimen minaz dihardu, halaber, labur aipatuko dudan Irati Goikoetxearen (1984-) *Herriak ez du barkatuko* (2021) eleberriak; kasu honetan, ordea, ETako biktima baten alabaren mina deskribatzen zaigu. Goikoetxearen eleberrian Oihanaren istorioa kontatzen da: arte-irakaslea da, bi haur ditu, eta ETak bere aita hil zuen 22 urte lehenago. Nobela, egiaz, Oihanak oraindik ere pairatzen duen minaz mintzo da, min fisikoa, psikikoa eta soziala, eta orobat hitz egiten digu biktimen bakardadeaz, itxi gabeko doluaz eta aitaren presentzia mingarri eta mamuzkoaz. Oihanak ahaleginak egiten ditu arte-sorkuntzaren bitartez min hori bideratzeko eta osatzeko, eta behin eta berriro aipatzen du arteak baduela trauma gainditzeko ahalmen terapeutikoa (*working through* edo elaborazioaren bitartez; La Capra, 2005). Elkarrizketa bat egiten dion Santi antropologoarekin ere biltzen da, eta horri esker bere mina partekatu ahal du ETaren edo GALen indarkeria armatuaren biktimekin. Dakusagunez, mina bere gordintasunean erakustea da eleberri honen xede nagusietakoa, bai eta min horren transmisioaz gogoeta egitea ere. Nola helarazi hurrengo belaunaldiari urtetan metatutako min guztia? Horra eleberriak mahaigaineratzen duen galdera. Goikoetxea, gaur egun, Nafarroako Gobernuko Bizikidetzeta eta Giza Eskubideen Zerbitzuaren zuzendaria da; beraz, nobelaren helburu etikoa bat dator autorearen ardura politikoarekin. Eleberriaren izenburua, berriz, ETako kideen aldeko manifestazioetako kontsigna ezaguna dugu: «Herriak ez du barkatuko». Subjektu *implikatuak* (*implicated subject*) deritze Rothbergekin (2019) biktima eta biktimagile izan gabe rol horiek eragiten/babesten dituzten historia edo gizataldeei.

4. AMATASUNAK

Jakina denez, *amatasuna(k)* hausnarketarako kontzeptu giltzarri bilakatu d(ir)a ikasketak feministen baitan, bai eta, noski, fikzio feminista garaikidean ere. Hala, Elizabeth Podnieks eta Andrea O'Reilly (2010, 5. or.) ikertzaileek ametan zentratzen diren narraitiben xedeaz egin dute galde. Euren aburuz, amen rola eta subjektibotasunak ezagutaraztea eta berriro definitzea litzateke fikzio-lan hauen helburu behinena. Penintsulako literaturan orobat, amatasunaren gaineko hausnarketak modu agerikoan areagotu eta berriro dira iragan mendeko azken hamarralditik aurrera (Ramblado, 2006), eta oinarri gisa hartu dituzte, besteak beste, Adrienne Richen lan teorikoak, hala nola 1979an lehen aldiz agerturiko *Of Woman Born* ezaguna, zeinak amatasuna bizikizun gisara eta instituzio gisara bereizi baitzituen, eta azken honek emakumeak menderatzeko baliatzen dituen mekanismoak azaldu (Rich, 1986). Sara Rudickek (1989), berriz, amen

jokamoldearen eta pentsamenduaren hainbat ezaugarri deskribatu zizkigun zehaztasunez, edo *queer* teoretatik, Elixabete Imaz (2015) bezalako adituek genero-rolen izaera performatiboak familia eredu berriez hausnartzea ahalbidetzen digula azpimarratu dute, amatasunak gizarte instituzioak markatutako zereginei dien zorra azpimarratuz.

Birritan azpimarratu dugu amatasunak euskal literaturan izan duen eta oraindik duen zentraltasuna. Hala erakutsi zuen, orobat, Gema Lasarteren doktore-tesiak (2011): 1979tik 2009ra emakumeek idatzitako eta protagonista femeninoak zituzten 27 euskal nobelen artean, % 90en gaia amatasuna izan zen. Gainera, liburuen % 80k amatasunaren alderdi negatiboak azpimarratzen zituen. Urte batzuen buruan, Lasartek berak *Ultrasounds: Basque Women Writers on Motherhood* (2014) antologia editatu zuen; argitalpen horretan 17 euskal emakumezko idazleren ipuinak biltzen ziren, eta argi geratu zen amatasunak eztabaida feministaren erdigunean jarraitzen zuela. Esandakoaz bat, azken urteotako zenbait ikerketatan, hala nola Ane Villagran Arrastoaren lanean (2021, 265. or.), amatasunaren kontrako diskurtsoak aztertzen dira 2000-2012 artean argitara emandako euskal emakumezko idazleen poesia-bildumetan eta ondorio interesgarriak eskaintzen zaizkigu:

«Familiaren dekonstrukzioa eta *amerri* zapartatua» deitu dugun azken atalean corpuseko olerkietako amatasunaren eta familia-egituraketaren irakurketa-proposamena egin dugu, eta ondorioztatu dugu emakume-ama binomio horren deseirakuntza-nahia ardatz amankomuna dela irakurketara ekarritako olerkietan. Emakumezko ahots poetiko horiek amatasuna eraikuntza soziala dela salatzen dute, are amatasuna zama gisa irudikatzeraino. Hein berean, *amerriaren* mitoak desakralizatzeko nahia ere irakurri dugu olerkietan, familia konfigurazio nuklearra zalantzan jartzearekin batean.

Dakusagunez, amatasunaren kontrako iritzi eta irudi ezkorrek blaitzen dituzte euskal emakumezko idazleen lan ugari, eta bada ezaugarri honen ifrentzua euskal gizartearen jaiotza-tasa baxuan ikusi duenik⁴. Errealitate horrek eragiten duen larritasuna erakundeek azken urteetan abiatu dituzten hainbat ekimenekin konpondu nahi izan da, esate baterako, Eusko Jaurlaritzaren 2018ko *Familia eta haurtzaroaren aldeko euskal ituna* delakoarekin.

Lehenagoko argitalpen batzuetan (Olaziregi, 2021, 2023) aztertu dut zer-nolako garrantzia izan duen amatasunak euskal gatazka armatuaren irakurketa literarioari heltzeko garaian. Zehazki, XX. mendearen amaieran argitaratutako nobela zenbait aipatzen nituen, bereziki Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* (1998) lan arrakastatsua, eta gure literaturan azken hamarkadetan izan den proposamenik probokatzaileentzat eta berritzaileentzat hartu nuen. Urretabizkaiak, lehenago, *Zergatik panpox* (1979) nobela laburra eskaini zigun; liburu horretako protagonista femeninoa

4 Euskal Autonomia Erkidegoko jaiotze-tasak behera egin du azken hamarraldietan. 1975ean, bada, 19,1 jaiotza izaten ziren mila herritarreko; 2023an, berriz, zenbaki hori 6,1era jaitsi zen: EBko tasarik baxuenetakoa bat da (Eusko Jaurlaritza, 2018).

ere –euskal nobelagintzako lehendabizikoa– ama zen, senarrak hainbat urte lehenago abandonatua, eta bere egunerokoa kontatzen zigun, amultsuki *Panpox* deitzen zuen bere 8 urteko haurrarekin zuen harremana ere testuratzuz. Barne-bakarrizketa luze baten bidez kontatua, emakumearen gorputza bilakatzen zen, Desberdintasunaren Feminismo frantsesaren ildotik, narrazioaren erdigunea. Gorputzetik eta gorputzaz mintzo zen emakumezko horrek, besteren artean, Freuden psikoanalisi falozentrikoa kritikatzeko zuen eta gure eleberrigintzan ezezagunak ziren bizikizunak azaleratzen.

Gerora etorri zen Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* nobela, beste ama baten istorioa kontatu ziguna. Kasu horretan, ama hori erakunde armatu bateko militantea zen, luzaro erbestean egondakoa, eta senarrak haurrak bahituak zizkion hainbat urte lehenago. Seme-alabak berreskuratzea erabakitzen duenean hasten da eleberria eta, horretarako, Venezuelara abokatu bat bidaltzen du, haurrak aurki ditzan eta eurentzat idatzi duen gutuna eman diezaien. Deigarriena, oraingoan ere, *Ama* maiuskulaz idazten zuen protagonista honen izena ezezaguna zitzaigula. Esan daiteke amaren rola bera zela auzigai, ez militantzia politikoa. Haurrak berreskuratu nahi ditu, eta euren ama dela frogatu, idazketaren bidez deseraikitzen doan amatasun-bizipena eurei transmitituz. Esandakoaz bat, *Koaderno gorriak* salatu egin zuen estreinako aldiz euskal abertzaletasunak –tradizionalak zein ezkerrekoak– emakumeei atxikitako rola, hots, aberriari dena emango zioten etorkizuneko gudarien amaren rola. Teresa del Valle antropologoari zor diogu genero-politika horren deskribapenik egokienetakoa:

El rol de esposa, compañera, tanto en el primer nacionalismo como en el nacionalismo radical, queda diluido bajo la imagen de ama a la que se asocia con los valores más sagrados aberria, lurra, birjiña. [...] En la «Carta a los intelectuales vascos», publicada por ETA en 1965, es posible establecer una línea de continuidad con el primer nacionalismo en lo que a la visión de la mujer se refiere (del Valle et al., 1985, 253. or.).

Beste modu batera esanda, militante aktiboa izanik ezinezkoa da amatasuna aldarrikatzea, izan ere, «[La ética del héroe redentor] plantea problemas en términos de identificación femenina, porque el héroe mártir es hijo y hermano» (Aretxaga, 2009, 29. or.). Azpimarratzekoa da azken urteotako zenbait narrazio-liburutan, hala nola Goiatz Labandibarren (1985-) *Amez* ipuin-bilduman (2022), amatasuna ulertzeko modu askotarikoetan sakontzen dela berriro ere, baina oraingo honetan, Svetlana Aleksievitxen *Gerrak ez du emakume aurpegirik* (2017) gisako liburu entzutetsuen ildotik, beste alderdi batzuk nabarmentzen dira; esate baterako, emakume borrokalariek gure gertuko historian izan duten ikusgarritasunik eza eta eroritako soldaduen (aiten, senarren, semen) «ama dolutu» gisa esleitu zaien rola. Harago joan gintezke eta esan, adibidez, *Frames of war* (Butler, 2009) azterlanean baieztatzen denaren ildotik, gudu zelaian eroritako emakumeen gorputzak ez direla dolugarriak, zerengatik, emakumeok *mater dolorosa* izatea dute patu: eroritakoengatik negar egitea –eta eroritakoak gizonak dira beti–.

Amatasunari buruzko eleberri garaikideen artean interesgarrienetako bat –zeinak, bidenabar, euskal gatazka armatuaren idazketari buruzko hausnarketa metanarratibo labor interesgarria ere aurkeztzen baitu–, Katixa Agirreren (1981-) bigarren eleberria

da: *Amek ez dute* (2018). Bi planotan dago antolatua. Batek bere haurtxo bikiak hil dituen amaren historia kontatzen du, hilketaren ondoko atxiloketa, epaiketa eta jasotzen duen zigorra. Eleberriaren plano nagusian, berriz, nobelako narratzaile eta protagonista den idazle eta hilabete gutxiko haur baten amak aipatutako infantizidioa narratzen du. Thriller baten gisara, ama batek halako krimen bat zergatik egin lezakeen galderari erantzun nahian abiatzen da narratzailea, baina hori bakarrik ez: amatasunak menderik mende izan duen bilakaeran sakontzeaz gainera, patriarkatuak emakumeen gorputzetan ezartzen duen kontrolaz dihardu, besteren artean haurdunaldiaren eta erditzearen medikalizazioa salatuz. Amatasunaren eta idazketa literarioaren arteko harremana da *Amek ez dute* erdigunean jarri nahi duen hausnarketagaia. Eta horretarako, eleberri honek *entziklopedia* deigarria baliatzen du. Bertan aipatzen dira, esaterako, Assia Esther Wevillen suizidioa eta infantizidioa, bere buruaz beste egin zuten ama idazleen bizitzak (Sylvia Plath), haurrak abandonatu zituztenenak (Muriel Spark), mitoak (*La Llorona*, Medea...); esandakoaz bat, amen «sakrifizioak» (Agirre, 2018, 188. or.) gogoratzen dira, eta *check-list* originalak ere baliatzen, argudio nagusiak laburbiltzeko: «ama gaiztoak vs idazle onak» (175.-176. or.). Narratzailea bere jardunaren balizko hartzaileari zuzentzen zaio: «zu ere eraman izan zaitudalako lurralde lokaztu horretara» (209. or.). Eta narrazioari aitortza tonu deigarria emanez, metairuzkinak egiten ditu etengabe testuaren idazketari buruz: «Baina horretaz gero hitz egingo dut» (83. or.). Horiek guztiek zedarritzen dute infantizidioa den tabuari buruzko kontakizun hori, fikzioak bakarrik eskain dezakeen «egia» (107. or.) irrikatuz. Helburua: «nonbaiten suntsitutako neure izatearen hondarrak» (33. or.) berreraikitzea, hots, narratzailearen identitate literarioa berregitea.

Esandakoaz bat, Agirreren eleberri horrek euskal gatazka armatuaren idazketari buruzko hausnarketa interesgarria ere eskaintzen du Susan Suleimanen aipu sonatuarekin hasten den «Erabakia» izeneko atalean: «Amek ez dute idazten, idatzita daude» (27. or.). Bertan azaltzen zaigunez, eleberri horretako protagonistak Euskadi Saria jaso du *Inbentarioa* izeneko euskal gatazkari buruzko nobela batengatik eta, sariaren ordain ekonomikoa baliatzea erabaki du bere haur txikiaren zainketak uzten dizkion orduak eleberri bat idazten erabiltzeko, hau da, bere sortzaile-nortasuna berreskuratzeko, haurraren sortzaile ez ezik literatur lanen sortzaile izaten jarraitzen duela erakutsi nahi baitio bere buruari. Egiaz, atal horrek ironia handiko testu parodikoan kontatzen digu euskal idazleek gatazka kontatzeari esker eskuratzen omen duten kanonikotasuna. Gainera, *Inbentarioa* eleberrian erabilitako estilo hiperrealista eta itogarria kritikatzeko dira: narrazio hori, hain zuzen, egiazko atentatu batean oinarrituta dagoela jakiten dugu, ETaren Madril komandoak 1985eko irailaren 19an Argentina plazan egindakoa, Eugene Kenneth Brown estatubatuarra hil zuena. Atentatuaren xedea autobus bat zen, zeinetan 24 guardia zibil baitzihoazen: haietako 16 zauritu ziren. Ama izan berri den eleberriaren narratzaile eta protagonistak «urrun» sentitzen du *Inbentarioa*, eta lotsatu egiten da liburu sarituak eta horren osteko promozio-zurrunbiloak hartu zuelako bere bizitzaren erdigunea. Amatasunak aldatu egin du, birrindu egin ditu bere aurreko identitate guztiak: idazlea, langilea, emaztea, alaba, laguna... (33. or.). Sariak dakartzan hemezortzi mila euroak tarteko, kaltetutako identitate horien puska bat behintzat berregiteko aukera izango du, eta, batez ere, literaturaren alkimiari esker (207. or.), beste norbaiten azalean jarriko da berrira.

Ikusten denez, hausnarketa eta kritika interesgarria planteatzen digu *Amek ez dute* eleberriak gatazkari buruzko euskal fikzioaz eta euskal literatura-instituzioak horri ematen dion babesaz. Beste poetika eta helburuei erantzungo dien fikzio baten alde egiten du narratzaileak, eta agian Agirreren lehen eleberria, *Atertu arte itxaron* (2015), genuke kritikatzeko duen poetika «hiperrealistari» ihes egiten dion eleberriaren adibidea. Egileak *road novel* gisara izendatua, bidaia batek egituratzen du trama: 2011ko udan, ETAre su-etenen ostean, Euskadin zehar dabilta liburuaren protagonista Ulia –gasteiztarra, mezzosopranoa eta Musikologiako doktoregaia, Britteni eta pazifismoari buruzko tesia egiten diharduena– eta bere bikotekidea, Gustavo. Egiaz, hiru istorio txirikordatzeko dira eleberrian, eta bakoitzak gatazka bat du erdigunean. Bate-tik, bikote protagonistaren harremana martxoaren 11n Madrilén izandako atentatu islamisten ondoren abiatu zela jakiten dugu: aipamen horri esker, «norabide anitzeko memoria» (*multidirectional memory*) (Rothberg, 2009) baliatzen da euskal gatazka armatuaren irudikapena beste memorien itzalean ere irakurtzeko; bestalde, Uliaren familia-genealogiaren historiak haren gurasoen harremana jartzen digu aurrez aurre: 1976ko martxoaren 3an Gasteizen izandako gertaera dramatikoetan abiatu zen, eta, aitaren kasuan, beste bide bat hartu zuen: ibilbide lazgarri bat egin zuen ETAn eta espetxeratua izan zen. Azkenik, badago hirugarren plano narratibo bat, zeinak modu metanarratiboan aipatzen baitu protagonistaren doktore-tesia, Benjamin Brittenen bizitzari eta Bigarren Mundu Gerran adierazi zuen pazifismoari buruzkoa; hala, sor-kuntza literarioari eta konpromiso politikoari buruzko hausnarketak zabaldu egiten ditu eleberriak. Esan bezala, hiru istorio biltzen dira obran, eta hartzaile testuala nor den argi eta garbi zehaztuta dago: Gustavo. Gainera, esanguratsua da Uliaren aitaren identitatearen aurkikuntza: ETAkidea da eta 980 urteko espetxe-zigorra betetzen ari da atentatu lazgarrietan parte hartzeagatik (atentatu errealek), hala nola Madrilgo Guzmán el Bueno kalean gertatutakoetan.

«Atertu arte itxarotea proposatu duzu; barre egin dizut, inuzente halakoa» (Agirre, 2015, 41. or.). Horra hor narratzaileak bere bikotekideari zuzentzen dion ahots ironi-koa; ederki laburbil lezake nobelaren mezuetakoa bat: atertu arte itxarotea, hots, arazo bati heltzeko une egokiagoa noiz iritsiko zain geratzea, ez da, egiaz, irtenbidea. Eta Uliaren letra larrizko arazoa, ezbaierik gabe, bere bizitza markatu duen «aita absentea» (141. or.) da: «Alabaren karga. Nire aitaren errua leporatuko dut» (186. or.), horra hor eleberriak zer hausnarketa dakarren herentzia politiko bortitzez.

Dakusagunez, *Atertu arte itxaron* eleberriak, mende honetan argitara emandako beste narratiba lan ezagun batzuen antzera (ikus *Martutene*, «Politika albisteak», besteak beste), gatazkaren transmisioaz ere gogoeta interesgarria egiten du eta euren seme-alabei gatazkarekin lotutako iragana transmititu nahi ez dieten amak aurkezten dizkigu. Memoria horren transmisioari uko eginez, Uliaren amak ez dio alabari aitari buruzko egia kontatzen: «Su madre le dijo desde pequeña que su padre murió antes de que naciera, pero más tarde le cuenta la verdad, que resulta para Ulia complicada de asimilar» (Elizalde, 2024, 258. or.). Batez ere, 2010az geroztikako euskal literaturak erakusten du, Elizalderen iritziz, transmisioari buruzko kezka hori, gatazka kontatu / ez kontatzeak izango lituzkeen ondorioak gogoetagai bilakatuz: «Parece que, en definitiva, los escritores vascos han decidido contar: imaginar y narrar qué podría ocurrir

por no contar, qué no podría pasar, cómo quizás daría lo mismo o cómo quizás no es solo cuestión de contar» (Elizalde, 2024, 262. or.).

Esandakoaz gain, zinez da interesgarria hedabideek «euskal arazoa» delakoan izan duten eta duten protagonismoaz egiten den hausnarketa. Uliak, bada, kritikatu egiten ditu komunikabideak, gorpu suntsituen irudiak erakusteagatik atentatu islamisten ostean (55. or.), sentsazionalistak izateagatik eta «terrorearen erreinu» gisako terminoak etengabe darabiltzatelako (87. or.); gainera, eleberrian esaten denez, prentsak, su-etenaren adierazpenaren ostean, jarrera «baikorregia» erakutsi du euskaldunen aldera, eta euskaldunok prentsan izan dugun «gain-esposizioaren ondorioa» dela baieztatzen du Gustavok (96. or.). Are gehiago, honakoa gehituz jarraitzen du: «Ez duzu inoiz pentsatu ETAgatik ez balitz munduan inork ez zuela ezer jakingo *Basque* xarmagarriei buruz?» (97. or.). Bistakoa da izu handiz bizi duela errealtate mediatiko hori Uliak, beldur baita bere aitaren identitateak ez ote dion interes morbosorik sortuko Sarari, Euskadiko «terrore-eszenatokiak (sic) korrituz» dabilen kazetariari (180. or.).

Laburbilduz, *Atertu arte itxaron* eleberriak bide ematen du hamarkadetan luzatu den euskal gatazka armatuak oinordetzan utzitako erantzukizun kolektiboaren inguruan gogoeta egiteko, eta besteren ekintzei dagokien erruduntasuna zamatzat hartzearen injustiziaz pentsatzeko. Izan ere, Hannah Arendtek argudiatu zuen moduan, «Existe una responsabilidad por las cosas que uno no ha hecho, a uno le pueden pedir cuentas por ello. Pero no existe algo así como el sentirse culpable por cosas que han ocurrido sin que uno participase activamente en ellas» (Arendt, 2007, 151. or.).

5. ETXEA DEFENDITZETIK ETXE BIZIGARRIA ERAIKITZERA

Jakina denez, «Nire aitaren etxea defendatuko dut»⁵, dio Gabriel Arestiren (1933-1975) poema famatuak. Etxea defendatzea orobat izan daiteke aberria defendatzea, eta esanahi horri tiraka jaio dira hamaika artelan, hala nola Eduardo Chillidaren eskultura famatua, Gernikan kokatua, eta beste film eta telesail ezagunak, non (gizonezko) gudariak aberriaren alde bizitza emateko gertu ikusi ditugun. Erreferentzia ezagun hori baliatu du Karmele Jaiok (1970-) Euskadi Saria merezi izan zuen *Aitaren etxea* (2019) bere hirugarren eleberraren paratestua osatzeko. Eta zinez asmatu duela esango nuke, etxe horren gainbehera irudikatzen duen fikzio horrek asmatu egiten baitu irudi/sinbolo horren oinarrian dauden adiera politiko nahiz generozkoen gogoeta egiten. Hirugarren eleberria, beraz, lehenago argitaratu zuen *Amaren eskuak* (2006) nobelarekin hainbat gai partekatzen dituen.

Azken eleberri horretan, bigarren mailan agertzen zen euskal gatazkaren gaia (Olaziregi, 2022). Bertan, Nerea protagonistak krisi latza bizi du, bere ama Luisak memoria galdu eta erietxean sartzen dutenean. Apurka-apurka, amaren oroitzapen eskasen

5 *Amaren eskuak* eta *Aitaren etxea* eleberriei buruzko hausnarketa horiek, funtsean, lehenagoko nire artikulubatean esandakoa jasotzen dute (Olaziregi, 2022).

bitartez, Nereak jakingo du amak maitasun-istorio bat izan zuela gaztaroan Germanekin. Bat egiten dute amak eta alabak iraganeko ezkutuko maitasun baten existentzian, Nereak ere ezkutuan gorde baitu ETako militante zen Karlosekin izan zuen harremana. Herrira itzuli da Karlos, justu Nerearen amak krisia duen garaian, eta deigarria da bi emakumeak indarkeriaren biktima direla: amak, batetik, genero-indarkeria jasan zuen bere mutil-lagun zen Germanen aldetik; Nereak, berriz, indarkeria politikoaren albo kalteak pairatu ditu. Baina, funtsean, biak dira gizarte heteropatriarkal baten biktimak, egokitu zaien rol banaketa pairatzen baitute.

Amaren eskuak eleberriak, Mireia Gabilondoren (1965-) zinema-egokitzapenaren aldean, gehiago nabarmentzen du zer-nolako trauma eragin zion Nereari Karlos desagertu izanak. Trauma horrek isiltasunera eramango du, eta senarrari ere ez dio kontatuko Karlosen berri. Euskal gatazka armatuaren bigarren mailako biktimatzat dakusa bere burua Nereak: «Karlos desagertu zenetik, ezin ditut albiste horiek entzun. [ETaren atentatuak] Zauri ireki bat balira bezala sentitzen ditut. Uhin hedakorra urdaileraino iritsiko balitzait bezala» (Jaio, 2006, 75. or.). Eta Karlosen kontzientziaz galdetzen du (Jaio, 2006, 76. or.); biktinek saminik eragiten dioten jakin nahi du, eta urteetako gatazkaren pisua sentitzen duela dio: «Nik ez dut zerikusirik, baina, hala ere, zama handia sentitzen dut nire bizkarrean [...]. Lasaitu ederra, Murtzian edo Oxforden jaiotzea» (Jaio, 2006, 77. or.). Horregatik dio Karlos oroitzean: «Gera zaitez hilobian, Lazaro, gera zaitez» (Jaio, 2006, 94. or.).

Dakusagunez, bi pertsonaia desagertu ditu erdigunean *Amaren eskuak* eleberriak: German eta Karlos, nobelako bi protagonisten maitale ohiak. Eta, desagertuoz aritzeko, poetika fantastikoak baliatzen ditu narratzaileak, euren izaera espektrala eta mamu izaera nabarmenduz. Harkaitz Canoren (1975-) *Twist* (2011) gogoangarrian bezala, fantasmaren bat-bateko agerpenek, *haunting* direlakoek, interpelatu egiten digute, iraganean gertatutakoak oroitarazten baitizkigu bere etorrerarekin. Horregatik da artetagarria Karlosen mamua Nerearentzat, kolpatua sentitzen delako, kaputxadun batek kalean eraso egin izan balio bezala. Poetika fantastikoak, bada, *Aliceren abenturak lurralde miresgarrian* lanari egiten zaizkion etengabeko aipamenen bidez, errealitatea desegonkortzeko balio du, bai eta, Rosemary Jacksonek (1981) literatura fantastikoaren ahalmen iraultzaileari buruz esandakoaren harira, gatazka armatuaren bigarren mailako biktimak ikusgarri egiteko. Kontua ez da 1990eko hamarkadan argitaratutako euskal eleberri ezagunetan bezala gatazkaren zergatiaz galde egitea, bere ondorioez hausnarketa etikoa egitea baizik, biktimagilearen kontzientzia interpelatzea. Nereak bizkarrean daraman «zama» hori gauzatu ez ditugun baina hala ere erruduntasuna sentiarazten diguten delituengatiko erantzukizun politikoari dagokio argiki (Arendt, 2007, 151. or.). Dakusagunez, Agirreren *Atertu arte itxaron* eleberrian kausitzen genuen kezka bera mahaigaineratzen du Jaiok.

Bestelakoak dira *Aitaren etxea* nobelak egiten dizkigun galderak, kasu honetan genero-rolak gure bizitzetan daukaten eraginari buruzko gogoeta baita abiapuntua. Horretarako, pertsonaia gutxi batzuen inguruan egituratzen da istorioa, eta txandakatur doazen hirugarren eta bigarren pertsonako narratzaileen bitartez kontaktzen. Ismael da protagonista nagusietako bat, Jasone emaztearekin batera; idazlea da eta krisian dago

duela pare bat urtetik, ez baita gai euskal gatazkari buruz idatzi behar duen eleberrirako ahots egokia aurkitzeko. Egoerak okerrera egingo du gurasoen etxean amari ezbeharra gertatzen zaionean eta erietxera eraman behar dutenean. Ismaelek etxean bakarrik geratu den aita zaindu beharko du eta egoera horretan familia-bizitzako oroitzapen traumatikoak piztuko zaizkio. Jasone dugu bigarren protagonista nagusia, Ismaelen emazte eta haren nobelen lehen irakurle/zuzentzailea. Alde batera utzi behar izan zituen bere gaitasun eta anbizio literarioak, haurrak izan eta familia zaintzea erabaki zuenean. Horregatik esaten du urtetan hibernatu egin zuela (Jaio, 2019, 87. or.), bere bizitza baldintzatu duten usainak «platano eta gailetena, zapi hezeena, bizkotxoak egiten dituen amarena» (85. or.) izan baitira. Azken hilabeteetan eleberri bat idazten ibili da, ezkutuan. Azkenik, bere adiskide eta koinata, Libe, dugu eleberriko hirugarren pertsonaia nagusia: Berlinen bizi da baina ama zaintzeko itzuli da etxera. Gaztaroko giro politiko itogarriaren ondorioz, eta jakinik bere identitate lesbikoa ez zetorrela bat euskal ezker abertzalearen etika maskulinizatzailearekin, Alemaniako hiriburura erbestera zen. «Herriak heroiak behar zituen, ez tortillerak» (97. or.) dio Libek. Bere izaera bat etorri arren Sabino Aranaren *Libe* (1903) melodrama historikoko protagonistaren ezaugarri ugarirekin (ausardia, abertzaletasuna, kemenak), ez du bere konpromiso politikoarekin aurrera jarraituko, euskal emakumezkoei abertzaletasunak esleitutako rola, hots, gudariaren euskarri izatearena, ez datorrelako bat berarekin.

Liberen kontrakarrean, Aitorrek, bigarren mailako pertsonaiak, zeina Ismaelen lehengusua den eta bat datorren familiaburuaren gustuekin, borroka abertzalearen «egiazko» heroia ordezkatzeko du: mendizale eta ehiztari iaioa, trebea armekin, ez du beldurrik, eta, oroz gain, ez da koldarra, Ismael bezalaxe. Aitorrek eta Ismaelen aitak maskulinitate hegemonikoa ordezkatzeko lukete eleberrian, indar fisikoan, ausardian eta segurtasunean gorpuztua; gainera, ehiza-zaleak dira biak, eta San Inazioaren mar-txa dute gustuko, non jesuiten ordenaren sortzailea deabruaren aurka altxatzen baita armatan. Maskulinitate-modu hori, Pierre Bourdieuk adierazi bezala, femeninoa denarekiko beldurrean oinarritzen da (Bourdieu, 2002, 71. or.). *Aitaren etxeak* hegemonikoak ez diren beste maskulinitateen alde egiten du eta horregatik da deigarria nobelaren paratestuan ageri den eskaintza, hots, «Iñigo Muguruzari. Gizon berri guztiei» (7. or.).

Generoaren ikuspegi arautzaileak agintzen du pertsonaiok guztiok bizi eta mugitzen diren espazio sozial zein pribatuetan: etxean, mendian, gizartean. Aitorrek ordezkatzeko du Ismaelek betetzen ez duen guztia, eta horregatik gorroto du bere lehengusua sutsuki Ismaelek, haren aurrean (borrokarako) guztiz ezgai sentitzen delako. Aitaren txakurra-ekin identifikatzeko du bere burua Ismaelek: ehizarako balio ez zuelako (16. or.) aitak sakrifikatuko duen animaliarekin.

Gatazkaren idazketari buruzko gogoeta metanarratiboa da, finean, Karmele Jaiok, eleberri honetan aurkezten diguna: Ismaelek ezin dio idazketa horri eutsi beti egon delako gatazkatik urrun eta ez duelako bertatik bertara ezagutzen gatazkak eragindako mina (63. or.); hala, ez du uste gai denik ezagutzen ez duen zerbaiti buruz idazteko: indarkeria armatuari buruz, zehazki (17. or.). Orobat, ez du ezagutzen nobelaren jorratzen den bigarren indarkeria ere: genero-indarkeria. Horregatik ez da gai bere eleberriaren hasieran kontatu nahi duen emakume baten bortxaketa kontatzeko,

egiantzekotasunik ez du idazten ahalegintzen den ezerk, emazteak esaten dion bezala, «zuei [gizonezkoei] zailagoa egiten zaizue[lako] emakume baten azalean sartzea» (57. or.). Jasonek, ordea, erraz lortzen du bere eleberria hasten duen bortxaketa kontatzea. Are gehiago, Jasonek baieztatzen du emakume orok irudika lezakeela nola bortxatzen duten, eta bortxaketaren beldurrak, emakumeen artean belaunaldiz belaunaldi transmititu denak, berekin ekarri duela emakumeek neurriak hartzea eta beren burua defendatzea. Emakumeen gorputza baldin bada patriarkatua eraikitzen den lurraldea (Rich, 2006), emakumearen gorputz bortxatuaren lurraldean eraikitzen du Jaiok bere nobelaren unibertsoa, eta horren bidez salatzen du hainbat mende iraun duen zapalkuntza matxista; horretan, gainera, ahots berri bat aldarrikatzen du beretzat, ahots ahaldundu bat, zeinak narratibaren lehen pertsona erabiltzen duen beldurrik gabe, autoritatez.

Argi dago indarkeria politikoa eta genero-indarkeria eskuz esku doazela *Aitaren etxean* eta, hala, emakumeek heteropatriarkatuaren aldetik jasotzen duten menderakuntza eta azpiratzea salatzen dituela. Nobela honetan luze eta zabal agertzen dira beldurra eta mina, eta Sara Ahmeden afektuen teoritik interpretatuko bagenu, emoziook politikoki izan lezaketen funtzioaren berri izango genuke. Horretarako, kritikari feminista britaniarrak ulertzen dituen moduan ulertuko ditugu emozioak, hau da, «not as interior psychological states, but as social and cultural practices» (Ahmed, 2004, 9. or.). Mina eta beldurra dira Ahmeden 2004ko liburu ezagunean aztertzen diren sei emozioetatik bi, eta egileak esaten duen modura, emakumezkoek pairatu eta salaturako min eta beldurrek *gu* kolektibo feministaren sorkuntza ahalbidetzen dute: «Experiences of pain may compel the movement towards feminism, as a politics which moves against social and physical hurt. [...] Crucially, responding to pain depends on speaking about pain, and such speech acts are the condition for the formation of a “we”, made up of different stories of pain» (Ahmed, 2004, 174. or.).

Aitaren etxea eleberrian ikusiko dugunez, familiako giroan sortzen dira nagusiki beldur eta min horiek, zorigaitzo-artxiboa ere baden familiaren baitan, non heteronormatibitateak bere menderakuntza gauzatzen baitu zoriontasunaren promesaren pean (Ahmed, 2010).

Esanenezake Jaiok bere eleberrian aipatzen duen etxea krisian dagoela: krisi hori, bada, etxean bizi ziren emakumeen gaixotasunak edo ahalduntzeak eragin du. Etxe hori eta, ondorioz, aberri hori, ez dute iraunarazi nahi bertan bizi diren emakumeek, ez behintzat ordura arte nagusitu den genero-politikaren barruan. Berdin generorake Euskadi Saria irabazi zuen Arantxa Urretabizkaiaren *Azken etxea* (2022) eleberriaz. Bertan, etxea ez da jada aitarena, emakume zahar ahaldundu batena baizik. Aberriaren aldeko borroka irudikatzen duen gatazka («aitaren etxea defendatuko dut»), bigarren plano batera pasa da eta feminismoak azken hamarkadetan jomugan duen beste gatazka garrantzitsu batekin ordezkatu du Urretabizkaiak: bere zahartzaroaz erabaki eta gozatu nahi duen emakume ahaldunduaren etxearekin. Ondoko lerroetan ikusiko dugunez, berrikuntza formal eta tematiko ugari dakar eleberriak, eta gatazka armatua azaltzen bada ere, ez da istorioko gai zentrala, nahiz eta zuzenean eragiten dion tramari.

Alderdi formalari dagokionez, nobela urrundu egiten da autorearen aurreko lanen ezaugarrietatik: *modus* autobiografikotik ihes eginda, autoritatez mintzo den hirugarren pertsonako narratzailea baliatzen du, tonu errealista eta urrunean, fokalizazioaren etengabeko mugimenduekin jolastuz. Eleberriko protagonistak –«Ilegorria» deitzen diote, ezizenez–, bere azken etxea erosi nahi du Hendaian, pinu garaiz inguratua, bertako lorategiak osatzen duen *locus amoenusean* bere azken urteak bizitzeko. Bi identitate ditu, bi mozorroren bidez ezkututzen dituenak: batetik, emakume dotore eta boteretu bat, 70 urteren bueltakoa, ilegorria eta baliabide ekonomikoen jabea, Mme. Segurette deitzen dutena (Urretabizkaia, 2022, 13. or., 39. or., etab.); eta, bestalde, emakume enigmatiko bat, txandala eta txanoa soinean txakurra ateratzen duena, eta Asun Ansa Aldazabal izena duena (21. or.). Emakumearen auzokidea polizia ohi bat da, erretiroa hartutakoa, eta etengabe zelatzen du bere ustezko auzokideen etxea, baina ez daki pertsona bat eta bakarra direla egiaz.

Azken etxeak thrillerren ezaugarriak ditu, eta, pixkana-pixkana, emakumearen inguruko misterioa argituko dugu: iragan klandestino ezkertiar eta abertzalea izan zuen Parisen, eta hortik ihes egin zuen bere kidearekin batera –Karlos, Modigliani-ren margoen faltsutzaile bat–; hori dena ezkutatzeko, lagun anarkisten sare baten laguntza jaso zuen: haiek eman zioten pasaporte berri bat, gaur egun baliatzen duen Mme. Segurette izenarekin. Baina, egiaz, Urretabizkaia-ren eleberriak zahartzaroaren gaia jartzen digu erdigunean, lehenago ere *Hiru mariak* (2010) nobelan egin zuen bezala: zahartzaroa ez iragandakoaren begirada nostalgikoan bizitzeko, etorkizuneko erronka eta egitasmoekin gozatzeko baizik. Eleberriko epigrafean aipatzen den autoreak, Rita Levi-Montalcini (1909-2012), esaten zuen moduan: «En el juego de la vida el as es la capacidad de utilizar las propias actividades mentales y psíquicas, sobre todo en la fase senil» (Levi-Montalcini, 1999, 165. or.). Zahartzaroa ez da, ez *Hiru mariak* eleberriko protagonistentzat, ez eta *Azken etxeako*arentzat ere, gainbehera-garai bat; ez da ilusioak galtzen diren sasoi bat, ez eta garai bat ere non feminitatea eta erakargarritasuna desagertzen diren, Simone de Beauvoirren liburu sonatuak zioen eran (1978).

Asunek ez dio men egiten presio sozialari eta «Act Your Age» (Laz, 1998) erako aginduei, zeinak saiatzen baitira emakumeen zahartzaroko jokamoldeak arautzen. Asunek bere burua berrasmutzen du, eta gizarteak adineko emakumeei ezartzen dizkien mugen aurrean, Brownek zioen eran, horiek gainditzeko behar adina identitate sortzen ditu. «The older women must, in effect, redesign herself in her own vision –a vision that is neither phallogocentric nor ageist» (Browne, 1998, 219. or.). Mendebaldean emakumeen menderakuntzaren kode kulturala osatzen duten elementu nagusietatik urrun (amodio erromantikoa, familia, besteen zaintza) (Esteban, 2011), Asunek bere identitatea faltsutzen du eta delituak gauzatzen ditu zahartzaroa etxe berri bateko erosotasunean igarotzeko, kontenplaziozko bizitzaz gozatuz eta lorategian gogoko dituen landareak (mimosak, hortentsiak, wiseriak...) hazten ikusiz. «Errotze[aren]» (44. or.) ideia da behin eta berriro eleberri honetan errepikatzen dena eta dela zahartzaroan emakume honek erakusten duen kemenagatik, dela lorategiak duen garrantziagatik, Urretabizkaia miesten duen obra batera hurbiltzen gaitu *Azken etxeak*, Vita Sackville-Westen *All Passion Spent* (1931) eleberri gogoangarrira. Idazle britaniarraren eleberriko protagonistak,

Lady Slanek, bere bizitzaren kontrola izan nahi du 88 urterekin alarguntzen denean eta Urretabizkaiaren eleberriko protagonistaren antzera, naturaz inguratutako etxetxo batean kontenplaziozko bizitzaz gozatu:

Lorategira biltzen du arreta. Ondo asko daki bizitzak ez diola epe luzeko lorategia lantzeko denborarik emango, naturari ez zaiola axola lorezainak presa duen ala ez. [...] Garaiz konpontzen baditu konpondu behar dituenak, datorren urtearen hasieran ikusiko du mimosa loretan urte hasieran. Ez du ahalegin handia egin behar irudikatzeke galerian dagoela kulunkaulki batean jarria, mantatxo bat belaun gainean, txakurra hurbil, ilargia noiz atera zain, azkenean inolako kezkarik gabe, ez iraganetik ez etorkizunetik (Urretabizkaia, 2022, 34. or.).

Bestalde, eleberrian «iragana lurperatzeko» desira (24. or.) azpimarratzen da, eta iragan horrek, euskal gatazka armatua ere ukitzen du, ezbairik gabe. Izan ere, erosi duen pinuen etxean hilotz bat aurkituko du protagonistak, gerora jakiten dugunez, ETAn ibilitako emakumezko adinkide bat, autopsiaren arabera, bihotzekoak jota hil dena (81. or.). Zelatariaren ahotan entzuten ditugu gertakari honek eragindako harridura, militante ohiek betiko babesa ez dutelako. Argi hitz egiten da terrorismoaz, eta Hegoaldetik ekarritako arazotzat jotzen du polizia ohi frantses honek:

Iraganean, ordea, terrorismoa beti iruditu zaio hegoaldetik inportatutako arazoa, bertako euskaldunak apenas ukitu dituenak. Gogoan du txikitik gurasoekin batera ezagututako folklorea, Frantziaren osotasuna inolaz ere kolokan jartzen ez zuena. Kantuak, dantzak, festak, are ikurriña. Sinpleegiak ur sakonetan murgiltzeko.

Hegoaldetik ihes eginda etorritakoek aldatu zuten egoera. Baina gaur zelatari lanetara mugatua dagoen jerdarmeari ez zitzaion apenas arazo horri aurre egiteko lana suertatu. [...]. Azkenean, ospe gehiena terrorismoaren kontra jardun dutenengana joan da, ez droga trafikatzailen kontra borrokan aritu direnengana. [...] Gorpua jatorri horretakoa bazen, berandu hil da, hobe gaztetan hil izan balitz, pentsatzen du jendarmeak (Urretabizkaia, 2022, 82.-83. or.).

Gorpu horren pasaportea lapurtuko du protagonistak eta berau baliatuko, izena aldatuz, bizimodu berria hasteko. Modu honetan, Urretabizkaiaren ikuspuntua aldendu egiten da ETaren osteko euskal literatura gehienak ematen digun gatazkari buruzko irudikapenetik. Dakusagunez, iragan gatazkatsua ez da kasu honetan fantasma gisara itzultzen, ezpada hildako baten bidez. Hildako borrokalariak, desagertutako gatazka armatuak ematen dio protagonistari, finean, etorkizun berri baterako aukera.

6. ONDORIO LABUR GISA

Mende honetako lehen hamarraldian goratu zuen ahotsa euskal feminismoak beste inoiz ez bezala, eta baieztatu zuen ETaren gatazka armatuari luzaroan eskainitako arreta mediatikoak eta soziopolitikoak ezkutatu egin zituela beste menderakuntza eta indarkeria batzuk, hala nola generoari lotutakoak. Hortik aurrera, ibilbide luzeko

nobelagile ezagunez gainera –Arantxa Urretabizkaia eta Itxaro Borda, besteak beste–, XXI. mendean beste belaunaldi bat azaleratu da, artikulua honetan sakonkiago aztertu diren Karmele Jaio eta Katixa Agirre barnebiltzen dituen eta eleberrietan euskal gatazka armatuan nagusitu zen genero-politikaren kritikan sakondu duena. Azken bi hamarraldietako gatazkari buruzko fikzio feministetan, amatasunaren inguruko gogoeta nonahikoaz gainera, heteronormatibitateak bere menderakuntza gauzatzen duen guneen gaineko kritika, gatazkek (politikoek, generoari lotuek) protagonisten gorputzetan azaleratzen dituzten emozioak, euskal abertzaletasunaren etika maskulinizatzailea, edo gatazkaren belaunaldi arteko transmisioaren gaia nagusituz joan dira. Baina, oroz gain, unibertso horiek ondare dramatiko gisa aurkezten dute euskal gatazka, eta ondare horrek, nahiz eta ez duen gure gaurko egunerokoa baldintzatzen, ahaztu nahi/ezin dugun iragan gisara aurkezten du gure literaturak.

7. ERREFERENTZIAK

- Agirre, K. (2015). *Atertu arte itxaron*. Elkar.
- Agirre, K. (2018). *Amek ez dute*. Elkar.
- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Routledge.
- Ahmed, S. (2010). *The promise of happiness*. Duke University Press.
- Aleksiéovich, S. (2017). *Gerrak ez du emakume aurpegirik* (Itzul. I. Sancho). Elkar. (Jatorrizko obra 1983an argitaratua)
- Arana, S. (1903). *Libe*. <https://mungiahistorianzehar.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/11/libe-sabino-arana.pdf>
- Arendt, H. (2007). *Responsabilidad y juicio*. Paidós.
- Aretxaga, B. (2009). La muerte de Yoyes: discursos culturales de género y política en el País Vasco. In M.D. González Katarain, *Yoyes, desde su ventana* (7.-34. or.). Alberdania.
- Atutxa, I. & Retolaza, I. (arg.). (2021). *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak*. UEU.
- de Beauvoir, S. (1978). *The coming of age*. Warner.
- Berlant, L. (2011). *El corazón de la nación*. FCE.
- Borda, I. (2003). *Hiruko*. Alberdania.
- Borda, I. (2006). Bortizkeria, idazlea eta zenbait gai oraino. In I. Egaña & E. Zelaieta (arg.), *Maldetan sagarrak* (17.-34. or.). UEU.
- Borda, I. (2019). *Susmaezinak*. Alberdania.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* (Itzul. J. Jordá). Anagrama. (Jatorrizko obra 1998an argitaratua)
- Browne, C.V. (1998). *Women, feminism and aging*. Springer.
- Butler, J. (2009). *Frames of war: when is life grievable?* Verso.
- Cano, H. (2011). *Twist*. Susa.
- Carmena, M., Landa, J.M., Mugika, R. & Uriarte, J.M. (2013). *Euskal kasuan gertaturiko giza eskubideen urraketek buruzko oinarritzko txostena (1960-2013)*. Eusko Jaurlaritza.
- Carroll, A. (1992). *Aliceren abenturak lurralde miresgarrian* (Itzul. M. López Gaseni). Pamiela. (Jatorrizko obra 1865ean argitaratua)

- Derrida, J. (1994). *Spectres of Marx*. Routledge.
- Egaña, I. (2015). Ihesaren fantasia: azken aldiko euskal nobela eta indarkeria politikoa. *Jakin*, 209, 53-67.
- Egaña, I. (2019, urriak 26). B aldeak. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7835>.
- Egaña, I. & Zelaieta, E. (arg.) (2006). *Maldetan sagarrak: euskal gatazka euskal literaturan*. UEU.
- Elizalde, A. (2024). ¿Qué hacer con la deuda intergeneracional? Pasados traumáticos, espectros y transmisión. In Ch. Claesson (arg.), *Novela postcrisis en la España plurilingüe* (245.-266. or.). Edizioni Ca'Foscari. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-870-5/009>
- Esteban, M.L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Bellaterra.
- Estornés Lasa, I. (2017). ¿Cómo pudo pasarnos esto? Erein.
- Euskaltzaindia. (2022). *Itxaro Borda euskaltzain osoaren sarrera-hitzaldia (laburpen-bideoa)* [Bideoa]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xXCOnK4RAAw>
- Eusko Jaurlaritza. (2018). *Familia eta haurtzaroaren aldeko euskal ituna*. <https://www.euskadi.eus/informazioa/familia-eta-haurtzaroaren-aldeko-euskal-ituna/web01-a2famil/eu/>
- Gabilondo, J. (2013). *New York-Martutene: euskal postnazionalismoaren utopiaz eta globalizazio neoliberalaren krisiaz*. UPV/EHU.
- Goikoetxea, I. (2021). *Herriak ez du barkatuko*. Elkar.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. Presses Universitaires de France.
- Imaz Martínez, E. (2015). Pensando sobre maternidades lesbianas: relato de la evolución de un objeto de estudio. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, 15(2), 294-308. <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2015.2.18154>
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: the literature of subversion*. Methuen.
- Jaio, K. (2006). *Amaren eskuak*. Elkar.
- Jaio, K. (2019). *Aitaren etxea*. Elkar.
- Jakin. (2024). Gai nagusia: gatazkaren memoria, memoriaren gatazka. *Jakin*, 263-264, 16-163.
- Kortazar, J. (arg.). (2016). *Contemporary Basque literature: novel, poetry, short story, CYAL, essay and drama*. Center for Basque Studies.
- Labandibar, G. (2022). *Amez*. Susa.
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Nueva Visión.
- Lasarte, G. (2011). *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean* [Doktor-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/7847>
- Lasarte, G. (arg.). (2014). *Ultrasounds: Basque women writers on motherhood*. Center for Basque Studies, University of Nevada.
- Laz, Ch. (1998). Act your age. *Sociological Forum*, 13(1), 85-113.
- Levi-Montalcini, R. (1999). *El as en la manga: los dones reservados a la vejez*. Crítica.
- Olaziregi, M.J. (2017). Literature and political conflict: the Basque case. In X. Irujo & M.J. Olaziregi (arg.), *The international legacy of Jose Antonio Agirre's government* (251.-278. or.). Center for Basque Studies, University of Nevada.
- Olaziregi, M.J. (2019). Cualquier tiempo pasado fue peor: reflexiones sobre la narrativa vasca post-ETA. *Olivar*, 30, <https://doi.org/10.24215/18524478e060>.

- Olaziregi, M.J. (2021). Beyond the motherland: memory and emotion in contemporary Basque women's fiction. In L. Ariznabarreta & N. Lete (arg.), *Memory and emotion. (Basque) women's stories: Constructing meaning from memory* (263.-293. or.). Center for Basque Studies, University of Nevada.
- Olaziregi, M.J. (2022). Iragan gatazkatsuen irudi espektralak Jaioren eleberrietan. In M.J. Olaziregi Alustiza & A. Elizalde Estenaga (arg.), *Karmele Jaioren literatura, emozio gorpuztua* (43.-63. or.). UPV/EHU.
- Olaziregi, M.J. (2023). Maternidades contestadas en la narrativa de las escritoras Arantxa Urretabizkaia y Lourdes Oñederra. *eHumanista/IVITRA*, 23, 125-135.
- O'Reilly, A. (2010). Outlaw(ing) motherhood: a theory and politic of maternal empowerment for the twenty-first century. In A. O'Reilly (arg.), *Twenty-first century motherhood: experience, identity, policy, agency* (366.-380. or.). University of Columbia Press.
- Ortiz de Ceberio, C. & Rodríguez, M.P. (2020). *Ellas cuentan: representaciones artísticas de la violencia en el País Vasco desde la perspectiva de género*. Dykinson.
- Podnieks, E. & O'Reilly, A. (arg.). (2010). *Textual mothers / maternal texts*. Wilfrid Laurier University Press.
- Portela, E. (2016). *El eco de los disparos*. Galaxia Gutenberg.
- Ramblado Minero, M.C. (2006). *Construcciones culturales de la maternidad en España*. Universidad de Alicante.
- Rich, A. (1986). *Of woman born: motherhood as experience and institution*. Norton and Company.
- Rodriguez, E. (2004). Politika albisteak. In *Eta handik gutxira gaur* (31.-41. or.). Susa.
- Rodriguez, E. (2021). Bazterretik kontatu: generoa, identitate sexuala eta haurtzaroa euskal gatazkari buruzko literaturan. In I. Atutxa & I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak* (189.-209. or.). UEU.
- Rodriguez, Z. & Etxebarrieta, Z. (2016). *Borroka armatua eta kartzelak*. Susa.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory: remembering the holocaust in the age of decolonization*. Stanford University Press.
- Rothberg, M. (2019). *The implicated subject: beyond victims and perpetrators*. Stanford University Press.
- Rudick, S. (1989). *Maternal thinking: towards a politics of peace*. Beacon Press.
- Sackville-West, V. (1931). *All passion spent*. Hogarth Press.
- Sarasola, I., Salaburu, P., Landa, J. & Zabaleta, J. (2009). *Ereduzko Prosa Gaur*. <https://www.ehu.eus/euskara-orria/euskara/ereduzkoa/>
- Sarasola, I., Salaburu, P., Landa, J. & Zabaleta, J. (2025). *Ereduzko Prosa Dinamikoa*. <https://www.ehu.eus/ehg/epd/>
- Urretabizkaia, A. (1998). *Koaderno gorria*. Erein.
- Urretabizkaia, A. (2010). *Hiru mariak*. Erein.
- Urretabizkaia, A. (2022). *Azken etxea*. Pamiela.
- del Valle, T. (zuz.). (1985). *Mujer vasca: imagen y realidad*. Anthropos.

- Villagran Arrastoa, A. (2021). No woman's land. Gatazkaren (h)egietan barna: euskal emakume olerkarien gatazka-guneen irakurketa. In I. Atutxa & I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak* (231.-268. or.). UEU.
- Zaldua, I. (2012). *Ese idioma raro y poderoso. Once decisiones cruciales que un escritor vasco está obligado a tomar*. Lengua de Trapo. <https://doi.org/10.1353/hpn.2014.0062>

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 Etxeniker *El ángulo ciego* eta Karmele Jaio *Aitaren etxea*– agertzen den konpromiso feminista nola islatzen den aztertzen du, ETaren 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 metaficcionales 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 metaficcionales 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)¹. *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)². 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 egiten 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)³. 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)⁴. 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)⁵. 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)⁶.

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)⁷.

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

⁷ «[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)⁸.

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)⁹. 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

⁹ «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)¹⁰. 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)¹¹. 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 término¹².

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
- 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
- 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
- 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. Muñoz). Erein. (Obra original publicada en 1976)
- Urretabizkaia, A. (2002). *El cuaderno rojo* (Trad. I. Iñurrieta). Txarttalo. (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>

Euskal amak munstro itxurapean

Madres vascas en forma de monstruos

Basque mothers in the shape of monsters

Larraitz Ariznabarreta
Deustuko Unibertsitatea
l.ariznabarreta@deusto.es
<https://orcid.org/0000-0002-6354-9901>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.5>

Jasotze data: 2024/09/12. Behin behineko onartze data: 2025/01/27. Behin betiko onartze data: 2025/06/03.



Lan hau *Creative Commons Aitortu-EzKomertziala 4.0 Nazioartekoa* lizentzia baten mende dago

LABURPENA

Artikulu honek aztergai du nola iritsi diren azken hamarkadetako euskal emakume idazleak alienazio-iturritzat jotzera nazionalismoaren ama ereduzkoaren mitoaren bizi-pena. Aldaketa hain da sakona, non euskal kultura tradizionalan funtsezkoa izan den arketipoak –ama ereduzkoarenak– lekua utzi baitio kontrako arketipo bati: *mum fatale*ari (Rodríguez, 2019, 24. or.) edo «ama munstro»-ari. Hainbat narrazio eta poema aztertutik, ondorioztatzen da literaturaren esparruak rol erabakigarria jokatu duela amatasunari buruzko ikuspegi-aldaketa zabalean, eta, horrenbestez, sakon eragin duela euskal identitate nazionalistaren eraldaketan.

Gako hitzak: euskal literatura; amatasuna; abertzaletasuna.

RESUMEN

Este artículo examina cómo las escritoras vascas de las últimas décadas han llegado a considerar la experiencia del mito materno del nacionalismo como una fuente de alienación. El cambio es tan profundo que el arquetipo que ha sido esencial en la cultura tradicional vasca –la madre modelo– ha dado paso a un arquetipo opuesto: la *mum fatale* (Rodríguez, 2019, p. 24) o la madre monstruo. Tras analizar varias narrativas y poemas, se concluye que el campo de la literatura ha jugado un papel decisivo en el amplio cambio de perspectiva sobre la maternidad, teniendo así un profundo efecto en la transformación de la identidad nacionalista vasca.

Palabras clave: literatura vasca; maternidad; nacionalismo vasco.

ABSTRACT

This article examines how Basque writers in recent decades have come to consider the experience of the maternal myth of nationalism as a source of alienation. The change is so profound that the archetype that has been essential in traditional Basque culture –the model mother– has given way to an opposite archetype: the *mum fatale* (Rodríguez, 2019, p. 24) or the monster mother. After analyzing several narratives and poems, it is concluded that the field of literature has played a decisive role in the broad change in perspective on motherhood, thus having a profound effect on the transformation of Basque national identity.

Keywords: Basque literature; motherhood; Basque nationalism.

1. SARRERA: AGUR, AMA. 2. DISKURTSOAREN BILBEAK: AMATASUNAREN BERRIDAZKETA ETA EUSKAL IDENTITATEAREN EHUNDURA FEMINISTA. 3. AMA GUREA, MUNSTRO MITIKOAK ETA DRAGOIAK. 4. HIL DA AMA! GORA AMA! 5. ORTODOXIAREN BIDUTZIAK. 6. IDAZLEA, MUNSTRO HORI. 7. ONDORIOA: HUSTASUNA ZELATAN. 8. ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK.

Emakume bat munstro itxurakoa
munstro bat emakume itxurakoa
mukuru ortzi goiak halakoez
(Rich, 2018, 16. or.)¹

Ama! Ama! Ama! Agur! Agur! Agur!
(Agirre, 2018, 200. or.)

1. SARRERA: AGUR, AMA

Mari Luz Estebanek (1959-), egungo euskal feminismoaren esparruko figura gailenatariko batek, balirudike azti-senez aurreikusi zuela, 2013an *Amaren heriotzak libreago egin ninduen* poema-liburua aurkeztu zuelarik², nolako oldar bizi

1 Jatorrizkoan «A woman in the shape of a Monster / a Monster in the shape of a woman / the skies are full of them». Lehen epigrafe hau artikuluaaren egileak berak euskaratuta dator. Jatorrizko beste aipu guztiak itzuli gabe eman dira testuan txertatu ez direnean.

2 Euskal Herriko Unibertsitateko Ane Villagran Arrastoaren artikulua (2021) Mari Luz Estebanen poema-liburu bera erabiltzen du abiapuntu gisa emakumeek idatzitako euskal poesia garaikidean dauden diskurtso matrofobikoak aztertzeko.

kementsuz plazaratzekoa zen garai horretan euskal emakume idazle sail handi baten sorkuntza:

AMA HIL zen eta
erdi-minetik ihesi guran
denboraren ferekaz
ahots propio hau umatuz
joan zitzaidan.

(Esteban, 2013, 117. or.)

Estebanen ahots poetikoak iradokitzen duen moduan, idazleok, beren literatura-lanean, zehaztasun xehez ekin zioten amatasunaren instituzioa (Rich, 2018, 104. or.) eta nazionalismoaren genero-ikuspegia (Yuval-Davis, 1997 kritika sakonez berrikusteari; izan ere, ordura arte, euskal kulturaren zutabe funtsezkoenatarikotzat jotzen zen amatasuna, matriarkatuaren inguruko formulazioa, «metafora eta figura poetiko-politiko gisa» (Villagran Arrastoa, 2025, 53. or.). Hain zuzen ere:

2000ko hamarkadara arte euskal iruditeria nazionalistan, existitzen ziren emakume bakarrak amak ziren. Amatasuna zen genero maskulinokoak ez zirenen existentzia bermatzen eta onartzen zuen esparru bakarra euskal kultura nazionalista hegemonikoan. Bestela esanda, euskal maskulinitate nazionalistaren edo euskal subjektu historiko eta politikoaren aurkakoa ez zen *emakumea*, baizik eta *ama*, zehazki, ama ahistoriko faliko natural bat (Gabilondo, 2020, 328. or.).

Antzera uste du Koldo Izagirre idazleak ere Amaia Lasa poeta aitzindariaren soslaia egiten duelarik: emakumea, euskal literaturaren egitura tradizionalaren barruan, aberriaren eta kristautasunaren motiboen zerbitzura tolestua izan da:

Amaia Lasa heldu zen arte, emakumeak ez zeukan leku propiorik gure literaturan, Erdi Aroko poeta bikain haien oihartzuna baino ez genuen emakumearen ahotsetik. Etxeparearen faboreak geneuzkan, eta Oihenarteren ganbera-joko sasi-libertinoak, eta Etxahunen aiherkundera. Gero, gure poesia modernoan, emakumea aberriaren motiboetarik bat baino ez zen izan, eta Lauaxetaren «molde frantseseko» zenbait poematan salbu, familiaren euskarri eta kristautasunaren eredu zelako genuen gizonezko zein emakumezkoen kantagai, Miranderen amoranteek hori bera frogatu besterik ez dute egiten: apologetika batean geunden. Ez da harritzekoa, beraz, Amaia Lasak «a e i o u berri bat» asmatu nahi izana, bere lehen poema liburuan dioen bezala. Ezerk ez zion balio, artean egindakotik. Dena zeukan zerotik eraiki beharra. Zentzu horretan, Amaia Lasaren poesia fundazionala da, gerora garatu den emakumezkoen literatura baten aldarria, laudorio faltsu guztien dekoratua suntsitzeko behar zen aurreneko mailukada. Bera da gure literaturaren lehen emakumea, berak dakarrelako lehenengoz emakumea gure letretara (Izagirre, 2001, 7. or.).

Gurean, baina, literaturaren, generoaren eta nazioaren, arteko elkarguneetan arakatzeko joera ez da, jakina, inguruko kulturekiko arrotza. Izan ere, Olaziregiren (2021, 271. or.) ustez:

Regarding whether maternity as a literary motif is more prevalent in literature written in Basque than in other cultures' literature, we can confidently state that in the global world today –as is the case with other matters– Basques are not blatantly original with regards to the prevalent theme of maternity. The obvious questions are, then: what objectives do the representation of maternity meet? And are these objectives unique to Basques? There does seem to be a certain singularity when it comes to the possible objectives of the Basque female author's representation of maternity: namely, the overt criticism of the gender roles and categories that Basque society in general, and Basque nationalism in particular, have traditionally projected of Basque women; and therein, the social functions women have conventionally been assigned the role of mothers.

Olaziregik egoki dioen moduan, identitateak, bai banakakoak bai kolektiboak, diskurtso eta irudikapen kulturalen barruan eraikitzen dira, eta horiek funtsezko eginkizuna betetzen dute, geure burua talde gisa nola definitzen dugun eta zein giza baldintzatan egiten dugun zehaztuz (LaCapra, 2006). Horregatik, identitatea ezin da ikuspegi estatiko batetik ulertu; aitzitik, Stuart Hallek (1996, 5.-6. or.) adierazi moduan, «identitatea jostura-puntu bat da, *hitz egiten diguten* diskurtso eta praktika horien eta aktiboki inplikatzeko gaituzten subjektu prozesuen artean aurkitzen den espazioa». Hallen «topagune» horrek funtsezko garrantzia du artikuluko honen testuingurutzan ere. Hala ulertzen dugu: identitatea, banakoa zein kolektiboa, ez da inoiz finkoa, baizik eta etengabe osatzen eta birdefinitzen den elementu dinamikoa.

Zentzu horretan, diskurtso kulturek –literaturak eta arteak barne– eta ideologikoez nahiz politikoez, haien bidez eratutako identitate-irudikapenekin batera, funtsezko eginkizuna betetzen dute euskal emakume idazleen testuinguru soziopolitikoa definitzerakoan. Ildo horretan, Ane Villagran Arrastoa ikerlaria XX. mendeko euskal emakume olerkarien gatazka-guneen inguruko irakurketa proposatzen saiatu zen bere Master Amaierako Lanean³ eta ondorioztatu zuen emakume idazleek, «euskal gatazka»-ren gaineko gogoeta zuzena baino, sarriago jartzen zutela arreta bestelako gatazka soziopolitiko eta kulturaletan (Villagran Arrastoa, 2021b). Besteak beste, Villagran Arrastoaren ikerketak erakusten du euskal nazionalismoaren erresistentziarekin tradizionalki lotutako terminoak –hala nola *erbestea*, *ziega*, *tortura* edota *kondena*–, 1980ko hamarkadatik aurrera, bestelako gatazken irudikapenean erabili ohi dituztela emakumeek. Halaber, Villagran Arrastoaren lanak agerian uzten du emakume idazleek euskal nazionalismoaren aldaerei eta patriarkatuaren egitura sozialei buruzko irudikapenak zalantzan jartzen eta iraultzen dituztela, gatazkaren moldaketa propioa eta, euskal idazle gizonekiko, esanguraz desberdina eginez.

3 MAL horren ondorioak honako liburu kapituluari datoz jasota: Villagran Arrastoa (2021b).

Villagran Arrastoaren teorizazioaren adibide argi deritzogu Leire Bilbaoren «Erbeste da amaren gorputza» poema (Bilbao, 2020, 80. or.) non emakume erditu-berriaren gorputza «erbeste» gisa irudikatzen duen ahots poetikoak:

Erbestea da amaren gorputza
hats-herria
desordenaren bazterra
leku zauritu zatitu arrakalaz josia
samurtasun oldarkor batek hartua
haragi mailatu maitatu
orografia hautsia.

Harrizko sustraiak ditu
kareharri basalto arbela
urezko zuhaitzak ditu
azalean sedimentatuta
liburu geologiko bat da
intziriak izerdia oihuak
idatzita dituen.

Mintzaira sortu aurreko taupadak
bizi diren lurraldea da
amaren gorputza.
Erbeste egin naiz.

2. DISKURTSOAREN BILBEAK: AMATASUNAREN BERRIDAZKETA ETA EUSKAL IDENTITATEAREN EHUNDURA FEMINISTA

Gure artikulua Gabilondok (2020) eta Olaziregik (2021), alde batetik, eta Arrasto-Villagranek (2021b), bestetik, azpimarratutako bidegurutze kritiko horren baitan kokatzen da; hain zuzen ere, azken hamarkadetan euskal emakume idazleek nola problematizatu eta alienazio-iturri bilakatu duten nazionalismoaren «ama ereduzkoa» mitoaren esperientzia, eta, ondorioz, nazionalismoa bera. Testuinguru horretan, literatura –poesia bereziki– tresna subertsibo gisa ulertzen da, ordena sozialaren oinarriak iraultzeko ahalmena duena (Strine, 1989). Izan ere, Estebanek (2019, 55. or.) adierazi bezala, «poesiaren funtzioa hiztegia berridaztea da, deserotasuna ereitea, harridura piztea, haragiaren mugak arakatzea, ordena soziala desokupatzea, izan litekeenari izena eta izaera ematea, argi bat piztea iluntasunean».

Egiazki, irakurle argiari begi-bistakoa egiten zaion aldaketa hain da sakona, non euskal kultura tradizionalen funtsezkoa izan den arketipoak –«ama ereduzko»-ak– lekua utzi baitio kontrako arketipo bati: *mum fatale* (Rodriguez, 2019, 24. or.) edo «ama munstro»-ari⁴. Gure hipotesiaren arabera, testu literario garaikideetan amatasunaren

4 Rodriguezek (2019) *mum fatale* kontzeptua erabiltzen du; biak baliokideak iruditzen zaizkigu.

iruditegiaren eraldaketak euskal nazionalismoaren inguruko kritika sakona eta esanguratsua iradokitzen du; hain zuzen ere, amatasunaren eta nazionalismoaren irudikapenak elkarren artean estuki loturik agertzen dira, emakume idazleek emakumetasunaren eta ama izatearen inguruan proposatutako begirada berritzaileek nazionalismoaren ama mitoari kontrajartzen zaion diskurtso kritiko eta iraultzailea osatzen dutelarik. Azken urteotan, Eider Rodríguez, Katixa Agirre, Karmele Jaio edota Miren Agur Meabe bezalako idazle feministen lanek amatasunaren esperientzia sakonki disezcionatu dute, eta ariketa literario horren bidez, euskal identitate esentzialista tradizionalak genero arau eta rol historikoen bidez eraiki izan duen oinarri sinboliko eta erreala berrikusi, hautsi eta berreraikitzeke saiakera proposatu dute (Borda, 2013, 55. or.). Idazlan horiek agerian uzten dute ama izatearen inguruko diskurtsoen berridazketak euskal nazionalismo tradizionalaren mistika sakonki errotuaren desegitea ahalbidetzen duela, eta, horrenbestez, «nazio berri bat eraikitzeke oinarri berri baten» beharra aldarrikatzeko aukera ematen duela (Borda, 2013, 53. or.). Testuinguru horretan, euskal literatura garaikidean hainbat idazlek hautatu duten jarrera «haserretsua» (Ariznabarreta, 2022) eta alderraia –literatura formaren eta edukiaren ikuspegitik– identitate kolektiboaren berreraikuntza alternatibo baten aukeraren adierazle gisa interpreta daiteke. Horixe frogatzea da gure lanaren helburua, «ama munstro»-aren metafora nagusitzat hartuz, euskal nazionalismoaren eta genero identitatearen arteko harremanak aztergai.

Artikulu honek, halaber, ez du amatasunaren eta euskal nazioaren bidegurutzean gertatutako arketipo-aldaketen irakurketa xehe eta sistematiko bat eskaintzeko asmorik. Aitzitik, hizkuntza literarioa zentzu anitzeko hizkuntza sinboliko gisa ulertzetik abiatuta, eta kritikariaren intuizioan oinarrituta, helburu nagusia da erakustea poetika feministaren gorakadak –eta, bereziki, amatasunaren inguruko diskurtso kritikoaren indartzeak– orbanak eta hausturak eragin dituela euskal nazionalismoaren iruditerian. Ildo horretatik, feminismoaren ikuspegiak euskal literaturan eta nazionalismoaren irudikapenetan aldaketa eta berrinterpretazio garrantzitsuak ekarri dituela azpimarratzen da; eta, bereziki, amatasunaren inguruko esperientzia eta pentsamendu literario berriek euskal nazionalismoaren tradiziozko metafora eta sinboloak eraldatu eta deseraikitzeke bidea zabaldu dutela. Aldaketa horren atzean, euskal emakume idazle feministen ahalduntze diskurtsibo eta literarioa, eta, era berean, euskal nazionalismoaren hegemonia sinbolikoaren gainbehera agertzen dira elkarri estuki loturik.

Jule Goikoetxea (apud Villagran Arrastoa, 2025) ikerlariaren gogoetak ere joera horren adierazle esanguratsutzat har daitezke, bereziki gatazka kontzeptua nola birplanteatu den ikusirik. Haren iritziz, azken urteotan gai berriak sartu dira euskal literaturan, eta gatazka terminoa ez zaio jada soilik estatuaren eta Euskal Herriaren arteko liskar politikoari lotzen; aitzitik, bestelako gatazka soziokulturalak, genero-ikuspegia barne, lehen planoan agertzen hasi dira. Hori guztia, Goikoetxearen ustez, laugarren olatu feministaren ondoriozko politizazio-prozesu orokortu baten emaitza da, zeinak bizitzaren esparru guztiak eraldatzeko ahalmena duen, eta horren ondoriorik nabarmenenetako bat euskal literaturan sumatzen hasia da, bertsolaritzan gertatzen ari denaren parean. Nahiz eta oraindik aldaketa horiek ez diren erabat agerikoak, datozen urteetan kalitatean –eta ez bakarrik

kantitatean– nabarmenago bihurtuko direla dio: «gizonek beti hitz egiten dutelako bikoitza edo hirukoitza», hainbat esparrutan (Goikoetxea apud Villagran Arrastoa, 2025, 510. or.).

Bestalde, amatasunaren literatur trataerari dagokionez, Mari Luz Estebanek jarrera argia erakusten du Ane Villagran Arrastoa ikerlariak (2025, 53. or.) bere doktore-tesirako egindako elkarriketa esanguratsuan. Estebanen hitzak artikulua honen sarrera atalaren baitan kokatu daitezke, gure helburua justifikatzeko eta kokatzeko baliagarri-rik gisa:

Uste dut batzuetan amatasunaz modu unibertsalista batean idazten dela, eta ni ez naiz identifikatzen, ez zait idazteko modu hori gustatzen. Orduan ni saiatzen naiz horrelakoetan niretik idazten. Gero jendeari gustatuko zaio ala ez, baina ez dut era unibertsalista batean egingo. Niretik idatziko ditut amarekikoak edo semearekikoak, adibidez. Horregatik kosta egiten zait amatasunari buruzko testuak topatzea gustuko ditudanak edo esaten dudanak: «jo, ze ondo, beste norabaitera eramaten nau». Nahiz eta nik esperientzia hori bera ez partekatu. Horregatik esaten dut amatasunaz idazten badugu beste nonbaitetik idatzi behar dugula, edo hori da behintzat nire posizio politikoa (Esteban in Villagran Arrastoa, 2025, 53. or.).

Beraz, diskurtso unibertsalistaren aurkako posizio horretatik abiatuta, gure artikulua- ren helburua da erakustea euskal emakume idazleek, amatasunaren esperientziari eta haren inguruko diskurtsoei dagokienez, nola eraiki duten euskal nazionalismoaren iruditeria hegemonikoarekiko diskurtso alternatibo eta iraultzaile bat, «ama muns- tro»-aren metaforaren bidez.

3. AMA GUREA, MUNSTRO MITIKOAK ETA DRAGOIAK

Nabarmentzekoa da euskal genero-ikasketek, zehazki emakumeek idatzitako lite- raturaren azterketek, nazioarteko genero-ikerketekin loturak egiteko orduan erakutsi duten joera isolazionista, bereziki genero, nazio eta etnia gurutzatzen diren anali- si-eremuetan paralelismo teorikoak bilatzeari eskainitako arreta mugatuaren ondo- rior. Horrenbestez, zaila da euskal testuingurutik abiatuta halako antzekotasunak esplizituki aztertzen dituzten erreferentzia bibliografiko sendoak aurkitzea. Hala ere, generoari eta nazioari buruzko literatura feministaren corpus nagusiak argi erakus- ten du euskal kasuan askotan «berezitzat» hartzen den amatasunaren gorpuztearen ideologiak antzekotasun esanguratsuak dituela beste testuinguru historiko eta poli- tikoetan garatutako diskurtsoekin. Adibide argigarri gisa aipa daitezke Nicole Fer- monen *Domesticating Passions: Rousseau, Woman, and the Nation* (1997) eta Nira Yuval-Davisen *Gender and Nation* (1997), biak ala biak nazio eraikuntzaren baitan emakumeen gorputzak eta amatasuna nola instrumentalizatu diren aztertzen duten lan klasikoak. Halaber, nazionalismo ez-tradizionalek –askotan iraultzaile edo sozia- listatzat har daitezkeenek– erabili izan dituzten amaren irudiaren tropoak eta sinbo- lismoa paraleloan daude literaturan, bereziki diskurtso sozialista edo komunistan, erabilitako amaren figurazioekin.

Testuinguru horretan, euskal matriarkalismoaren mitoaren azpimarratze eta zalan-tzan jartze dinamikoan, euskal genero-ikasketek, zenbait kasutan, badirudi berriro ekoizten dutela beraien kritikaren jomuga den «euskal berezitasun» diskurtsiboa. Alegia, salatu eta deseraiki nahi izan duten bereizgarritasun ideologikoa –euskal matriarkalismoaren iruditeria esentzializatu–, batzuetan, beren aztergai bihurtu eta, era berean, diskurtso hegemonikoaren parte izaten jarraitzen dute. Horren harira, David McCroneren (1998, 121. or.) azterketek identitatearen gorakadak nazionalismoaren testuinguruan genero-harremanen garrantzia nola areagotu duen azpimarratzen dute. McCroneren arabera, emakumeek funtsezko zeregina betetzen dute mugimendu nazionalistek garatzen dituzten proiektu politiko eta sinbolikoetan, baita nazioa irudikatze ere kolektiboen eraikuntzan ere. Hala ere, ikerlari horrek zehazten du emakumeen papera ez dela soilik askapenaren esparruan garrantzitsua, baizik eta borroka nazionalistetan oro har aktiboak izan direla, modu zuzenean nahiz sinbolikoan. Nazionalismo ideologikoetan, emakumeek maiz jainkosa eta ama ereduaren irudikapen sinbolikoetan txertatzen diren rola hartzen dituzte, auto-sakrifizioa eta debozioa azpimarratzen dituzten eredu transzendentalak baliatuz. Horrek ahalbidetzen du mugimendu nazionalistek emakumeen irudi horiek nazioaren zerbitzurako baliabide gisa erabiltzea. Gainera, emakumeak ugalketaren eta hezkuntzaren bidez komunitatearen purutasun etnikoa mantentzeko eta kultura transmititzeko agente aktibo gisa irudikatzen dira. Horrela, emakumeek rol ezinbestekoak betetzen dituzte nazioaren irudikapen eta eraldaketa prozesuetan (McCrone, 1998, 122. or.).

Bestalde, Patricia Jefferyk (1998, 225. or.) nazionalismoaren ideologiaren eta genero-praktiken arteko lotura sakon aztertzen du, emakumeen ama-irudiaren ikonizazioa eta familiarekiko eskuzabaltasunaren balorazioa nabarmenduz. Azken honek aditzera ematen du emakumeek nazioaren zerbitzura jartzen dituztela rol tradizionalak, «berrinterpretazio diskurtsibo» baten bidez. Ama ikonikoaren irudiak –seme-alaben ohore nazionalaren defentsan eta familiaren interesen aldeko borrokan– bat egiten du nazionalismoaren balio nagusiekin. Ondorioz, emakumeak etxeko arduetatik askatuz, aktibista politiko bihurtzeko aukera agertzen da, eta horrek nabarmendu egiten du emakumeen parte-hartzea borroka nazionalisten berrirakurketetan.

Ondorioz, McCrone eta Jefferyk plazaratzen dituzten ideiek ikuspegi argigarria eskaintzen dute ulertzeko nola funtzionatzen duten emakumeen identitateak eta genero-harremanak nazionalismoaren (eta haren eraldaketa ideologikoen) barruan. Emakumeek ez dute soilik etxeko eta familiako zereginen ardura; baizik eta, hainbat testuingurutan, borroka nazionalista eta nazio eraikuntzako prozesuetan esanguraz parte hartu dute, aitortu gabeko subjektu politiko gisa. Testuinguru horretan, euskal emakume idazleek, beren literatur lanen bidez, rol horien berrinterpretazio kritikoa proposatzen dute, eta horren bidez nazioaren iruditeria tradizionalaren deseraikuntza eta berreraikuntza sustatzen dute.

Diskurtso sinboliko eta identitario horien genealogian kokatu behar da Mari jainkosa mitologikoaren figuraren erreinterpretazio akademikoa, Joxemiel Barandiaranek (1972) lehen aldiz euskal mitologiaren ikerketan sartu zuena, Ama Lurrarekin edo Amalurrekin (Lurramarekin) parekatuz. Barandiaranek jainkosa honen irudia

«emetasuna, lurtasuna, amatasuna eta osotasunaren» sinbolo gisa interpretatu zuen, bizitzaren eta heriotzaren ziklo naturalekin loturiko irudi sakratutzat hartuta (Renteria-Uriarte, 2022). Mari, beraz, euskal mitologiaren esparruan figura konplexua da, geruza anitzeko sinbologiaz jositakoa, eta lotura estua agertzen du bai naturaren eta komunitatearen irudikapenekin, bai amaren figurazio sinbolikoarekin. Zentzu horretan, Mariren irudiak bat egiten du McCronek (1998) nazionalismoen testuinguruan azpimarratu duen egituraketa diskurtsiboarekin; hau da, nazioaren irudikapen ideologikoetan emakumeek maiz jainkosen eta emakume ereduaren irudikapenak hartzen dituztela eta irudi horien bidez emakumeari rol esentzial eta transzendentalak esleitzen zaizkiola. Mari jainkosaren irudikapenek, hortaz, emakumearen eta naturaren arteko harreman sakratua islatzeaz gain, euskal gizartearen oinarri esentzialista eta patriarkalen erreproduktzio diskurtsiboan ere parte hartzen dute, emakumea nazioaren zerbitzura jarritako subjektu sakrifikatu eta funtzional gisa irudikatuz. Horrela, euskal mitologiaren sinbologiaz baliatuz, nazionalismoaren diskurtsioek emakumearen rol sozial eta politikoaren inguruko iruditeria jakin bat egituratu eta finkatzeko ahalmen errepikakorra erakusten dute, eta Mariren figura, hain zuzen, horren adibide paradigmatikoa bihurtzen da:

These myths concerned the Mother goddess and the Earth, which were present in the origin of a prehistoric Basque religion. This goes along with the representation of the strong Basque woman, connected to the idea that women endure through time, like caryatids who sustain the social structure, whose base is firmly set in the soil and who are one with the earth itself. The representation has two cultural pillars common to the Basque Country: *ama lurra* –Mother Earth– and *etxea*, the house as a physical home and as a metaphor for the people (Bullen & Díez Mintegui, 2010, 114. or.).

Joxemiel Barandiaran (1972) eta gisako antropologoen ikerkuntzatik eratorritako arketipo kultural eta metaforek indarrean iraun zuten euskal herri-iruditerian XX. mendearen azken aldera arte, goraipuz nabarmendurik euskal emakumearen garrantzi eta berezitasuna, eta mendetako kultura batekin loturik haren izaera, atxikiriko genero-ezaugarriekin bat egina. Zentzu batean, *emakume* ideiak bere baitan biltzen zuen sinbolikoki euskaldunen balio tradizional eta lehen-lehendanoak: nahimen gogorrarekin batera, lanaren ebanjelioa, barruratzea, espiritualitatea, tradizioaren transmisioa, sendotasuna eta goranahirik gabeko apaltasuna.

Genero- eta etnia-berezitasunen mititikazioari hor batu zitzaizkion halako joran nostalgikoa natibismo matxinatzaile eta lehen-lehendano baten aldera, horiek gertatu ziren euskal nazionalismo goiztiarraren ethosaren osagai ideologiko nagusiak. Euskal emakumea ezaugarritzen bide zuenaren irudikapen esentzialistak eraikitzeke garaian, matriarkatuaren nozio sozialki durduzagarria hautatu zuten interpretazio sinboliko eta diskurtsiboek iraganeko euskal berezitasunaren elementu nagusitzat. Hala, euskal emakume (esentziaz ez bada, bai graduz bederen) berezi baten ideia –Ama Birjinaren figuraren pertsonifikaturiko katolikotasun-lorraz nabarmenez– nazioaren beraren berezitasunaren irudia bilakatu zen (Zulaika, 1988, 273. or.):

In the weekly chronicles from Itziar, written before the outbreak of the war in 1936, a constant feature is the use of *ama* (mother) in the new nationalist rhetoric. By a process of visual-conceptual concretization, the *ama* root image was extended to other domains. Basque nationalism in Itziar insisted upon love for the *Ama Aberria* (Mother Country). The language, *Euskera*, the native country, *aberria*, and the land, *lurra*, the political name for the country, *Euzkadi*, the church, *eleiza*, and the Virgin, *Birjina*, are all constantly preceded by *ama*⁵.

Euskal mitologiaren baitan, emakumeen irudiek –bereziki Mari jainkosak eta Ama Lurrak (Amalur)– eginkizun giltzarria izan dute euskal nazionalismoaren erresistentzia diskurtsoen egituratzean, sinbologia kolektiboaren barruan erreferente ideologiko eta identitario gisa funtzionatuz. Mitologia- eta kultur transmisioaren arteko gurutzagunean, emakumeak euskal hizkuntza eta kulturaren transmisore nagusitzat irudikatu izan dira, beren irudikapen sinbolikoek gizartearen oinarri ideologikoetan eta antzinako sinesmenetan errota duten garrantziaren adierazle gisa. Ildo horretan, euskal nazionalismoaren iruditegian, Mari jainkosa sinbolo zentral bihurtu da, herriaren iragana, oraina eta etorkizuna elkarrekin lotzen dituen figura sakratu eta emankor gisa (Zulaika, 1988). Are gehiago, emakumeek bizitako gatazka soziopolitikoaren eta ahal-duntze prozesuen testuinguruan, Mari jainkosaren figurazio mitologikoak diskurtso nazionalista hegemonikoaren barruan izan duen presentzia esanguratsua nabarmena da, eta horren bitartez, emakumea komunitatearen eta naturaren arteko harreman sakratuaren isla izateaz gain (Gimbutas, 1991; Mazkieran, 2020), euskal gizartearen egitura esentzialistaren ekoizpen sinbolikoaren parte ere bada.

Leinu- eta familia-lotura estuen bizipen zorrotz batek lagundu zuen iraganarekiko jarraipena sentiarazten. Belaunaldi arteko transmisio hori, kontakizunen bitartez bideratua, ipuin eta kanten iraupenean bermaturik zegoen, eta ahozko kontakaren bidez helarazten zieten ondare hori belaunaldi gazteagoei zaharrek eta amek⁶.

Mari, sinbolo mitikoa eta euskal kulturaren ikur, euskal nazionalismoaren ikuspuntutik iragan, orain eta etorkizunaren arteko lotura indartsua eskaintzen duen figura da (Renteria-Uriarte, 2022). Baina, emakumeen gatazkak eta ahal-duntze prozesuak ez dira soilik mitologian edo euskal nazionalismoaren ikuspegiaren barruan ulertzen, baizik eta emakumeek patriarkatuaren eta nazionalismoaren aldaerak auzitan jartzen dituzten heinean, gatazka sozial eta politikoak lehen lerroa ekartzen dituzte. Euskal gatazkaren testuinguruan, tradizionalki estatuaren eta herriaren artekoa izan den gatazka patriarkalaren egitura sozio-politikoek emakumeek betetzen dituzten bigarren mailako rolak finkatu dituzte, gehienetan gizonak rol hegemonikoetan kokatuz:

5 Zulaikaren (1988) Itziar (Gipuzkoa) garaiko Euskal Herri tradizionalaren eta haren iruditegi hegemonikoaren sinekdoketzat har daiteke.

6 Ama-semeen arteko transmisio kultural (eta politiko) horren alde ilunak ere izan ditu fikzio iturri euskal literaturak, Saizarbitoriaren *Hamaika pausoko* Lasa psikiatrak aipatzen duen «ama irentzailea» (Saizarbitoria, 1995, 33. or.) besteak beste. Berdin, ikus Gabilondo (2020, 325. or.) euskal literaturako «ama faliko» kontzeptuaz.

Hala ere, ezinbestekoa da kontuan hartzea «euskal gatazka» deiturikoa ez dela bakarrik estatuaren eta herriaren arteko gatazka, baizik eta gatazka patriarkala, gizonen artekoa eta, beraz, hegemonikoak diren gatazka guztien parte bat. Gizonak, beste gatazka politiko guztietan bezala, subjektu politiko nagusiak dira. Horregatik, politizazio prozesu baten bidez, gatazka ez bezala kontsideratutako auzi eta harreman boteretsuak gatazka politiko bihurtu behar dira, zeren eta estatuarekin dugun gatazka, gizonekin dugun gatazka bezain politikoa da (Goikoetxea apud Villagran Arrastoa, 2025, 63. or.).

Euskal emakume garaikideek, beraz, ez bakarrik euskal gatazkaren arloko borroka politikoak, baizik eta sistema patriarkalaren eta kapitalista-industrialaren aurkako borroka ere azpimarratu dituzte. Horren bidez, emakumeek pribatua politikoa bilakatu dute, feminismoaren ahalduntze prozesuaren parte izanik. Ahalduntze-prozesu horren bidez, emakumeek patriarkatuaren aurkako borroka politikoa bultzatzen jarraitu dute, eta, aldi berean, Euskal Herrian emakumeen arteko borroka sozialean ere parte hartu dute. Emakumeen irudikapen mitologikoei, Mari bezalako jainkosen irudiak, orain ez dira soilik borroka kolektiboaren sinboloak, emakumeen gatazka politikoak irudikatzen aukera bihurtu dira. Horrela, Mari, euskal folklorea sinbolo mitikoa den figura, emakumeen gorputza, ugalketa eta sormena aztertzen erabili zuen Amaia Lasak, emakumeen irudi mitologikoen ahalduntzea eta feminismoaren borroka politikoaren adierazgarri:

Egun batean Mari Sorginari
 suzko emetasuna biztu zitzaion
 bero beroa,
 oso indartsua.
 Haurtzaroan gauza gaizto bat bezala
 erabili zuen;
 haiek zikina zela zioten
 eta betiko lotarazi zuen,
 zenik ere ez jakiteko.
 Mari Sorginaren emetasunak
 urte luzeak lozorroan zeramazkien,
 gorputzak mogimendu gabeko aide triste
 bat dantzatzen
 zuen,
 hoztasun urdinean.
 Gau batean jolas batean sartu zen,
 eta aho batek bere gorputza laztandu zuen,
 iluntasunaren itzalean.
 Mari Sorginaren emetasuna lozorroan
 zegoen
 esnatzera doa;
 beltza gorri bihurtu zen,
 eta jolasteko jostailuak,
 ez ziren aurrerantzean zikinak izan.

(Lasa, 1971, 26. or.)

Laburbilduz, emakumeen irudi mitologikoak euskal nazionalismoan eta kulturaren transmisioan funtsezko papera izan dute, eta horiek, aurrerago, emakumeen ahal-duntze-prozesuaren eta borroka sozial eta politikoen sinboloak bihurtu dira. Amaia Lasaren poman, Mari Sorginaren emetasunak irudikatzen dira, eta horien bilakaera poetikoki eta sinbolikoki aztertzen da. Haurtzaroan, emetasuna «gaizto» eta «zikina» bezala errepresentatzen da, emakumeen gorputzen eta ugalketa ahalmenen gainean gizarteak duen jarrera negatiboaren metafora gisa. Hala ere, testuan agertzen den transformazio prozesuak emakumeen sormenerako potentziala berreskuratzea adierazten du, eta gizartearen ikuspegiak aldaketa baten mende daudela iradokitzen. Testuak aldaketa bat planteatzen du: «Gau batean jolas batean sartu zen» esaldiarekin, Mari Sorginaren emetasunaren irudiak transformazioa jasotzen du, eta honek emakumeen sormenerako ahalmenaren berritzea adierazten du. Iluntasunean gertatzen den, «aho batek bere gorputza laztandu» izatea, sormenerako potentziala berriro bizitzara ekartzen du, emakumeek beren gorputzaren jabetza berreskuratuz. Horrela, emakumeen gorputzaren eta sormenerako ahalmenaren irudia eraldatzen da: lehenik, «beltza» eta «zikina» zena, orain «gorri bihurtzen» da, bizitzaren eta indarraren sinboloa bilakatuz.

Mariren ama-irudi samurraren rola azpian itxura ilunago, indartsuago, askeago edo munstrotsuago bat ageri da. Hain zuzen ere, euskal idazle modernoek gero eta gehiago aztertu dute dualtasun hori, euskal ama izugarrien leinuko lehen agerpenetat ere irudikaturik Mari (Díez Mintegui, 1999; Renteria-Uriarte, 2022). Egiazki:

Norbanakoen ikuspegitik, kultura akademikoan zein herrikoian ikuspegi hedatuena eta sendoena zein den nabarmena izanik ere, mitoak artelan ireki gisa ulertzeak onuragarria ematen du. Horrela, nork berarentzat irakurketa desberdinak aukeran izango ditu, bizitzako garai eta hazkunde pertsonal desberdinetarako. [...] Horregatik, alderdi asko zundatu behar dira mito sakon eta zabal baten iradokizunak agortzeko. Marik hamaika aurpegi izan du orain arte, eta aurpegi baitarakoi anitzean denak bildu eta kokatzen dira, baina ibilbidea luzea da denak ezagutzea eta bere giltzadura ulertzea. Agerpenetatik oso labur ikusirik, egungo kultura herrikoian emakume gaztearen itxura du Marik, emea eta ama, baina sormenean aritzen eta 'haritzen, ehuntzen' den atso jakintsuenaren aurpegi gisa ikus dezakegu, eta horren azpian gainerakoak ditugu: naturaren formak, lurrarena, energiena, hutsarena. Mariren aurpegiak bilatuz bidea eginik, gure baitako sakonetara egiten dugu bidea ere (Renteria-Uriarte, 2022, 63.-64. or.).

Mari aldi berean amatzat eta munstro indartsutzat irudikatzeko horrek, osotasunean erakusten duen anibalentzia dela eta, biziki piztu du arreta hala ikastunen nola idazleen artean. Ekofeminismoaren eta ahalduentzearen ikono izaten jarraitzen badu ere (Redondo, 2021), eta ospea beretua duen arren aurre egin bide diela eta indoeuropar inbasioen, kristautasunaren, industrializazioaren eta globalizazioaren erasoek, era berean betetzen du Marik leku itzal beltzago bat euskal mitologiaren barruan, sunsitzaille eta kaos-eragile ere gerta daitekeen aldetik. Bikoiztasun horrek ekarri du «ama munstro» gisa ezaugarritzea Mari, aldi berean gozo-emaile eta izu-eragile, naturaren eta giza emozioen indar aldaberak nolabait islaturik horrenbestez. Bere aldarte igargaitzak ematen dio Mariri, bere eskupeko dituelarik ekaitzak zein sumendien erupzioak,

munstro-itxura hori. Hori dela-eta jotzen da ezen, ama-irudi babesle izatea gorabehera, orobat dela gauza kalte eragiteko men egiten ez dion orori. Herio forma hartzen du Ione Gorostazuren (2012, 35. or.) poemetariko batean: «Batzuetan berarekin oheratzen gara / heriok muxu ematen digu / gure gainean jartzen da / gu gozo zapaltzeko / gure barnean husten da / baina bera izaten jarraitzen du / guk nahi edo ez».

Azken aldian Mari errebeldeztat –edo «ama munstro»-tzat– interpretatu dutenen artean, eragin nabarmena izan du amatasunaren eta lurraren arteko asoziazio sinbolikoak. Irakurketa horretan, Mari lurrarekin duen lotura metafora bihurtzen da: mundu naturala bortxatua edo gaizki tratatua denean agertzen diren indar suntsitzailen irudi, alegia. Interpretazio hori bat dator ikuspegi ekofeminista batzuekin, zeinetan uztar beretik doazen fenomenotzat jotzen baitira emakumeen esplotazioa eta naturarena. Mari, hala, erresistentziaren sinbolo bilakatzen da, baina agerian delarik haren sumina hein berean dela ohartarazpen nolabaitekoa eta beraren boterearen oroigarri. Mariaren irudikapen mitikoak, bizitza eta heriotza kontrolatzen dituen ama deitatzat, gizateriaren eta ingurumenaren arteko harreman anibalentea ispatzen du, non oreka labain batean gertatzen baita aldiro gauzak haztearen eta suntsitzearen artean⁷.

Leire Bilbaoren (2011, 60. or.) «Etxeko dragoia» poemak anibalentzia horretan jartzen du arreta. Ama-figura modu bizian aztertzen du Bilbaok: neskame ere badena, izaki dinamiko, botereitsu eta ia mitikotzat aurkeztuz; «gatzeluan» agintea ezarri eta, indarkeriaz, agintea mantentzeko gai den «etxeko jainkosa eta zaindaria». *Dragoia* da ama, botere espiritual gorena. Lurreko eta zeruko botereak bat egiten dute Amaren baitan; animalia mitiko menderaezina da –tradizionalki espazio sakratuen babesarekin, indarrarekin, ugalkortasunarekin eta suntsipenarekin lotzen den sinbolo bihurria–: zerbitzari fin eta lege betearazle da aldi berean, bakezale eta oldar, bere leinuko kumeen zaindaria eta arrotzekiko misantropoa. Olerkiak amaren rola goratzen duen arren, modu sotilean kritikatzeko du horren baitan dagoen isolamendua eta sakrifizioa, eta sakrifizio horrek sorrarazten duen bortizkeria. «Ama beti dago hor / Ama beti dago hemen» bezalako esaldiek amaren presentzia mitikoa –nonahikoa eta etenik gabea– iradokitzen dute, baina baita bere erantzukizunetatik ihes egiteko askatasun falta ere. Errima libreak, barne egitura zainduak eta errepikapenak mantra bihurtzen dute Bilbaoren olerkia, eta, sinbolikoki, erritualizatu egiten ditu amarengandik espero diren iraunkortasun eta jarraitutasuna: haren boterea; baina, berdin, amari eskatzen zaion lan etengabe eta aitortu gabea:

Amak dena garbitzen du
jasoa zaindua ordenatua behar da etxea
trapuak ateratzen zaizkio Amari
eskuetatik besoetatik omoplatoetatik
hegan egiten du
dragoi zaindaria batek bezala bere gatzeluan

⁷ Marija Gimbutasek (1921-1994), lituaniar arkeologo eta feminista (polemikoak), idatzita utzi zuen Mari antzinako Europan zabaldua zegoen jainkosa kultuaren azken aztarna bizia dela.

Amak keinu batekin
eltzeak jartzen ditu sutan
behi okela egosten du
hegalak zabaltzen ditu kumeok batzeko

Amak dena dauka prest
Ama beti dago prest
Amak dena egiten du ondoen
hautsa astintzen du edonoiz
sua ateratzen da Amaren ahotik
orro egiten du bakea agindu behar denean

Amak dena garbitzen du
jasoa zaindua ordenatua behar da etxea
Ama beti dago hor
Ama beti dago hemen

Amak ez du etxean arrotzik nahi
Amak ez du zomorrerik inurririk puntu beltzik nahi

Amak sua eragin dezake
ahoarekin begiekin esku biekin

egun batean Amak
Aita garbitu
eta atsedeen unerik hartu gabe
arrautza zaharra erruten
eseriko da.

(Bilbao, 2011, 60. or.)

Poemaren konplexutasuna «aita garbitu» esaldiaren esanahi bikoitzak areagotzen du. Ama patriarkatuaren egiturak desegiteko gai den pertsonaia gisa kokatzen du ahots poetikoak. Ekintza hau emakumeei historikoki esleitutako mendeko rolaren aurkako matxinada zabalago baten sinbolotzat har daiteke, amaren boterea bere etxeko bete-beharretara mugatu beharrean, familia-hierarkia tradizionala eraldatzeko edo desegiteko ere hedatzen dela iradokiz.

Aldiz, ekintza erradikal horren ondoren, poemak amaren «arrautza zaharra erruten» esapideak erakusten duen irudiak bere sakrifizioaren izaera ziklikoa eta berari ezarritako eskarmentu etengabeak azpimarratzen ditu. «Aita hiltzea» den bezalako ekintza baten ondoren ere, bere sorkuntza- eta zaintza-rolera itzultzen da berehala ama, gizarte-eskaerak bere horretan jarraitzen duela iradokiz. «Ama dragoia»-ren gorazarreak emakumezkoen antzinako munstrokeriaren (Mari) nolabaiteko onarpenera dakar, «ama dragoia»k beregan islatzen duen emetasun/natura binomioak irrazionaltasuna iradokitzen baitu. Finean, emakumearen domestikazioak munstro berriak sortu ditu.

Euskal Alderdi Jeltzalearen konfesionalismo katoliko eta kontserbadurismo sozial nabarmena, 1894ko haren sorreratik, eskutik zetorren nonahi ere bertute femeninoa-ren erretorika folkloriko horrekin, begirune sozial eta sexuala eta zuhurtzia zirelarik mami. Emakumeak maila apalagokotzat jotzen ziren gizonen aldean sozialki, baina funtsezkotzat hala arrazaren nola kulturaren garbitasunari iraunarazteko, leinuaren eta haurren hazkuntzaren bitartez (Arrieta, 2022, 81. or.). Eusteko egitura edo erakunde autoktono arautuen faltan, etxekotasuna eta amatasuna –«Ama (Ama-aberria), bere seme kuttunen odoletik elikatzen dena, erlijioa, bizitza eta heriotza, sakrifizioa» (Aldekoa, 2015, 136. or.)– gailentzen ziren gune sakratutzat non euskal emakume nazionalistek esku har baitzezaketzen transmisio etniko, linguistiko kulturala bermatzeko ahaleaginean (Llona, 2010 eta 2016). Hamiltonen ikuspegia ere antzekoa da:

When explaining its resilience in the decades following the Civil War, scholars of Basque nationalism have tended to portray the family as a kind of haven from Francoist repression and social and economic upheaval. In other words, it is portrayed as an institution relatively protected from wider social and political conflict, with the home as a privileged space for the protection of national identity and the reproduction of nationalism itself. Implicit in this is the assumption that women were instrumental as mothers and housekeepers in preserving and transmitting Basque culture and language inside the home (Hamilton, 2007, 32. or.).

Beraz, artikulua hasieran aipaturiko Mari Luz Estebanen poema-liburuak, amaren heriotza ekarririk hizpidera, burujabetze pertsonalaren sentimendua baino askoz harago doan zerbait iradokitzen du; amaren sinboloan bildurik datoz hainbat dimensio kultural, politiko eta erlijioso euskal literaturaren testuinguruan:

Euskal emakume idazleak ez dira amatasunaren edo nazioaren ahotsak. Haien narratibetan, ahots indibidual eta pertsonal bat gailentzen da, eta haien helburua ez da euskal *socium* nazionalaren gorputz politikoa ordezkatzeko edo legitimatzeko. Ondorioz, emakumeek beren hutsunea desiraren bitartez egituratzeko bide berriak urratzeari ekin zioten, beren (barne-)erbesteko esparru pertsonal eta indibidualetatik abiatuta (Gabilondo, 2020, 329. or.).

Burujabetze-aireak dakartzan gertaera horrek, alabaina, badirudi betetzen duela Xalbadorren (1976) bertsoko profezia hura zeinean Urepeleko olerkariak iragartzen baitzuen nola hilko zen «ama ona» (aberria) «seme-alaba munstro» batzuek halakutua. Horra metafora horretan azpimarratua nolako konplexua eta sakona den amatasunaren irudikapena egungo euskal literaturan, non esanguraz zamaturiko sinbolo bat bilakatzen baita amaren figura, gizabanakoaren maila gaingidurik baititu islatzen Euskal Herriaren identitate kolektibo eta historia kulturalaren oinarri-oinarrizko alderdi batzuk:

Hil hobi huntan noizbat norbait badabila,
zure izaitearen herrestoen bila,
lurpetik entzun du deiadar bipila:
hemen dago ama bat bere haurrek hila!

(Aire, 1976, 208. or.)

Amaren heriotza ikaragarriak berekin dakar «kontakizun errealista-nazionalistaren heriotza» (Gabilondo, 2020, 325. or.). Euskal emakumeari egotzitako bertuteak (zaintza, sentsibiltatea, zuzentasuna, gozotasuna) euskal jendalde osoarentzat (haurrak) eredu ditu Urepeleko bertsolariak. Sinbolo dira, beraz, «ama ereduzkoa» eta berau hil duten piztiak ere.

4. HIL DA AMA! GORA AMA!

Egungo euskal literaturan amatasuna nonahi agertzeak, Olaziregik (2021) ohartarazten duen gisan, nabarmen erakusten du nolako munta iraunkorra duen horrek euskal gizarte modernoko bizipen eta borroka feministekin harreman estuan doan gai funtsezkotzat. XX. mendearen amaiera aldean euskal tropo nazionala zatika deseginenez joateak berekin ekarri zuen euskal literaturan hainbat metafora amatasunarekin loturiko anputazio, mutilazio eta munstrotasunei zegozkienak, eta «atseginik nehoiz gozatzen ez duten gorputz mutilatuz, gutxietsiz, menstuz eta mutuz» bete ziren euskal literaturako liburuen orrialdeak (Borda, 2013, 45. or.).

Maite Esnal Gonzalezen (2014) «Amaren musupolka» ipuin laburrean, protagonistak Goyaren koadro espantuzko bat ikusten du bere laurogei urteko amaren gorputz zahar, deformatu, eta gaixoari begira dagoela: «sorgin bat», «irudi groteskoa», «biologia abailduaren paisaia» (2014, 105.-106. or.). Eta horren harira,

Prolapso vaginal dio sendagilearen txostenak, eta sendatzeko zer egin behar duen zehaztu du: garbitu ur epelez egunean bi aldiz, xukatu paparezko zapiez eta ondoren Protipol sei tanta bota. Azkureak izanez gero suero fisiologikoaz garbitu. Sendagilearen diagnosiak eginkizuna serio hartzera bultzatu du Maria L., nahiz eta, egoera serioa ez ezik, groteskoa ere iruditzen zaion. Baliteke errealtate desitxuratua ikustearen ikustez gehiegikeria batean erortzea orain, baina Frida Kaloren [sic] pintura gogoan, bere jaiotza irudikatzeraino iritsi da (Esnal Gonzalez, 2014, 106. or.).

Leire Bilbaoren (2011) *Scanner*⁸ poema-liburuko «Autopsia» aleak bere baitan biltzen du hainbat euskal emakume idazle, bertsolari eta feministaren artean zabaldurik dagoen sentimena, ohartzen direlarik aktiboki hartu dutela parte amatasunarekin loturiko metaforak aldatuz joateko ahaleginean. Bilbaoren poema horrek aurkakotasun bat iradokitzen du rol tradizionalekiko eta emakumeei beharturiko itxarokizunekiko, eta horrenbestez sinbolizatzen heredaturiko rol horiei eusteko ukoa. Idazlea bere burua eta egia aurkitzeko bidaia batean abiatzen da, bere bizitzan zehar nabigatuz bere hazkuntzaren eraginak ulertu beharrez. Aurkari nabarmen baten aurkako borroka aurreikusten badu ere, ez du topatzen inolako suntsipen-tresnarik, horrek duelarik agerian jartzen zapalkuntza patriarkalaren nonahikotasuna. Halako une intimo eta gogobarea

8 Ikus antzekotasuna izenburu horren eta Lasarteren *Ultrasoundsen* artean.

sentiarazten du kontakizunak ahots poetikoak hurbiletik begiratzen dienean zapalkuntza-egiturei. Horrez gainera, burua agertzeaz dago hor munstrotasuna, protagonistak aurre egin beharreko indar hertsagarri eta izu laborrizko gisa. Azken batean, horra hor islaturik patriarkatuak beharturiko rol barneratuetatik askatu eta identitate beregain bat sendesteko borroka, murrizpen tradizioetatik libre, horrenbestez balia daitekeelarik poema bidaia feministaren metafora bortiztatzat.

Ez naiz ama hiltzera etorri
arrastoei segika atera naiz.
Ez dut topatu espero nuen piztia
arma homizida.
Lurrean zurbil
pultsua hartu diot
no, no, no, no, no
ez naiz ni izan.

Ez naiz ama hiltzera etorri
bere bila atera naiz.
Aiztoa zorrotz
alga eta ezkatez estalita
denbora darama hotz.
Inork ez du gorpua altxatu nahi?

Ez naiz ama hiltzera etorri
ez dut azala trukatu
delitu tipifikatuen beldur naiz.
Desioak arriskatu ditut
don't think twice
kristalak jan
espero ez nuen piztia topatu.

Ez naiz ama hiltzera etorri
bidea desegin dut.
Leihotik bere hilotza begietsi
etxeko ate guztiak itxi
hilda dagoela oihukatu
baina ez naiz ni izan.

(Bilbao, 2011, 33. or.)

5. ORTODOXIAREN BIDUTZIAK

Egungo euskal emakume idazleek amatasunaren berrikusketa kritiko horren sorburutzat, nabarmentzekoak dira zenbait eraldakuntza sozio-historiko, politiko eta kultural, pixkanaka azpia janez joan direnak euskal nazionalismoaren ortodoxiari (Gabilondo, 2020), hark sortua zelarik euskal amaren irudi idealizatua. Joseba Gabilondok

aurrerago darama kontua: euskal emakume idazleak, idazle moduan iraungo bazuten, behartuta egon dira «nazionalismoaren erbestera» bihurtzera:

Emakumeek proiektu nazionalistaren barruan aintzat hartuak izateko, beharrezkoa zuten posizio ez-subjektibo bat onartzea; zehazki, agentzia sozialik gabeko ama ugalkor eta, beraz, naturalarena. Baina, halakorik onartu ez, eta beharra ikusi zuten posizio eta desira ez-nazionalista ez-komun bat –hots, desira indibiduala– lantzeko. Ondorioz, emakumeek euskal kulturatik eta nazionalismotik erbestera behar izan zuten, alegia, erbesteko subjektu bilatu behar izan zuten. (Gabilondo, 2020, 324. or.).

Oso antzeko kontzeptualizazioa darabilte Pérez Isasik eta Sampedrok (2021, 12. or.):

El “exilio materno” describe metafóricamente la marginación que estas escritoras enfrentan, especialmente cuando resisten conformarse con los roles nacionalistas esperados. En lugar de representar o legitimar la ideología nacionalista, muchas de estas escritoras adoptan una voz narrativa personal e individual, con la intención de trascender las limitaciones impuestas por las expectativas nacionalistas. Esta elección refleja su resistencia a ser confinadas a roles que apoyen o nutran la causa nacionalista, afirmando en su lugar su independencia literaria a través de la exploración de experiencias e identidades personales.

Testuinguru horretan, literaturaren esparruak rol erabakigarria jokatu du amatasunari buruzko ikuspegi-aldaketan, eta horrenbestez eragin euskal identitate nazionalistari bere osotasunean⁹. Hala, Estebanen poema-liburua argitaratu eta handik hurrengo urtean, Gema Lasarte ikastunak (2014) ingelesez argitaratu zen antologia batean bildu zituen euskal literatura emakume idazle gailen batzuen narrazioak; istorio horiek amatasunaren alderdi berri askotarikoak ikertzen dituzte, aurre eginik genero-arau tradizionalei eta auzitan jarriarik euskal esparruari bereizgarri zaizkion genero-erlazioak: «Antologia honek mundu ikuspegi berri bat proposatzen du, emakumeen protagonismoa aintzat hartuz eta ama izatea oinarritzko ardatz gisa aztertuz. Era berean, begirada intimoak eta estilo eta tonu anitzak erabiliz, aniztasun literarioa eskaintzen du»¹⁰ (Lasarte, 2014, 7. or.). Bilduma osatzen duten kontakizun laburren egileak honako hauek dira: Aurelia Arkotxa, Uxue Apaolaza, Maite Gonzalez Esnal, Eider Rodriguez, Miren Agur Meabe, Ana Urkiza, Arantxa Iturbe, Jasone Osoro, Garazi Kamio, Ixiar Rozas, Arantxa Urretabizkaia, Begoña Bilbao, Irati Elorrieta, Uxue Alberdi, Karmele Jaio, Irati Jimenez eta Katixa Agirre.

⁹ Amatasunaren instituzioa berraztertzen duten emakume idazleen eklosioaren aurrekari gisa, aipatzekoak dira Arantxa Urretabizkaia, Laura Mintegi eta Amaia Lasa poeta. 2011n argitaratutako artikuluan batean, Gema Lasarte Leonet irakasleak (2011) 1970 eta 2010 urteen artean euskal emakume idazleek idatzitako hogeita hamar eleberri izan zituen aztergai, argi nagusitzen direlarik amatasunarekin eta emakumeen gorputzarekin zerikusia duten gaiak. Lasarteren arabera, berretsia gertatzen da hor Lucien Goldammen homologiaren teoria eta horrek literaturan duen isla. Horrez gainera, abandonamenduaren gaia nabarmentzen da, aztertutako lanen % 40tan ageri-agerikoa, berdin ikertzen direlarik hala amen abandonamendua nola haurrena. Orobat ohartzekoa da aitatasun-mota berrien eta emakumearen eraldaketaren arteko konexioa. Hitz batean, aldaketa bat nabari da amatasunaren irudikapenean azken hamarkadetan zehar, azpian gertatuz doazen gizarte-erlaketak islaturik eta oinarri eta bultzada emanik pertsonaia literarioa eta errealitate soziala elkarrekiko harreman dialektikoan daudelako ideari.

¹⁰ Itzulpena gurea da.

Antologia horretako kontakizun-sortan, hainbat modutara irudikatuak datoz, este-reotipo tradizioaletatik harago, alegiazko amak, horrenbestez aurre eginik egungo euskal gizartean amatasunari atxikitzen zaizkion rol eta ustekizun sozial, kultural eta erlijiosoei. Istorio horiek, auzitan jarririk euskal nazionalismoan amak daukan leku gailen eta sakralizatua, ez gaitu bultzatzen bakarrik kritikoki berraztertzeraz zertan den amatasuna euskal gizartean, baizik eta orobat dakar zer hausnartua ugari euskal identitateaz beraz eta hark genero-narrazioekin dukeen erlazioaz. Bestetik, amatasunari buruzko istorio-bilduma horren izenburuak –*Ultrasounds*– gogora dakartza amagintzaren alderdi hala mediko nola emozionalak, horrek bihurtzen duelarik izenburu hori ama-bizipenaren konplexutasun eta sakontasunaren sinbolo indartsu eta iradokitzaile.

Uxue Alberdi idazle elgoibartarrak antzeko metafora erabiltzen du bere *Ekografia* ipuin laburrean. Alberdik metafora esanguratsuaren bidez lotzen ditu amatasuna, literatura eta globalizazioak kultura txikiekiko erabili ohi duen gurasokeriazko tonua, eta bide batez salatzen kondeszendenziaz betetako begirada horrek nolako eragina duen, zuzen-zuenean, legitimazio globalaren bila dabilen emakume euskal idazlearengan:

Batzuetan hala aurkezten digute gure literatura ere. Ekografia egiten diote aditu uni-bertsalek, bata zuriz jantzitako medikuek aldarri egiten dute aldian behin: «ba omen da». Eta sari potoloren batekin aurkezten digute gure literaturatxoa, eta esaten digute «begira, hemen bi hankatxoak. Hemen bi besoak. Entzuten bihotz taupadak?». Eta guk, guraso-berriek bezala, elkarri begiratzen diogu irribarre inozoz, bagarelako harro, nire antza du ala zure antza du. [...] Gure literaturari ere adituak, amabitxiak eta plazenta artifizialak azaltzen zaizkio noiznahi, eta ematen dizkiote biberioiak eta haur-txekeak. Aita-amak ezjakinak omen gara: gure esnea ez omen da nahikoa literaturatxoa elikatzeke, inkubagailu arrotzetan sartu behar omen dira nini txikiak munduko hiritar zintzo bilaka daitezen (Alberdi, 2011, 9.-10. or.).

Metafora horien ildotik barrentzen dira istoriook amatasunaren egungo desfioetan eta egungo euskal gizartean bilakatuz doazen genero-rolen gorabeheretan, hala arakaturik nolako konexio emozionalak eta eragin sakonak dituen amatasunak bizitzaren dimentsio askotarikoetan.

Uxue Apaolaza Larrearen *The Shopping Cart* istorioan (2014), emakume bat ageri zaigu supermerkatuan erosketa egiten. Kontakizunean harilkatuz doaz haren pentsamendu eta emozioak dendan zehar dabilelarik. Erosketaren ekintza arrunta leiho bat bihurtzen da haren bizitza bistaratzeko, hainbat xehetasun erakutsiz haren familia, harreman eta barne-borrokez. Alderai dabilzkio pentsamenduak emakumeari bere egitekoen jardunean, jeansak estuegi dauzkalako deserosotasunetik hasi eta senarrak halako giltzatakia oparitu diolako gogaitzeraino. Erosketa-zerrendaren bitartez, eza-gutzero ematen zaigu, haren familiaren dieta-aukera eta osasun-ardurak ez ezik, emakumearen unadura eta zaputaldiak. Erakustokien artean hara-hona dabilelarik, aldika pasatzen zaizkio burutik oroitzapen, ohar eta umorealdi iheskorak. Hartutako erabakiei so egin, praktikoak zein bulkadazkoak izan, eta erantzukizunen pisuekin borrokan dihardu. Azkenean, tupustean alde egiten du supermerkatutik, atzean utzirik organo han jasotako produktuekin. Bat-batean abiatu da, azalpenik gabe, hor uzten duelarik

irakurlea hausnarrean haren portaeraz eta haren barne-munduaren konplexutasunaz. Lasarteren istorio-bildumako emakume protagonistek badirudi ezen, beren garapen eta ongizateari aihar zaizkion kultura batetik aldendurik, nahi dutela barrendu arau eta konbentzio tradizionalei axut egiten dieten desafioz eta aukeraz beteriko mundu batean, patriarkatuak ezarritako mugak hautsiz.

Hitz batean, egungo euskal literaturak amatasunaren bilakabidea agerrarazteko moduak ez du bakarrik aldaketa sakona erakusten egungo euskal gizartean, baizik eta era berean du aldaketa zabalago eta konplexuagoa seinalatzen euskal identitatea ulertzeko eran eta horrek genero-dinamikekiko ikuspegi garaikidearekiko erlazioan. Buruen buru, aipatu beharra dago ezen Lasarteren istorio-bildumak, zuzentasun politikorik eta kode moralik gabeko alegiazko amak aurkezturik, bistaratzen duela nola doan agertuz «munstrotasun» mota berri bat, aurre egiten diena egungo euskal gizarteko amatasunaren ikusmolde tradizional eta sakralizatuei. Larramendik *bidutzi* hitza eman zion euskarari *munstro* erdarazkoaren ordain garbitzat. Iradokizun are garbiagoa dakar hitzak hemen hizpide dugun gaiari dagokionez: «(zegokion) bidea utzi (duena)» dugu kasuan kasuko munstroa.

6. IDAZLEA, MUNSTRO HORI

Monsters: a Fan's Dilemma saiakeran, Claire Dedererrek (2023) hizpide hartzen du nolako auzi korapilatsua den banantzea artea eta haren sortzailea, eta bereziki heltzen dio moralki gaitzesgarriak izan diren portaerak izan dituzten artisten kasuari. «Munstro» femeninoei dagokienez, Dedererrek aztergai hartzen du ea emakumeen munstrotasuna gizonezkoena ez bezala ageri den. Bere buruari galdetzen dio ea idazle izateko grina duten emakume guztiak diren azken batean munstrotzat hartzen, ea gizarteak halakotzat hartzen dituen, eta ea emakume idazleok erdi gordean bilatzen duten muturreko askapen modu gisa baliatzea aberrazio hori (Dederer, 2023, 174. or.).

Ikergai du nolako itxarokizunak dituen jarriak gizarteak emakumeen gainean, batez ere aldi berean artista eta ama direnen kasuan, eta nola sar daitezkeen bi rol horiek elkarrekiko gatazkan. Dedererrek iradokitzen du rol tradizionalei aurre egiten edo portaera «munstrokarak» ageri dituzten emakumeak gogorrago epaitzen direla sarri beren homologo maskulinoak baino. Neurri-bitasun horrek nabarmen islatzen du kultura-isuri bat, zeinaren arabera artista maskulinoen arau-hausteak gainetik pasatzen edo desenkusatzten baitira maiz haien jeinua dela eta, eta artista femeninoei, berriz, epaitze zorrotzago bat jasan beharra baitagokie. Bere buruari galdetzen dio ea artista batek ezaugarri mustrokarak ageri behar dituen arte bikaina sortzeko, eta ea gizarteak emakume artistei buruz duen ikuspegia zigortzaileagoa den berez.

Dedererren (2023, 175. or.) arabera, emakume munstroararen bekatuak hertsiki lotuta daude amatasunarekin, amatasun arduragabearekin zehazki. Gizonezkoen krimena bortxaketarekin loturik dago; emakumeen krimena, berriz, zaintza- eta hazkuntza-faltan datza (Ruddick, 2009). Haurrak bertan behera uztea da, ikuspegi horretan, emakume batek egin dezakeen krimenik makurrena. Pentsamolde horrek

nabarmenarazten du nola amatasunari tradizioz dagozkion itxarokizunak haustea munstrotasuntzat hartzen den emakumeen aldetik, gordin erakusten duelarik horrek nolako lotura sakona egiten duen gizarteak identitate femeninoaren eta ama-erantzukizunen artean. Dedererrentzat, Doris Lessing, Sylvia Plath, Anne Sexton eta gisako idazleek amatasunarekin uztarturiko munstrotasun hori erakusten dute, haien lan eta bizitza pertsonaletan islaturik baitator nolako tentsioak eta gatazkak pairatu behar izan zituzten beren sortzaile-identitatearen eta ama gisa gainetik ezarriak zituzten itxarokizunen artean.

Euskal literaturarekiko loturak nabarmenak iruditzen zaizkigu. Adibide bakar bat aipatzearren Doris Lessingen (1962) *The Golden Notebook* eleberriak, Anna Wulf protagonistaren bizitzaren bitartez aztertzen ditu amatasunaren erronkak: nola aurpegi ematen dien protagonistak ama gisa ezarritako gizarte-itxaropenei eta autonomia eta sormen-errealiterako nahiei. Lessingen egitura berritzaileak aurre egiten dio narratiba tradizionalari, nortasunaren konplexutasunei, mundu zatikatu batean betetasuna bilatzeari eta amatasunaren eta autorrealizazioaren arteko oreka delikatuari buruzko iruzkin sakona eskainiz. Zentzu horretan, *The Golden Notebook* eta Arantxa Urretabizkairen (1998) *Koaderno gorriaren* arteko loturak agerikoak dira, nahiz eta euskal idazleak ETArek borroka armatuaren testuinguruan jarri amatasunari buruzko gogoetak.

Finean, Dederer bat bide dator Richekin (2018, 12. or.), honela esaten duenean: «Now, to be maternally with small children all day in the old way, to be with a man in the old way of marriage, requires a holding-back, a putting aside of that imaginative activity, and demands instead a kind of conservatism». Katixa Agirreren *Amek ez dute* (2018) eleberriaren bigarren kapitulua, antzera, Susan Rubin Suleiman idazle feministaren esaldiarekin hasten da: «Amek ez dute idazten, idatzita daude» (2018, 27. or.). «Erabakia» izenburu duen kapituluak narratzaile eta protagonistaren, Euskadi Saria irabazi berri duen idazle baten, amatasun berriak sortutako paradoxa aztertzen du, eta aurrerago «ama txarra vs idazle ona» (2018, 176. or.) disoziazioa aurkezten du, narrazio osoan zehar lantzen den gaia iradokiz:

Hiru hilabete hiru ordu jarraian lo egin gabe igaro ondoren, hasieran bi egunean behin eta gero astero eta gero hamabostero umea pisu kontroletara eramanez ostean, umearen gorotz/gonbito/muki/eztul ororen erregistro estua eramanez ondok, ama identitateak beste identitate guztiak zurruputzen zituen, aintzinako ni horiek guztiek ahanztura absolutuenera kondenatuta. Idazlea ni? (Agirre, 2018, 33. or.).

Santiago Pérez Isasik eta Aiora Sampedrok (2021, 11. or.) eleberriari buruz esandakoak egoki laburbiltzen du Katixa Agirreren *Amek ez dute* aurretik aipatu dugun Dedererren tesiarekin:

Esta escisión entre ambas madres, entre ambas narrativas (la del asesinato, y la de su investigación), apuntan a dos modelos diferentes (uno más extremo, naturalmente) de “malas madres”. Por una parte, el caso prácticamente inimaginable de la madre infanticida, un tabú que parece ir contra los instintos humanos y animales más básicos; por otra, la narradora representa aquello que en alemán se designa con el

término derogatorio de Rabenmutter (mujer cuervo): aquella mujer que privilegia su vida profesional por encima del cuidado de los hijos, o que al menos se resiste a perder su identidad como mujer o como persona. La madre infanticida ejerce así un efecto de fascinación, atracción y rechazo sobre la narradora [...].

Judith Butlerrek (2004, 35. or.) proposatutako «identitatearen konformazioa» kontzeptuak gizartearen eta hizkuntzaren arauak gainditzeko borroka agerian jartzen du, emakumeek amatasunaren eta sormenaren arteko tentsioan eraikitzen duten identitatearen inguruan. Butlerrek adierazten duenez, identitateak ez dira naturalak, baizik eta gizartean eta hizkuntzan sartzen diren performatibitatearen emaitza. Zentzu horretan, Agirrek emakumeen amatasunaren eta sormenaren artean sortzen den tentsioaren inguruan planteatzen dituenak, identitatearen etengabeko eraikuntza- eta deseraikuntza-prozesuak erakusten ditu.

Butlerren proposamena, generoaren eta identitatearen esentzialismoaren aurkako kritikarekin batera, esentzialismoaren deseraikuntzaren ikuspegitik ulertzen da. Horrela, identitateak ez dira gizartearen oinarritzko egiturak edo elementu finkoak, baizik eta aldakorak, gizartearen botere harremanetan kokatutako adierazpenak.

Deseraikuntza hori paraleloki uler daiteke euskal nazionalismoaren esparruan ere. Tradizionalki, euskal nazionalismoak esentzialismoaren logika erabili izan du, identitate nazionala eta kulturala etnikotasunaren, hizkuntzaren eta kulturaren arrazoi naturaletan oinarrituta. Euskal emakumearen iruditeria, eta amatasunaren metafora, aldagai indartsu. Azken hamarkadetan, euskal nazionalismoaren diskurtsoan ere esentzialismoaren deseraikuntza nabari ageri da. Euskal nazionalismoaren testuinguruan, identitateak ez dira jadanik oinarri naturaletan finkatutako egiturak, baizik eta etengabe behin eta berriz definitzen eta egituratzen diren fenomeno sozialak eta kulturalak. Horrek aukera eman du, bestalde, euskal identitatearen eta nazioaren eraikuntzan inklusio eta aniztasunaren ikuspegiak sustatzeko.

Horrela, Butlerren teoriaren testuinguruan emakumeen identitatearen eraikuntza eta euskal nazionalismoaren identitatearen bilakaera paralelotzat har daitezke, bi kasuetan ere esentzialismoaren deseraikuntzaren prozesu bat gertatzen baita: emakumeek, bereziki, identitatearen inguruko borroka politikoak eta sozialak bultzatuz, eta euskal nazionalismoak, identitate nazionalaren inguruan egindako berrikusketa eta birdefinizioaren bidez, esentzialismoaren eta finkatutako egituren deseraikuntza sustatuz, eta, horren ondorioz, identitatea eta kultura fenomeno aldakor eta egonkor ez diren prozesu bihurtu dira.

7. ONDORIOA: HUSTASUNA ZELATAN

Poetika feministen muinean, pertsonala politikoa den ideia dago. Katixa Agirren eleberriak Dedererren, Richen, Suleimanen eta Butlerren teoriak elkarrizketan jartzen ditu, emakumeen identitatearen eta amatasun munstrokeriaren inguruan dagoen tentsioa eta iruditeria aztertuz, gizartearen ikuspegi alternatiboekin bat eginez.

Funtsean, Retolazak (2009, 254. or.) azpimarratzen duen moduan: «kanpo-diskurtsoen (sozialak eta politikoak) eta barne-diskurtsoen (psikologiko eta sentsorialen) arteko zentzutenkak gobernatzen ditu sinboloak eta irudiak, bi munduen arteko muga zurrunik posible ez dela adieraziz, identitateak bi dimentsio horien tenkan garatzen direla ohartaraziz».

Paradigmatikoa da Miren Agur Meaberen *Azalaren kodea* (2000) poema-liburua, zeinak askotan barreiatuta erakusten baititu «piztiak, munstroak eta mamuak, bere (poetaren) beldur, kezka eta arriskuen ordezkari» (Retolaza, 2009, 253. or.). Hain zuzen, Meaberen (2000, 48. or.) «Munstroa» poemak beste ikuspuntu batetik heltzen dio kontuari, emakumeak (ni poetikoak berak) bere etxea eta bere pertsona inguratzen sumatzen du «izaki malapartatu» zalantza-eragilea, «etorkizun» izenpean idazleaz gutziz jabetu eta hura «hustasun» betera errenditzera iritsita.

Munstro horrek ba ei daki gure helbidea.
 Alabaina, oraindino ez da etorri geratzeko.
 Sarritan sentitzen dut txilioka, gure etxetik ez urrun.
 Beste kontu batzuekin denbora-pasa dabilela,
 errezel osteetan jarrita egoten naiz ni zain
Optimism perfumearen hiruzpalau tantaz
 iduna igurtzita.
 Tarteka, paper-boligrafoak hartzen ditut;
 tarteka, lanbrozko otzarak txirikordatzten ditut.
 Munstroa luzamendutan dabil, gerturatu, ez gerturatu.
 Izaki malapartatu horrek etorkizun du izena.
 Nik hustasun deritzot.

Sinbolo eta mitoei uko egitea aho biko ezpata izan daiteke, kontuan hartu beharreko hainbat arrisku dakartzana; izan ere: «sinbolismoari kontra egiten dion Errealak, perturbazio bezala agertzen zaio subjektuari» (Zulaika, 2024, 166. or.) Meabek «hustasun» baten bidez aurkezten duen etorkizunaren «munstroa» da egungo egoera postnazionalista (Gabilondo, 2020; Martin, 2016) interpretatzeko metafora posibleetako bat. Baina ni poetikoa

inola ere ez da munstro edo pizti hauen aurrean koldartuko eta elkarriketari eutsiko dio. Are gehiago, munstro horien eta subjektuaren arteko muga lausoa izango da askotan eta askotan, ohartaraziz munstro horiek ere barne-munstroak, barne-piztiak, barne-mamuak direla, eta guk geuk utzi diegula geure barruan eroso bizitzen, egoten, garatzen (Retolaza, 2009, 253. or.).

Horrela, sinboloen eta mitoen bazterketak ez ezik, haien absentziak sortzen duen hutsune esanguratsuak ere, gogoeta existentzial eta estetiko sakon baterako atak zabal ditzake. Ere mu horretan, ni poetikoaren diskurtsoak ez du soilik erresistentzia modura jarduten, baizik eta subjektibotasunaren eta errealaren arteko tentsio produktiboan kokatzen da, hizkuntza poetikoa hausnarketa epistemiko eta etiko bihurtuz. Testu-guru postnazionalista honetan, hortaz, barne-munstroen aitortzak ez du helburu haiek

neutralizatzea, baizik eta haien presentziaren bidez subjektu garaikidearen konplexutasuna argitzea eta, azken batean, hauskortasunetik abiatutako harreman-modu berriak proposatzea.

Artikulu honek aztergai izan du nola azken hamarkadetako euskal emakume idazleek alienazio-iturritzat jotzera iritsi diren nazionalismoaren «ama ereduzko»-aren mitoaren bizipena. Aldaketa hain da sakona, non euskal kultura tradizionalen funtsezkoa izan den arketipoak –«ama ereduzko»-ak– lekua utzi baitio kontrako arketipo bati: gorago aipaturiko *mum fatale* (Rodriguez, 2019, 24. or.) edo «ama munstro»-ari. Hainbat narrazio eta poema aztertutik, ondorioztatzen da literaturaren esparruak rol erabakigarria jokatu duela amatasunari buruzko ikuspegi-aldaketa zabalean, horrenbestez sakon eraginez euskal identitate nazionalistaren eraldaketan. Antzeko ardura adierazten du Itxaro Bordak (2013, 47. or.) ere:

Hizkuntza halaber hilotz bat da. Euskara ama hizkuntza dela errepikatzen da. Txapeldun bilakatu zen saioaren bukaeran Maialen Lujanbiok ukigarriki kantatzen zuen mintzairaren transmisioan baina bere ahoan ez zitekeen bakarrik elea noski eragiten zuten emakumeen haria: amama, ama, alaba, ahizpa... Hizkuntzaren hilotza emazteen bizkar-esku utzi eta gizonezkoak mediku forenseak bailiran altxatzen zaizkigu, hala nola Koldo Izagirre, 2010ean Susan plazaratu zuen Autopsiarako Frogak saiakerak collage interesgarriarekin. Ustel urrinarekiko herio iragarriaren kronika eskaintzen zigun. Puntu honetan galdera zera liteke: nola idatzi, nola bizi, nola iraun aditz hilotzu bat ezpainen? Noiz zilegituko zaio euskarari izaera animatu maneran zutitzeo eskubidea? Intimitate larrutua berraurkitzea komeni al zaigu, *gu* handios leher-tzailearen atzean dauden *ni* ugariei bidea irekiz?

Gizarte batentzat funtsezkoa bada ere bere kontakizun historikoak kritikoki aztertea eta zehaztugabeak edo baztertzailak izan daitezkeen mitoak desafiatzea, badira mito horiek desegiteari lotutako arriskuak, batez ere kontzientzia kolektiboan sakonki txertatuta daudenean. Honela adierazten du Joseba Zulaikak (2024, 166. or.):

Erakunde, sinbolo eta praktika sozialen inguruan eraikitzen da eguneroko errealtatea. Erreala, aldiz, gizartearen eraikuntza eta mundu sinbolikoaren tentsio etengabea dagoena da, «errealitateak» erakutsi eta aipatu ezin duena hain zuzen. Gauza bat da «sinbolikoa» dena: hizkuntza, legea, sinismenak [sic], erakunde sozialak. Hutsaren, traumaren eta antagonismoaren esparrua da Erreala, legearen eta hitzaren eremuetan kabitzen ez dena. Bi esparru desberdin horien artean dauden arrakala sakonek ordena sinbolikoari berari (sinismenei [sic], legeari) eragiten diote.

Hortaz, «ama ereduzko»-aren mitoaren desegiteak eta haren ordez «ama munstro» edo *mum fatale* bezalako arketipo kontrajarrien agerpenak, euskal emakumezkoen literaturan izandako diskurtso-aldaketaren isla baino gehiago dira: identitate kolektiboaren beraren berridazketa sakon eta erradikalaren lekukoak dira. Euskararen eta euskal nazioaren inguruko sinbolo hegemonikoen auzitan jartzeak, bereziki amatasunaren eta hizkuntzaren uztardura afektiboaren deseraikuntzak, subjektibitatearen eta gizartearen arteko lotura berriak proposatzen ditu, non emakumezkoen gorputza eta ahotsa ez

diren jada transmisioaren eta sakrifizioaren euskarri isilduak, baizik eta diskurtsoaren egile aktibo eta subertsiboak. Halako berrirakurketak, hala ere, ezin dira inpunitatez burutu, kontzientzia kolektiboan sustraitutako mitoek funtzio kohesionatzaile garrantzitsua baitute. Izan ere, mito nazionalen deuseztapenak identitatearen, oroimenaren eta kohesio sozialaren ardatzak higatu ditzake, eta subjektuen arteko zubiak zartatuz, komunitatearen osotasuna arriskuan jarri. Horregatik, ezinbestekoa da aitortzea mitoek –eta, bereziki, haien dekonstrukzioak– ez dutela soilik iraganarekiko kontu-kontzientzia historikoa eskatzen, baizik eta orainaren eta etorkizunaren gaineko ardura etikoa ere bai. Galdera da, beraz: zer gertatzen da mito horiek suntsitzean sortzen den hutsune sinbolikoarekin? Eta nola bizi hutsune hori, hustasun moduan agertzen denean? Bali-teke hutsune hori bera izatea gure garaiko munstro handiena –hizkuntzaren hilotza, identitatearen krisia, eta kontakizun partekatuen galera–, eta baliteke ere munstro horri aurre egitea geure burua berrasmatzeko derrigorrezko pasabidea izatea. Literatura, zentzu horretan, ez da soilik narrazio estetikoaren gunea, baizik eta erresistentziarako eta berrasnakuntzarako espazio politiko eta sinbolikoa, non poetak iragartzen duen «hustasuna»-ren aurrean, hitzak eta irudiak bihurtzen diren subjektu kolektiboaren berreraikuntza posiblearen lehen aztarnak.

8. ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK

- Agirre, K. (2018). *Amek ez dute*. Elkar.
- Aire, F. “Xalbador”. (1976). *Odolaren mintzoa*. Auspoa Liburutegia.
- Alberdi, U. (2011). Ekografia. In M.J. Olaziregi (arg.), *At!* (9.-10. or.). Etxepare Euskal Institutua.
- Aldekoa, I. (2015). *68ko belaunaldia: politika, kultura eta beste mamu batzuk*. Utriusque Vasconiae.
- Ariznabarreta, L. (2022). On Eider Rodriguez’s fiction: gender, anger, and (Basque) politics. *Symposium: a Quarterly Journal in Modern Literatures*, 76(2), 61-75. <https://doi.org/10.1080/00397709.2022.2064630>
- Arrieta, L. (2022). The Basque heroine Libe and the nationalist press (1895-1936). *Gender & History*, 34(1), 77-97. <https://doi.org/10.1111/1468-0424.12534>
- Apaolaza, U. (2014). The shopping cart. In G. Lasarte (arg.), *Ultrasounds: Basque women writers on motherhood* (33.-35. or.). University of Nevada.
- Barandiaran, J.M. (1972). *Obras completas: diccionario ilustrado de mitología vasca*. La Gran Enciclopedia Vasca.
- Bilbao, L. (2011). *Scanner*. Susa.
- Bilbao, L. (2020). *Etxeko urak*. Susa.
- Borda, I. (2013). Intimitatea zartagailu. 452°F. *Literaturaren Teoria eta Literatura Konparatua Aldizkaria*, 9, 42-55.
- Bullen, M. & Díez Mintegui, C. (2010). Matriarchy versus equality: from Mari to feminist demands. In M.L. Esteban & M. Amurrio (arg.), *Feminist challenges in the social sciences: gender studies in the Basque Country* (113.-124. or.). University of Nevada; UPV/EHU.
- Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Síntesis.
- Dederer, C. (2023). *Monsters: a fan’s dilemma*. Knopff.

- Díez Mintegui, C. (1999). Mari, un mito para la resistencia feminista. *Ankulegi*, 3, 63-72.
- Esnaola Gonzalez, M. (2014). Amaren musupolka. *Hegats*, 5, 103-107.
- Esteban, M.L. (2013). *Amaren heriotzak libreago egin ninduen*. Pamiela.
- Esteban, M.L. (2019). *Andrezaharraren manifestua*. Pamiela.
- Fermon, N. (1997). *Domesticating passions: Rousseau, woman and the nation*. Wesleyan University.
- Gabilondo, J. (2020). *Babel aurretik: Euskal literaturaren historia bat*. Txalaparta.
- Gimbutas, M. (1991). *The civilization of the goddess: the world of old Europe*. Harper.
- Gorostazu, J. (2012). *Des egiten*. Elkar.
- Hall, S. (1996). Ethnicity: identity and difference. In G. Eley & R.G. Suny (arg.), *Becoming national* (339.-351. or.). Oxford University Press.
- Hamilton, C. (2007). *Women and ETA: the gender politics of radical Basque nationalism*. Manchester University Press.
- Izagirre, K. (2001). Sarrera. In A. Lasa, XX. mendeko poesia kaierak (7.-8. or.). Susa.
- Jeffery, P. (1998). Agency, activism and agendas. In P. Jeffery & A. Basu (arg.), *Appropriating gender: women's activism and politicized religion in South Asia* (221.-244. or.). Routledge.
- LaCapra, D. (2006). Experience and identity. In L. Alcoff, M. Hames-García, S. Mohanty & P. Moya (arg.), *Identity politics reconsidered* (228.-245. or.). Palgrave Macmillan.
- Lasa, A. & Lasa, M. (1971). *Poema bilduma*. Herri Gogoa.
- Lasarte, G. (2011). La maternidad en el imaginario de las escritoras vascas. *Feminismos*, 18, 203-223. <https://doi.org/10.14198/fem.2011.18.11>
- Lasarte, G. (2014). *Ultrasounds: Basque women writers on motherhood*. Center for Basque Studies.
- Lessing, D. (1962). *The golden notebook*. Simon & Schuster.
- Llona, M. (2016). The healing effect of discourses: body, emotions, and gender subjectivity in Basque nationalism. In R. Benmayor, M.E. Cardenal & P. Dominguez (arg.), *Memory, subjectivities, and representation* (77.-93. or.). Palgrave Macmillan.
- Llona, M. (2010). Patriotic mothers of Basque nationalism: women's action during the Spanish Second Republic in the Basque Country. In M.L. Esteban & M. Amurrio (arg.), *Feminist challenges in the social sciences: gender studies in the Basque Country* (85.-99. or.). University of Nevada; UPV/EHU.
- Martín, A. (2016). Vulnerability and the literary imagination in the Basque context. In C. Dominguez, A.A. González & E. Sapega (arg.), *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula*, Vol. II (64.-73. or.). John Benjamins.
- Mazkarian, Y. (zuz.). (2020). *Anderea* [Filma]. Mazkarian, Y.
- McCrone, D. (1998). *The sociology of nationalism*. Routledge.
- Meabe, M.A. (2000). *Azalaren kodea*. Susa.
- Olaziregi, M.J. (2021). Beyond the motherland: memory and emotion in contemporary Basque women's fiction. In L. Ariznabarreta & N. Lete (arg.), *Memory and emotion: (Basque) women's stories: constructing meaning from memory* (263.-293. or.). University of Nevada.

- Pérez Isasi, S. & Sampedro, A. (2021). Sobre la recepción de *Las madres no* de Katixa Agirre. *Rassegna Iberistica*, 44(115), 179-194. <https://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/011>
- Redondo, M. (2021, urtarrilak 24). Tras Mari, la gran dama vasca. *Noticias de Navarra*.
- Renteria-Uriarte, X. (2022). Mariren hamaika aurpegiak... Eta (ia) guztiak biltzen dituen. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 40, 49-68.
- Rich, A. (2018). *Culture, politics, and the art of poetry: essential essays*. Norton.
- Rodriguez, E. (2019). *Idazleen gorputzak*. Susa.
- Ruddick, S. (2009). On maternal thinking. *Women's Studies Quarterly*, 37(3/4), 305-308.
- Saizarbitoria, R. (1995). *Hamaika pauso*. Erein.
- Strine, M. (1989). The politics of asking women's questions: voice and value in the poetry of Adrienne Rich. *Text and Performance Quarterly*, 9(1), 24-41. <https://doi.org/10.1080/10462938909365910>
- Urretabizkaia, A. (1998). *Koaderno gorria*. Erein.
- Villagran Arrastoa, A. (2021a). La muerte de mi madre me hizo más libre: lectura de los discursos matrofóbicos en la poesía vasca contemporánea escrita por mujeres. In C. Duraccio (arg.), *Escritoras y fronteras geosimbólicas* (435.-456. or.). Dykinson.
- Villagran Arrastoa, A. (2021b). No woman's land. Gatazkaren (h)egietan barna: euskal emakume olerkarien gatazka-guneen irakurketa. In I. Ordeñana & I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak* (231.-268. or.). UEU.
- Villagran Arrastoa, A. (2025). *Poetika feministak Afektuaren Ikasketen argitan: euskal poesia garaikidearen irakurketa proposamen bat (1971-2020)* [Argitaratu gabeko doktore-tesia]. UPV/EHU.
- Yuval-Davis, N. (1997). *Gender and nation*. Routledge.
- Zulaika, J. (1988). *Basque violence: metaphor and sacrament*. University of Nevada.
- Zulaika, J. (2024). *Aberriaren inpaseak*. Alberdania.

Alabatasunetik idazten: aitak eta gatazkak egungo emakume idazleen nobelagintzan

Escribir como hija: padres y conflictos en escritoras vascas contemporáneas

Writing from daughterhood: Fathers and conflicts in contemporary Basque women writers

K. Josu Bijuesca
Deustuko Unibertsitatea
josu.bijuesca@deusto.es
<https://orcid.org/0000-0002-6300-4573>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.6>

Jasotze data: 2025/03/27. Behin behineko onartze data: 2025/06/07. Behin betiko onartze data: 2025/06/10.



Lan hau *Creative Commons Aitortu-EzKomertziala 4.0 Nazioartekoa* lizentzia baten mende dago

LABURPENA

Artikulu honen helburua da aztertzea egungo bost nobelatako protagonistek nola bizi dituzten patriarkatutik etor dakeen biolentzia eta borroka armatuaren inguruan sorturiko biolentzia, aitarekin duten harremana irudikatzeko moduaren arabera gatazken memoria egitean. Horretarako bi dira erabili diren erreferentziatzko ildo teorikoak: gatazken memoriari buruzko hausnarketa kritikoa eta kritika feministak aita-alaben arteko harremanaz egiten duen irakurketa.

Gako hitzak: alabak; aitak; gatazkak; memoriak; emakume idazleak.

RESUMEN

El objetivo del artículo consiste en analizar cómo las protagonistas de cinco novelas vascas contemporáneas experimentan las violencias ejercidas por el patriarcado y por la lucha armada mediante el modo en que representan la relación con su padre al recordar los conflictos. Para ello se ha recurrido a dos líneas teóricas de referencia: la reflexión crítica sobre la memoria de los conflictos y la lectura que ofrece la crítica feminista sobre la relación entre padre e hija.

Palabras clave: hijas; padres; conflictos; memorias; escritoras.

ABSTRACT

This article explores how the protagonists of five contemporary Basque novels articulate their experiences of two (interrelated) forms of violence: the structural violence of patriarchy and the historical violence of armed conflict. Central to this inquiry is the narrative construction of the father-daughter relationship, which functions as a lens for recalling and reconstructing personal and collective memory. The analysis draws on two intersecting theoretical frameworks: feminist literary criticism –particularly its readings of father-daughter dynamics– and critical approaches to memory of political and social conflict.

Keywords: daughters; fathers; conflicts; memories; women writers.

1. SARRERA. 2. AITAK ETA GATAZKEN MEMORIAK (MARKO TEORIKO GISA). 2.1. Aitaren metafora eta benetako aita. 2.2. Gatazka(k) eta memoria(k). 3. AITA ETA GATAZKAREN MEMORIA (POST)BIOLENTZAREN ALDIKO EUSKAL EMAKUMEEN NOBELAGINTZAN. 3.1. *Kristalezko begi bat*. 3.2. *Atertu arte itxaron*. 3.3. *Jenisjoplin*. 3.4. *Aitaren etxea*. 3.5. *Eraikuntzarako materiala*. 4. ONDORIOAK. 5. ERREFERENTZIAK.

1. SARRERA

Artikulu honen asmoa da azken hamarkada luzean euskal emakume idazleek idatzitako nobela-sorta bat aztertzea. Nobela horiek auzi berari jarri diote arreta, biolentzien memoriaren auziari hain zuzen ere, ustez postbiolentziakoa den une honetan. Nobela horietan guztietan bi harreman-motaren arteko gainezarpina bizi duen subjektu femenino bat dago istorioaren gunean, eta subjektu hori bi-biek sor dezaketen biolentzia pairatzeko egoeran dago. Alde batetik, ETaren su-etenaren aldi inguruko eta lehenagoko erakunde sozio-politikoekiko harreman estuago edo urrunagokoa ageri da. Beste batetik, familiarekiko harremanek berebiziko garrantzia erakusten dute, harreman horietan subjektu femeninoak aldi berean posizio ugari beterik ere (guraso batzuen alaba, bere haurren ama edota norbaiten bikotekide, besteak beste), denetan alabarena nabarmentzen delako, eta bereziki figura maskulino baten alaba biologikoaren posizioa edo ezkontzaren bitarteko alabarena (erraina, alegia).

Artikuluaren helburua da aztertzea nobela horietako protagonistek nola esperimentatzen dituzten aipaturiko bi harreman-mota horiek, zenbateraino sentitzen duten subjektuek biolentzia-egoera gutxi-asko iraunkorretara menderatzen dituztela eta nola intersektatzen duten elkarren artean bi botere-sare horiek. Helburuaren zerbitzura izan daitezkeen marko teorikorik egokienak bi dira nagusiki: postbiolentziaren aldiko memoriari buruzko hausnarketa kritikoa eta feminismoak aita-alaben arteko harremanaz egiten duen irakurketa. Adierazitako planteamendu horrek zehaztasun metodologikoa hartzen du analisi literarioaren bitartez, batez ere protagonistek beste pertsonaiekin eratutako harremanen analisiaren bitartez.

Azterketa objektutzat hartutako nobelen corpora honako hauek osatzen dute, adierazitako bi harreman horien arteko gainezarpenera modu agerikoan lantzen dutelakoan: Miren Agur Meaberena *Kristalezko begi bat* (2013), Katixa Agirreren *Atertu arte itxaron* (2015), Uxue Alberdiren *Jenisjoplin* (2017), Karmele Jaioren *Aitaren etxea* (2019) eta Eider Rodriguezen *Eraikuntzarako materiala* (2021)¹.

2. AITAK ETA GATAZKEN MEMORIAK (MARKO TEORIKO GISA)

2.1. Aitaren metafora eta benetako aita

Katixa Agirre izan ezik, hemen aipaturiko idazle guztiak lekuko izan zituen Eider Rodriguezek (2019) emakume idazle garaikideez osaturiko azterketa-saiakeran, *Idazleen gorputzak: egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian* izenekoan, eta horiekin batera ibilbide luzeagoko Arantxa Urretabizkaia eta Laura Mintegi, hemen aztertuko ez direnak. Uxue Alberdiri eskainitako atalean idazle honek adierazten du «bere pertsonaia gehienak ama baino alaba direla» eta konturatzen dela «amatasunetik baino alabatasunetik idatzi duela» (Rodriguez, 2019, 90. or.). Bere *Jenisjoplin* nobelarentzat ez ezik, Alberdiren oharra aproposa da, gutxi-asko, artikulua honetan landuriko eleberrri guztientzat, denetan protagonistaren ertzetako bat alaba izatea delako, eta sarritan ezaugarri garrantzitsuenetarikoa. Aitaren figura patriarkatuaren iruditzat jo izan dela eta, ikuspegi horrek aukera ezin hobea eskaintzen die idazle hauei patriarkatuaz hausnartzeko, baina aldi berean aita errealean barnean miatzeko ere bai.

Aitaren figuraz osaturiko saio multzoaren sarreran Silvia Turbetek (1997, 9. or.) hiru ardatz teoriko identifikatzen ditu testuinguru sozio-historiko askotarikotan aitatasuna eraikitzen duten diskurtso eta praktikak eratzeke: (1) eraikuntza kulturala den aldetik, aitatasunak jite historikoa du; (2) ez dago aitatasuna ulertzerik amatasunarekiko artikulazioan ez bada, gurasotasun-sistemaren baitan soilik duelako zentzua; (3) aitatasunaren eta gurasotasunaren irudikapenak, osteraz, ez dira ulergarriak kulturaren unibertso sinbolikoan txertatu ezik, kultura horren parte direlako.

Emakumeen zapalkuntza iturri den heinean, berebiziko arreta eskaini diote patriarkatuari hala feminismoak orokorrean nola teoria literario feministak. Azken eremu horren arabera ere, patriarkatua ez da indar monolitiko hutsa, baizik eta alaba, ama eta aita kokatzen dituen prozesu psikologikoa (Kowaleski-Wallace, 1997, 210. or.), hots, gurasotasun eta familia-sistema batean eragiten duen indarra. Hortaz, espero daitekeenaren barruan dago azken hamarkada luzeko euskal nobela horietan ere aita-alaben inguruan ama eta beste senitarteko batzuk agertzea. Eta alaba diren protagonista

1 Irati Goikoetxearen *Herriak ez du barkatuko* (2021) nobelak zenbait ezaugarri partekatzen du aipaturikoeekin, batez ere memoriari dagokionez. Hala ere, alabaren aitarekiko harremanaz den bezainbatean, eleberrri honetan protagonistaren harremana ez da ezartzen zuzenean aitarekin, baizik eta aitaren ausentziak utzitako hutsunearen bitartez, ETAK hil duenez gero. Harreman-mota horrek nobela hau besteetatik bereizten du eta azterketarako tresna teoriko berariazkoak eskatzen ditu, azterketa honetan erabili ez direnak. Horregatik ez dago hemen aztertuturikoen artean. Goikoetxearen nobela dela eta, ikus Olaziregiren artikulua, zenbaki berezi honetan bertan.

horiek beste posizio batzuk ere hartuko dituzte familia-sisteman, euren bizitza-ibilbidean noizbait bikotekide edo emazte izanik, bai eta ama ere. Posizio-aniztasun eta harreman-sare hori guztia begietatik galdu beharrekoa ez bada ere, hemen alaba protagonista aitarekiko harremana izango da induskatzeko eremu nagusia.

XX. mende amaierako feminismoan aita abstrakzio gisa irudikatzeko joera antze-man da Yaegerren (1989) iritzian. Ikuspegi horrek aita kontzientziaren indar ikusezinaren ordezkari egiten du, bai eta gizartea bera arautzen duen legalitate diskurtsibo eta hertsagarrienaren ordezkari ere. Ikuspegi horren aurrean Yaegerrek proposamen pare bat dakar. Lehenik eta behin, somatofobiak (gorputzaren mamitasun eta aldagarritasunari zaion beldurak) karakterizatzen duen bezala emakumeen gorputzekiko gatazka, asomia edo gorputz gabezia litzateke aita deskribatzeko eta gogoan hartzeko modu ohikoena. Eta ondoren, narratibak banatzeko modu nagusiak, feminismoan ohi-koak direnak, gainditu beharra, hots, diskurtso patriarkalari eta lortu gabeko desireri buruzko narratiba edipalizatuak alde batetik eta intimitateari edo ez-diferentziatzeari buruzko narratiba preedipikoak bestetik, banaketa horrek gorago aipaturiko somatofobia eta asomia bere horretan uzteko baino ez dutelako balio. Horren aurrean, feminismo kritiko berreraikitzaile baten egitasmo nagusienetako bat aitari gorputza esleitzea litzateke, aita izaki somatiko gisa berreraikitzea, bulardun gorputz gisa (Yaeger, 1989, 9. or.). Aitatasunaz diharduten zenbait lan poetiko dituelarik aztergai, denak gizon idazleek idatzitakoak, eta bereziki Coleridgeren «Christabel» poemaren harira, lan literario horietan irudikaturiko aiten antsietate eta desira ikusezinak agerian uzteko aldarria egiten du Yaegerrek. Horri esker feminismo kritikoa aita berrirudikatzen hasi da halako moldez, non ikusgarri, zaurgarri eta haragizko egin duen. Bide horretatik jarraitu beharra legoke aitaren figura berreraikitzen, harik eta asomia egoera irauli eta ondorio guztiekin gorputzuriko aitaren irudikapen berria agertu arte: «we must continue to reconstruct this father as a contactable, masterable, libidinal body, as a being who can be anatomized, fragmented, shattered or cherished as someone who no longer operates from an abstract and transcendental realm» (Yaeger, 1989, 19. or.).

Patriarkatuak alabari esleituriko posizioa deserosoa edo ezegonkorra izan daiteke. Kowaleski-Wallacen (1997, 210. or.) arabera, historiako une batzuetan gorputz amatiarraren debaluazio kulturalak eragin du noizbait alaba aitaren aldera lerratzea, bai eta aita horrek irudikaturiko posizio politikora, eta horren ondorioz emakumeak patriarkatuarekin identifikatzea gertatu da. Bestalde, Mukherjee (1997) erakutsi du psikoa-nalista feministek (hala objektu harremanen arabera koek nola lacaniarrek) berebiziko garrantzia eskaini diotela ama-alaben arteko harremanari, aldi preedipikoa lehenetsi dutela emakumeen diferentzia moldatzen duelakoan, eta alabaren amarekiko lotura sakonean aurkitzen dutela emakumeek beren burua zentzu erlazionalean ulertzea. Hor-tik letorke, Mukherjeeren ustez, XIX. mendeko nobeletan ama pertsonaiak bazter-tzea, alaba heroiak eraginkor izan zitezen bilbean, eta 1970az geroztiko nobelagintzan, ordea, aitak desagertzea «female plots» direlakoan (Hirsch, 1989) mesedetan, hots, ama-alaben arteko harremana irudikatzeko. Hala ere, alabaren amarekiko lotura hori anibalentziak eta ezinegonak jotakoa izan liteke, amak alaba ordena sinbolikoan sar-tzen duelako bere burua alteritate gisa proiektatuz eta alteritate horrekiko elkarriket-tan mamitzen delako alabaren nortasuna (Mukherjee, 1997, 144. or.).

Ama-alaben arteko harremana beti erraza ez bada, are arazotsuagoa izan daiteke aita-alaben artekoa. Emakume ororen aitarekiko harremana patriarkatuaren zama nozitzeko hasiera unea bada ere, Kowaleski-Wallacek eta Yaegerrek (1989, xiii. or.) tentuz jokatu beharra aurkitzen dute, analisi mugatuegia delakoan patriarkatuak alabari dakarkion hertsadura guztiaren erantzukizuna aita bakunaren bizkar gainean jartzea. Kritikari horien ustez okerra litzateke aita hori patriarkatuaren metaforatzat hartzea eta bera egitea alabaren larrialdiaren errudun. Izan ere, jarrera horrek erabat ahazten du dominazio maskulinoaren mekanismoak konplexuak direla, aitarik gabe ere alaba patriarkatuaren eraginpean dagoela, aita bakuna kenduz gero patriarkatuaren eragina desagertu egingo balitz bezala. Aitaren metafora nozio indartsua bihurtu da teoria lacaniarrari esker. Teoria horrek aitaren rolari izaera sinboliko berezia aitortzen dio subjektibitatearen garapenean, gizakia subjektu bihurtzen duelako aitaren lehen debekuak, intzestuen kontrakoak. Debeku horrek gizakiari eskainiko dio gizartearen debeku eta arau guztietarako sarbidea, hizkuntzarako eta hizkuntzaren bitartez eratutako ordena sinbolikorako sarbidea alegia, eta horrela aitaren lehen debekuak gizabanakoa subjektu egiten du, subjektu horren desira erreprimitzeraz eta inkontziente bihurtzera behartzearekin batera, kastrazio sinbolikoaren eraginez (Geronimo, 1997; Lacan, 2013, 531.-532. or.).

Aita-alaben arteko harremanaren kritika feministan aita, edonolako gizabanakoa izanik ere, opresio patriarkalaren ordezkariatzat hartzeko joera dagoela uste du Kowaleski-Wallacek. Kritikari horren iritzian, ordea, feminismo kritikoaren egitasmoa da aita horren egia agerian uztea haren gizatasuna erakutsirik, hutseginkor eta erreal bihurturik, hau da, metaforizazio-prozesuan lausoturikoa bere zehaztasunera ekarrita, horrek guztiak aita metaforiko ahalguztidunaren irudiari arrakalak begi bistan utziko dizkiolakoan. Aita metaforikoki irakurtzearen ondorioak ikusita, Kowaleski-Wallace- ren (1989, 297.-298. or., 310. or.) proposamena da aita hori sinekdoke gisa ere ulertzea, hots, patriarkatuaren prozesu osoaren irudikapen partzial gisa. Azken batean, aitaren irakurketari sinekdokea gehitzen bazaio, berez etorriko da aitortzea mundu akastun batean bizi garen subjektu akastunak garela eta aita bera ere subjektu horien artekoa dela, berak ere bere kastrazio sinbolikoa erakusten duten zaurien aztarnak dituela, zeinek guztiahal aitatiarraren mitoa gezurtatzen baitute (Kowaleski-Wallace, 1989, 308.-309. or.).

Patriarkatua globalizazioaren aroan zertan den aztertu du Beatrix Campbellek (2013). Honen arabera, munduko erakunde finantzarioen lehentasun neoliberal eta kontrairaultzaileak suntsitzen ari dira XX. amaieratik zetorren berdintasun-paradigma. Berdintasun-aukera aldarrikatzen badute ere, praktikan bultzatzen dutena egitan da modernizazio atzerakoia, zeinak lan-banaketa patriarkalari eta maskulinitate eta feminitate tradizionalei aurrerabidea ematen dien, itxuraldaturik bada ere. Horren guztia- ren ondorioa berezkoa litzateke: «A neoliberal neo-patriarchy has emerged as the new articulation of male domination» (Campbell, 2013). Hari horri tiraka Kirsten Campbell (2018) patriarkatu berri horren ezaugarriak zehazten saiatu da. Horretarako Carole Patemanek garaturiko sexu-kontratuaren nozioan ezartzen du oinarrietako bat. Patemanen arabera patriarkatuak aspaldi utzi dio aitatiarra izateari. Gizarte zibil modernoan ez du egituratzen ahaidetasunak edota aitaren botereak. Modernitatean emakumeak

gizonei subordinatuta daude gizon diren heinean eta gizonek euren arteko anaiartea osatzen duten heinean. Gizonei aitortzen zaien ezkontza-eskubidea sexu-kontratuaren iturburuan legoke. Hortaz, jatorrizko sexu-kontratua aitaren porrot politikoaren ondoren gertatu da eta anaiarteko patriarkatu modernoaren sortzailea da (Pateman, 1988, 12. or.).

Kirsten Campbellen esanetan, feminismoaren laugarren olatuak gizon eta emakumeen arteko ezberdintasun sozial, ekonomiko eta politikoen jarraipena identifikatu du gizarte ordena garaikidean, bere dominazio- eta botere-formetan oraindik ere maskulinoa den ordena honetan. Maskulinitatearen anaiarteko forma hauek honako praktketan gelditzen dira agerian: online sexismo egunerokoa, emakumeen irudi sexualen trukearen bitarteko loturan eta gizarte nagusitasunaren asertzioan gizonei erronkak jartzen zaizkienean, besteak beste. Maskulinitate hegemonikoaren forma honek subjektu bat ekoizten du bere burua ahalguztidun eta maisutasunezkoztat duena. Horrela subjektu maskulinoak subjektu femenino kastratuaren fantasia behar du bere gabezia errefusatzeko eta oldarkeriarainoko beldurra dio bere posizio sozial eta subjektiboaren aurrean erronkarik jartzen duen orori (Campbell, 2018, 19.-20. or.).

Itxura batean, globalizazioaren aldiko emakumeen lehen posizioa berdintasunezkoa litzateke sexu-kontratu berrian. Posizio hori, ordea, promesa bat baino ez da, ahalduz ekonomiko eta politikoa promesa, batez ere hezkuntzaren eta enpleguaren alor publikoetan gertatuko omen dena. Promesa hori subjektu maskulinoen anaiarteko lokarri modernoak ekoitziriko berdintasunaren diskurtsoan oinarritzen da. Baina feminismoaren laugarren olatuaren arabera berdintasunaren ilusioa sortzen duen diskurtsoa baino ez litzateke izango. Benetan eskaintzen duena, oster, subjektu maskulinoa bezalakoa izateko eskubidea da, emakumeak behartzen baititu gizarte-kontratuan sartzerako subjektu maskulino gisa ala subjektu horien alteritate gisa, ordena sozio-sinboliko hori bera termino maskulinoaren inguruan egituratzen baita. Hortaz ezina da feminitate arrakastatsu baten posizioa lortzea, ezinezko fantasia bat delako (Campbell, 2018, 22.-26. or.). Azken batean, patriarkatu anaiartekoan oinarrituriko ordena sinbolikoak ekoizten duen Emakumea ez dator bat benetako emakumeekin. Zentzu horretan, feminismoak kontestaziorako tokia aurkitzen du hor, bai eta diskurtso feminista berriak sortzeko aukera ere, Campbellen ustez. Diskurtso feminista berri horiek subjektu hitzaren posizioan jartzen dituzte emakumeak, zeinek nahieran irudikatzen dituzten feminitateen plazer eta miserien errealitatea, subjektu maskulinoaren fantasia ez bezalakoa (Campbell, 2018, 28. or.).

Corpusa osatzen duten lan literarioetan, subjektu hitzun femeninoek sorturikoak direnez gero, errealitate horietako batzuk irudikatzen dira, non emakumeek gatazka egoerak bizi dituzten patriarkatuaren forma ezberdinekin, aitaren figurari atxikitako patriarkatu tradizionalagoarekin nahiz patriarkatu moderno anaiartekoarekin. Baina aldi berean patriarkatu horiekiko harreman askotarikoak dituzten aitak edota anaia eta bikotekideak ere irudikatzeko aukera baliatuko dute. Nobela horietan ageri diren emakume-alabek euren plazer eta miserien errealitatea erakusteko eskubidea aitortuko diete euren buruei, subjektu maskulinoaren fantasiatik urrun.

2.2. Gatazka(k) eta memoria(k)

Gatazka politikoari edota borroka armatuari buruzko aztertzaileak aspaldi ohartu ziren gatazka hori beste gatazka batzuekin batera gertaturik ere, beste horiek ikusezin bihurtzeko gai zela eta aldi berean horri buruzko literatura memoriaren eraikuntza-prozesuaren osagai garrantzitsuen artean dagoela. Atera zenetik honako urteetan erreferentziazkoa bilakaturiko *Maldetan sagarrak* liburuaren sarreran Ibon Egañak *gatazka* hitza zenbaitentzat eufemismo hutsa zela nabarmendu zuen, bai eta hitz horri atxikitako esanahi eta erabilera askotarikoa ere (Egaña, 2006, 8. or.). Liburu horretako parte-hartzaileen arteko Itxaro Bordak borroka armatuaren jite epikoa azpimarratzearekin batera, totalitarioa eta matxista ere bazela salatu zuen eta emakume idazleek «epikotasunik gabeko egunerokotasuna ekarri zute[la] irakurleen begietara» aldarrikatu zuen (2006, 21.-24. or.), berak ere «poesia eta epikotasunik gabe» irudikatu zuen bezala borroka armatua bere lanetako batean. Bordaren orduko azken ondorioa da «[l]iteraturaren jokoa mirail eta aldi berean memoria-leku geratzea ze[la]» (2006, 32.-33. or.). Harrezkero hazi baino ez da egin gatazkei eskainitako arreta, bai eta gatazka horiek memoriaren eraikuntzari egin diezaioketen ekarpenaren kontzientzia.

Borroka armatua bertan behera utzi zenetik zenbait urte igaro direnean, gatazkaren eta memoriaren arteko harremana hain da garrantzitsua egungo euskal kulturarentzat ezen *Jakin* aldizkariak «Gatazkaren memoria, memoriaren gatazka» hautatu duen gaitzat azken zenbakietako baten sail nagusirako, noiz eta «[e]uskal gatazkaren inguruko lehia diskurtsiboak errepresentazio krisi batera eraman gaitu[enean]» (Velte, 2024, 112. or.). Horrako ibilbidean ugari eta askotarikoak izan dira mugarriak. Hemen artikuluen helburuetarako garrantzitsuenak izan daitezkeenak ekartzeko ahalegina egingo da, jakinik gaiari buruzko bibliografia hemen aipaturikoa baino askoz zabala goa dela. Horien artekoa dugu Zuriñe Rodríguez eta Oihana Etxebarrietaren *Borroka armatua eta kartzelak*. Borroka armatuan parte hartzeagatiko kartzelaren esperientzia bizi izan duten emakumeen testigantzak bildu eta aztertzearekin batera, ikertzaile horiek kartzelatik kanpoko beste kartzela edo kaiola moduko batzuk identifikatu dituzte emakumeen bizitzetan, eta ez soilik borroka armatuak iraun duen bitartean, baizik gerora ere. Bestelako kartzela/kaiola horien artean leudeke familia eta herria. Gizartearen oinarritzko unitate den familia dela eta, emakumeen esplotaziorako gune pribilegiatutzat dute, bai eta indarkeriazko mekanismo ugariren bilgunetzat, hala nola ama izatea, baldintzarik gabeko zaintza, edo etxeko lanak doan egitea, besteak beste (Rodríguez & Etxebarrieta, 2016, 32. or., non Jule Goikoetxearen ideiak laburtzen diren). Familia, azken batean, egitura sozialen errealitatea ezkutatu egiten duen erakundea baino ez litzateke izango, sexuaren bidezko lan banaketa eta zaintza- eta erreproduktzio-zereginak emakumei egoztera bideratua (Rodríguez & Etxebarrieta, 2016, 85. or., non Observatori del Sistema Penal i els Drets Humans erakundearen argitalpen bateko aipua jasotzen den). Familiarekin batera, herria ere kaiola da zenbait emakume abertzale eta feministarentzat, hor eskaintzen zaizkien aukerak eta etorkizuna errepresibotzat dituztelakoan «feminitate normatiboaren erreproduktzio fidela eta bakarra» direlako. Hortaz, borroka armatua amaierara heldu dela ikusita eta hortik etorri behar lukeen bakean pentsatuta, honako galderak egiten dituzte, aski era erretorikoan: «gatazkaren amaiera eta konponbidea dira bakea? Noren bakea?», jakinik ustezko

bake egoera bizi duten gizarteetan ere «ertzetan kokatzen ditugu[la] emakumeok pairatzen ditugun indarkeriak» (Rodríguez & Etxebarrieta, 2016, 34. or.). Izan ere, gurea bezalako gizarte patriarkaletan feminismoaren ikuspegitik

bakea utopia androzentrikoa besterik ez da izango, existitzen ez den hori, edo, behintzat, emakumeentzat ez dagoen hori. Zergatik? Sistema patriarkalean emakumeen kontrako indarkeria arau delako, hau da, egoera normala, egoera baketsua. Indarkeria pairatzea eta bakean bizitzea ez da inolaz ere bateraezina izango patriarkatuan. Beraz, gatazka armatuaren bukaerak edo Euskal Herriko bakeak eta normalizazioak ez dute, inondik inora ere, emakumeen bakea ekarriko. Hiltzen [hildakoak izaten] jarraituko dugu emakume hutsa izateagatik, indarkeria politikoa, alegia, patriarkala jasaten jarraituko dugulako (Rodríguez & Etxebarrieta, 2016, 41. or.).

Ikerketa-mugarri honetatik bildu beharreko azken ideia zaurgarritasunari dagokiona da. Egileen esanetan, espazio armatuetan zaurgarritasunaren kontzientzia handiagoa dago bake egoeran bizi diren gizarteetan baino, nahiz eta bizitza guztiei eskaintzen zaien balioa ez izan berbera sexu diferentziak zeharkaturiko gizarte patriarkaletan, hain gutxi gatazka armatua bizi duten horietan, non generoen arteko ezberdintasuna are gehiago polarizatzen den (Rodríguez & Etxebarrieta, 2016, 22.-28. or.).

Zaurgarritasunaren nozioari dagokionez, borroka armatuaren aldeko alderdian jardun diren emakumeen egoeraren aztertzaile Rodríguez eta Etxebarrietak bat egiten dute ETAre jardun armatuaren biktimei arreta nagusia jarri dien azterlanarekin, zeinak hurrengo mugarri gogoangarria ezarri duen gatazkaren memoriari eskainitako azterketen artean. Cristina Ortiz Ceberiori eta Pilar Rodríguez zor zaien liburuan, *Ellas cuentan* (2020), emakumeen ikuspegitik eraikitako memoriak ardazten du lan literarioen eta filmen analisia. Aztertzaile horien arabera, gatazkaz idatzi duten emakume idazleen literaturak irakurleari gogoeta eginarazten dio biolentziak zaurgarritasunerako baldintza berariazkoa bihurtzen duela generoa eta baldintza hori erabateko biolentzia-eszenatoki batean pairatzen dela, non eta indarkeriak harreman mota guztiak zeharkatzen dituen (Ortiz Ceberio & Rodríguez, 2020, 192. or.). Zaurgarritasunaren nozio horretarako aztertzaile guztiek dute erreferente bera, Judith Butler pentsalaria. Butlerrek gerra egoeretakoko adierazia borroka armatua bizi duten eremuetara ekartzeko modukoa da:

la guerra pretende negar de manera imperiosa e irrefutable el hecho de que todos nosotros estamos sometidos unos a otros, de que somos vulnerables a la destrucción por los demás, y de que estamos necesitados de protección mediante acuerdos multilaterales y globales basados en el reconocimiento de una precariedad compartida. [...] puede ser más cierto que el sujeto que yo soy está ligado al sujeto que no soy, que cada uno de nosotros tiene el poder de destruir y de ser destruido y que todos estamos ligados los unos a los otros por este poder y esta precariedad. En este sentido, todos somos unas vidas precarias (Butler, 2010, 70.-71. or.).

Aipuko pasartea biltzen duen liburua *Borroka armatua eta kartzelak* azterlanean erabilitakoa da. Baina aipu horrek berak ondo laburbiltzen du *Ellas cuentan* ikerketa lanaren egileek erabilitakoaren mamia ere (Butler, 2006). Hona gogora ekartzeko

arrazoi nagusia da gure corpuseko egileen artean ere ideia hori bera ageri dela, bai eta genero ikuspegi batekin agertu ere. Bestalde, Ortiz Ceberio eta Rodriguezen liburuak ere ez du begietatik galtzen gatazkari buruzko memoriaren eraikuntzan literaturak duen garrantzia. Pertsonaiak edota narratzaileak bere heldutasunetik haurtzaroari eta nerabezaroari begiratzen dionez, gatazk(ar)en memoriaren berreskuratze ariketa egiten ari dela ulertzen dute liburuaren egileek, eta aldi berean *bildungsroman* nobela-generoaz kritika feministak egin duen erabilera berariazkoa oroitu dute, pertsonaiaren bilakaeran iragana gogoratzeak duen eraginagatik (137.-140. or. eta 157.-159. or.). Indarkerien memoriaren berreskuratze ahalegin horretan txertatzen dute Marianne Hirschek garaturiko *postmemoria* delakoaren nozioa ere, hots, norberaren memoriaren parte izatera heldu diren bizipen traumatikoen aztarna, ez norberak zuzenean bizi izan dituelako bizipen horiek, baizik eta aurreko belaunalditik jaso dituelako (127.-128. or.).

Azken aurreko mugarría Ibai Atutxak eta Iratxe Retolazak prestaturiko liburuak ezarri du, *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak* (2021), zeina hein batean goragoko *Borroka armatua eta kartzelak* ikerketaren jarraipena den. Tituluak berak iragarri bezala, edizioaren arduradunek sarreran ere «gatazka armatuaren irakurketa feminista» aldarrikatzen dute liburuiko ikerlan guztien ardatz, diziplina arteko elkarrizketan bada ere: batzuek soziologiatik eta gehienek borroka armatuaren hasieratik hona gatazkaz garaturiko literaturaren kritikatik. Liburuaren asmoa «gogoeta-leku berriak» eta «gomuta-leku bizigarriagoak» sortzea izanik (gatazkari buruzko hausnarketaren eta memoriaren arteko uztartzea, alegia), gatazkaren beraren nozioa galdekatzea dute lehentasun:

Irakurketa feministek biderkatu egiten dituzte gatazka armatuari buruzko galderak, eta horiek dira gatazkaren ikuspegia zabaltzera eraman gaituztenak. Zer adiera eman diogun gatazkari; aldi berean zenbat gatazka bizi izan ditugun gurean; nola gurutzatzen den gatazka armatua beste gatazkekin; zer gatazka kokatu den erdigunean eta zeintzuk, berriz, bazterrean; zer genero-logika eraiki diren gatazka armatua fikzionalizatu duten literatur testuetan; eta beste hainbeste itaun (Atutxa & Retolaza, 2021, 7. or.).

Liburuaren biltzaile eta editoreen kezka nagusien artean honakoa dago: gatazka armatuari buruzko euskal literaturaren eta kritika literarioaren arteko desadostasuna. Alde batetik, 1960ko hamarkadatik honako euskal literaturak genero literario ugariaren bitartez heldu dio gatazka armatuaren gaiari eta gai horri buruzko ikuspegi, leku eta begiradak ere askotarikoak izan dira. Baina bestetik ugaritasun horrek ez du tokirik izan kritika literarioan, editoreen ustez, ikuspegi literario-politiko bakarra nagusitu delako diskurtso kritiko horretan. Beste kokapen literario eta ideologiko bat dutenek euren ikuspegi kritikoa garatu behar dutelakoan, ikerketa-bilduma honek hutsune hori beteko luke (8. or.). Izan ere, diskurtso kritiko hegemonikoari aurkitu dioten arazoan artean legoke «gatazka armatua hizpide duten obra literarioei funtzio hau esleitu nahi izan zaiela: elkarbizitza gunen bilakatzea, normaltasuna bilatzea, gatazka bera kritikoki galdekatu gabe» (18. or.). Bilduma honetako ikerketa multzo batek, ordea, maskulinitatetik eraikitako gatazka armatuaren ikuspegia aztertu

du, bai eta «maskulinitatetik transmitituriko eta erroturiko gatazkaren desirak eta genero-desplazamenduak azaleratu» ere, azken batean lan literario batzuetan oraindik identifikagarriak direlako «maskulinitate berrien betiko zapalkuntza-mekanismo zaharrak, baita maskulinitate iraultzaileenek ere errepikatzen dituztenak». Beste ikerketa-multzo batean kritika feministaren bitartez «gatazka armatuaren itzalean gelditu diren beste gatazkak mahai gainean» jarri dira (19. or.). Eider Rodriguez idazle eta ikertzaileak bilduma honi egindako ekarpenean dioen bezala, «iruditzen zaigu gatazkari buruzko euskal eleberrigintza bestelako diskurtso bat ehuntzen ari dela, zeinaren bidez apurka-apurka ari baitira azaltzen gatazkaren poliedrikotasuna eta konplexutasuna, hainbat instantzia mediatikok eta politikok maiz inposatu nahi duten kontaktuzun bakarraren gainetik» (2021a, 206. or.).

Gatazkaren poliedrikotasunaz den bezain batean, Rodriguezen ikuspuntua hurbil dago azken mugarrin ageri den beste nozio batetik. Azken mugari hori (azkena orain arte, gaiari buruzko jarraipena ziurtzat jo daitekeelako) 2024ko *Jakin* aldizkariaren zenbakietako baten sail monografikoa da, gorago aipaturiko «Gatazkaren memoria, memoriaren gatazka». Gatazkaren eta memoriaren arteko harremana saileko kolaboratzaile guztien ardatz partekatua izanik, Maider Galardiren artikuluak gaiari heltzen dio Eider Rodriguezen kapituluak utzitako hari muturretik:

Dagoeneko jakina eta eztabaidatua da kontakizun bakarra egotea ezinezkoa dela gaur-gaurkoz, eta agian interesgarria ere ez da inoiz izango. Horren aurrean, kontaktuzun poliedrikoa aldarrikatu dute gatazkaren ondorioak lantzen dituzten hainbat eragilek, eta, ideia hori hartuta, konstelazioetara egin nahi nuke jauzi. Poliedroak objektu beraren aurpegi ezberdinak aurkezten baititu, baina euskal gatazka unibertso bat da, aldeak bainoago askotariko bizipenak dituena, elkarren artean konektatuta egon badaitezke ere. [...] historiaren ehunduran txatal desberdinak josteak beste perspektiba bat ematen du, indarkeriak, gatazkak eta parte hartzeak ez ezik, subjektibitate diferenteak ere bistaritzen dituena, eta gatazka askoz ere modu konplexuagoan aztertzen duena (2024, 103. or.).

Gatazkaren eta memoriaren uztardurarako Iñaki Sagardoik memoria egitearen eta helburu horrekin garatutako anamnesia-prozesuaren garrantzia azpimarratzen du, hau da, ahanztura edo amnesia-arriskuaren kontra «memoria egiteko erabiltzen diren oroitzapen dispositibo, ezagutza, produktu, praktika, diskurtso, instituzio edo tresna multzoa biltzen duena» (34 or.) eta, beraz, botere ezberdinen araberakoa. Prozesu horretarako hiru dira bereizten dituen teknologia-mota azpimarragarrienak: (1) erri-tualak (gizartearen aurrean egindako sekuentzia sinboliko performatiboak); (2) narratiboak; (3) urbanoak (monumentu, memoria-toki, kale-izendegi eta halakoetan gauzatzen direnak). Literatura ere memoria egiteko baliabide horien artekoa denez gero, teknologia narratiboen sailean jarri beharrekoa da. Teknologia narratiboak besteak bezain garrantzitsuak dira memoriaren eraikuntzan, izan ere «teknologia narratiboen erabilera hainbat mailatako narratibak (mikronarratiba biografikoak edota makronarratiba korporatiboak) legitimotzat aurkezteko lehian koka daiteke» (35. or.). Sagardoiren azalpenean bi motatako narratibak desberdintzen dira: «alde batetik, kontakizun edo errelatu autobiografikoak eta kolektiboak, nahitaez narrazio forma izango

luketenak; eta, bestetik, errealitatearen eta fikzioaren arteko mugan jaiotzen diren fikziozko artefaktuak (nobelak, pelikula dokumentalak, telebista serieak, ipuinak, fikziozko filmak...)» (35.-36. or.).

Hasieratik aipatu izan den arren literaturaren garrantzia memoriaren eraikuntzan, orain are argiago ageri da garrantzia hori, lotura zuzena duelako diskurtso narratibo-literarioaren subjektuen legitimazioarekin. Hortaz, gure corpora osatzen duten nobeletatik gatazkaren memoriari egiten zaion ekarpena gogoangarria da, bere buruari hitza hartzeko legitimitatea aitortzen dion subjektu berri baten diskurtsoa denez gero, subjektu bihurturiko alabaren diskurtsoa hain zuzen ere. Gatazkaren poliedrikotasunari aurpegi berriak agertu zaizkio, gatazken konstelazioan subjektu berrien ahotsak azaldu dira, alaben ahotsak hain zuzen ere, eta esateko dutenari arreta jartzea eskatzen ari dira.

3. AITA ETA GATAZKAREN MEMORIA (POST)BIOLENTZIAREN ALDIKO EUSKAL EMAKUMEEN NOBELAGINTZAN

Corpuseko nobela guztietako protagonistak zenbait biolentziaren eraginpean bizi dira. Biolentzia-mota nabarmenen artean gatazkaren ondoriozkoak eta patriarkatuak eragindakoak daude, nahiz eta bestelakorik ere ageri den. Bi indarkeria horien arteko harremana eta, inoiz edo behin, gainezarpena protagonistek nola bizi duten irudikatu nahi izan dute idazleek euren nobeletan. Arestian azalduriko ildo teorikoetan oinarriturik, nobela bakoitzean arakatuko da nola gauzatzen den biolentzia horien uztartzea pertsonaia protagonisten bizi esperientziak baldintzatzen dituen heinean. Ordena kronologikoan aztertuko diren nobeletan hiru irizpide nagusi erabiliko dira azterketa bideratzeko: aita-alaben arteko harremana nola irudikatzen den alabaren ikuspegitik; gatazkei buruzko memoria-ariketaren nolakotasuna; eta Arestiren *Harri eta herri* liburuko «Nire aitaren etxea» poema ospetsuarekiko harreman intertestualik suma daitekeen, hemen arakaturiko bi ildoen erreferente paradigmaticoa bihurtu delakoan, hau da, aita eta gatazka².

3.1. *Kristalezko begi bat*

Autofikzioaren eta autobiografiaren arteko erdibidean, narratzaile-protagonistak «aitorpen biografiko egiazkoa bezain iruzurtia» deritzon «autoimitazio» honetan (Meabe, 2013, 157. or.), Meibi/Mitxu protagonista horren bizitzako une jakin batean gurutzatzen dira postbiolentzia aldiaren hasiera eta aitarengandik datorkeon nolabaiteko hertsapena, noiz eta gainbehera emozional baten egoeran dagoenean, berriki maitalearekin zeukan harremana («abentura bat») bertan behera utzi duelako (11.-12. or.).

2 Ugari dira Karmele Jaioaren *Aitaren etxea* dela eta nobela horretan Arestiren poemarekin aurkituriko harreman intertestualak aipatzen dituzten azterketak, hemen zerrendatuko ez direnak. Horren ordez corpora osatzen duten nobela guztietan arakatuko da harreman hori, idazleek partekatzen duten erreferentzia komun eta froga-harri gisakoa delakoan. Arestiren poesiak feminismotik jasotako trataera dela eta, ikus berriki Iñigo Astizek *Berria* egunkarian Bilboko poetari eskainitako artikulua (Astiz, 2025).

Bizitzako heldutasun sasoi betean egonik, ibilbide horretan gertaturiko galeren kontakizun gisa aurkezten du narratzaileak bere diskurtsoa. Horretarako ezinbestekoa du memoria-ariketa bat egitea, memorian dagoena behintzat galduko ez dela iradozik bezala: «[b]errogeita zortzi urte ditut, eta jendemodu gehienak bezala, hainbat galerari egin behar izan diot aurre. Horregatik ekin diot testu hau idazteari. Uste dut lehen pertsonan emateak eragotzi egingo diola denborari nire memoria guztiz jatea» (12. or.). Memorian gordetakoa beste osagai askorekin txirikordatuta eskaintzen da azken idazkian, hala nola oftalmologiari eta okularistikari buruzko zehaztasunekin, emakume historiko aipagarrien berriekin eta batez ere emakume idazleen bizitza-zer-tzeladekin, edota irakurketa ugaritatik bilduriko aipuekin. Osagai horiek guztiak hausnarketa metaliterarioekin tartekatzen dira, ez nolanahi autokontzientzia literario garatua erakusten duen narratzailea baita diskurtsoaren iturburua. Azken emaitza Landetako Vieux Boucaun dago sinatuta, «2011ko irailaren 9tik azaroaren 22ra bitartean» (159. or.), epe horretan protagonistak bere bizitzako une aipagarrienak gogora ekarririk eta sentipen nahiz gogoetez inguratuta horniturik.

Vieux Boucaun egoteko arrazoia idazteko toki egoki baten beharra bada ere, protagonistak tarteka Bizkaira egiten du bidaia bat, bertan baitu ohiko bizilekua. Bidaia horietako bat aitaren osasun-egoerak eragindakoa da. Bi etxeren arteko kontrasteaz adierazi da aitaren egoerari buruzko berriaren jasotzea: Landetako «[n]ire etxe parera» iristean ikusi ditu dei galduak, «aitaren etxetikoak» horietako zenbait, harik eta osabaren deia jaso duen arte. Ezinbestekoa da Gabriel Arestiren *Harri eta herri* liburuko «Nire aitaren etxea» poemaren oihartzuna entzutea, corpusa osatzen duten beste nobela batzuetan ere gertatu bezala. Osabak egindako deiaren jitea, aitaren etxearen eremutik egindakoa izanik, guztiz patriarkaltzat bizi du narratzaileak, emakumea izateagatik dagozkion genero aginduak behar bezala betetzen ez dituela aurpegira botatzen baitzaio: «[e]rrietaka hasi zait. Behar nautenean eskuar ez egoteagatik egin dit agiraka. Bere senetik irtenda dago. Ez du ulertzen zertan nagoen halako bolada luzean kanpoan, areago semea utzita. Eta eurak, neure zaharrak» (113. or.). Osabaren deiaren bitartez jakin du aita alarguna Galdakaoko ospitalean duela kalean erortzean hartutako kaskarrekoaren ondorioz, bai eta bakarrik dagoela ere, osaba gai ez delakoan aitaren zaintzaz arduratzeko.

Goizaldeko ordu bietan ospitalera helduko da bidaia luze baten ondoren. Landetatik Bizkairako bidean zehar izango du borroka armatuaren amaieraren berri: «[i]rratia entzuten etorri naiz. Albiste handia gaur, urriaren 20an: ETAk behin betiko utzi du borroka armatua» (114. or.). Meibi/Mitxurentzat, oster, bestelakoa da egoera, post-biolentziaren aldiarekin hain zuzen ere hasten delako berarentzat familiak eta herriak emakumeentzat ekar lezakeen hertsapena, marko teorikoari eskainitako atalean azaldu bezala (Rodriguez & Etxebarrieta, 2016), zaintza zereginen ardura hartzea berari dagokiolarakoan, gogoz kontra bada ere: «[h]eldu da Dena Egiten Dakiena, ez dakit nork esan zuen bezala. Hogeita lau orduko erizain, idazkari, gidari eta sukaldari.» (114. or.). Zainketa-lanek talka egiten dute idazteko behar duen askatasun nahiarekin: «[a]ita zaindu bitartean ohar batzuk egin dizkiet orrioi. Ezin gehiago aurreratu. Kandinsky dixit: 'Artista ez da libre bizitzan; soilik artean'. Kar-kar-kar» (119. or.). Ospitaletik etxera joatean ere egoera ez da hobetzen, aitak eta osabak familiakoa ez den inor ez

dutelako nahi inguruan; hortaz, protagonistak ezin du inoren laguntza jaso, eta hortik aitarekin liskarrak izatea: «[e]ztabaidan aritu gara, zaharrek ez dutelako nahi etxera zaintzalerik ekarri. Aita sumindu egiten da gomendioren bat ematen diodan bakoitzean. Zorroztarria eta labana lakoak gara bata bestearantz» (119. or.). Alaba idazleak opresio patriarkalaren irudia ikusten du aitarengan honek erakutsitako jarrera menderatzaileagatik:

[...] pozez ñir-ñir egiten diote begiek, eskuetan espraia edo erratza ikusten nauenean, bere zerbitzura emana (bera seguru sentiarazten). Ezin dut hori jasan. Gauza bat egiten bukatu orduko eskatzen dit hurrengo. Neure senetik ateratzen nau beti nagusi izan behar horrek: hiltzen den egunean ere, katabutetik aginduko digu berogailua amatatzeko edo atea giltzez ixteko (Meabe, 2013, 120. or.).

Baina aitaren irudi hori ez da irudi osoa, oster, ezpada sinekdokea edo patriarkatuaren irudikapen partziala (Kowaleski-Wallace, 1989, 1997). Botere-irudi horrekin batera aitaren ezaugarri ere bada zahartzaroak ekarritako ahultasuna, gorputz narriatuaren bidez adierazia, bai eta beldurren bitartez ere, aita inperfektua izatearen erakusgarria eta aitaren figurari sarritan egotzitako asomiatik urrun (Yaeger, 1989). Idazle gisako narratzaileak ez du horri buruzko xehetasunik aurrezten: «[a]tzera eragiten didate begirada lerdotuek, geldotasunak, eta zentzutasunaren eta axolagabekeriaren arteko espazio zehazgabe horretan bertan goxo egiteko ageri duen erraztasunak [...]. Erneguaren mende bizi da bera ere: zahartzaroa erresignazioa da [...]. Neuk ere badakit autonomia ezaren beldur dela, eta heriotzaren beldur» (Meabe, 2013, 120.-121. or.). Hortaz aitarengandiko hertsapenak erresistentzia aurkitzen du bai gabezien nabarmentzean eta bai «ahoa berritu» zaiolako sentsazioa ematen dion erantzunen batean ere: «[e]z naiz izango zure ongizatearen prezioa, entzun duzu? Ni ez» (121. or.). Azkenean, aitarekiko haserrealdia suspertzaile gertatu zaio: aurrerantzean etxeko zaharrak zainduko dituen zaintzaile profesional bat kontratatuko du, mutil bat oraingoan.

Inoren ongizatearen prezioa (familia beste guztiaren aurretik jartzearena) amaren osasuna izan zela argi du pertsonaiak. Horrexegatik gurasoen etxean dagoenean amarena izandako txandala erosotasunagatik janzen badu ere, bere ama bihurtzeko arriskua begi bistakoa egiten zaio, bai eta horren kontrako amorrua sortzen ere, emakumeen alienazioaren irudi garbia delako: «[k]alterako izaten da, amaren antza hartzen diodalako neure buruari, eta haserretu egiten naiz, erabat ikaratzen nauelako alaba izanik neure ama bihurtzeko arriskuak, aita eta osaba zaintzeko penitentzia hartuta (aitita-amumen gaixotasun kroniko astunak jagoteko esfortzuan galdu zuen amak osasuna, sakrifizioaren xederan)» (120. or.). Ordena sinboliko patriarkalean txertatua egonik, ama ordena horren emaitza da, bai eta zabaltzailea ere. Gurasoen etxean ama hila «beste» da, mamu gisa agiri zaionean: «[i]gogailuan sartu naizenerako, bestearen erregua iritsi zait: ‘Zaindu aita, egizu nigatik’. Isilka erantzun diot: ‘Bai horixe, zeugatik, ama. Norengatik bestela?’. Kontzientziaren eztena ekina da» (121.-122. or.). Kontzientzia gisa bizi da nortasunaren dimentsio superegotikoaren agerpena, etxekoandre eta tradizioako ama euskaldunaren eredua, beti etxekoen beharrak asetzeari emana (del Valle et al., 1985, 223. or.). Amaren agerpen hori ez da besterik Virginia Woolfen (2014) hitzaldi ospetsuan azalduriko etxeko aingerua baino,

bere borondatearen arabera jokatu nahi zuen emakumeak eta batez ere emakume idazleak hil beharra zeukana, aingeruak emakumea hil baino lehen. Meibi/Mitxuren amarekiko harremana estua da, ama da «inoiz utzi ez nauena», berari eskainitako atal osoaren izenburuak dioten bezala. Harekin batera «etxeko emakumeak» miresmenez gorde ditu memorian: ama, amuma, tia, amabitxi. Baina miresmenak ez du kritikarako gaitasuna kamusten: «etxeko emakumeei leporatzeko dudak kargu grabe bakarra, hauxe: ‘ez’ esaten irakatsi ez izana. Egin kontu, bitaminekin batera, amaren esneak *betibai* lorearen haziak erein zizkidala mihian. Hazi horiek gerora ematen duten lorea espartzuzkoa da, aho-mamia lauskitzen dizuna errotik moztu nahi duzun bakoitzean» (133. or.). Hortaz, amarekiko eta beste figura amatiarrekiko harremana anibalentea da Meaberen nobelan ere, gorago ikusi bezala, amarekiko lotura estua izanik ere, amak alaba ordena sinboliko patriarkalaren parte izatera bultzatzen duelako ordena horretan ama bera den beste gisa (Mukherjee, 1997). Meaberen lan honetan, gatazka delakoaren amaiera beste gatazka batzuen agerpen unea da, alaba den aldetik familiako figura aitatiarrekin sorturiko gatazkarena, amaren memoriak berak ere indartu duena anibalentziak markatuta dagoelako.

3.2. *Atertu arte itxaron*

Katixa Agirreren nobela autoz egindako bidaia baten kontakizunaren inguruan ardaizten da. Bidaia-irakurketa Ulia eta Gustavo senar-emazteak dira. Ezkondu eta lasterrera bizitoki duten Madrileko hiritik abiatu eta Euskal Herria zeharkatzeko asmoa dute. Ulia gasteiztarak Ávilako semea den senarrari bere jaioterria erakutsi nahi dio, eta senarra ere Euskal Herria ezagutzeko irrikaz dago, noiz eta ETak borroka armatua behin betiko uzteko asmoa duela iragarria duenean eta bereziki 2011ko urriaren 20an. Urte horretako udan egindako bidaia berri emaile Ulia bera da, ordurako Euskal Herriatik eta senarrarengandik aldendua dena bidaia berak eta aldi horretako gertakariak bikotearen bizitzara ekarritako arazoengatik. Hala ere, Ulia narratzaileak etxean gelditutako Gustavo senarra egiten du bere kontakizunaren hartzaile-narratario, aurrean balu bezala kontatzen baitio gogora datorkion guztia.

Postmodernismoaren aldiko narratzaile tipikoek egin ohi dutenez, Uliak ere autokontzientzia literario nabarmena erakusten du, bere diskurtsoa nahieran moldatuta. Hortaz, hasieratik bertatik narratzaile-protagonistak *road novel* delakoarekin eta horren aurrekari diren bidaia literarioekin lotzen du bere kontakizuna ere, baina aldi berean modu parodikoan aipatzen ditu generoaren ezaugarri eta erreferentziazko lan ezaugarriak (Agirre, 2015, 9. or. eta 135. or.), postmodernitatearen garaian ezinbestekoa delakoan genero horrek sortzen duen higadura sententzia. Nobela hau sailkatzeko proposamenen artean *bildungsroman* delakoaren elaborazio feminista gaurkotua dago, zeinaren arabera emakumezko subjektuak bere garapenaren berri eman dezakeen (Ortiz Ceberio & Rodríguez, 2020). Izan ere, bidaia-nobelaren egitura aitzakia ezin hobea da protagonistak bere iraganari aurre egiteko, Euskal Herrira egindako bidaia behartu egiten baitu memoria berreskuratzera, sekretu ondo gordeak ezagutzera eta gezurrak argitzera. Prozesu horren guztiaren bitartez Uliak bere bizitza osoa era ezberdinetako biolentziek moldatua izan delako kontzientzia garatuko du. Eta horien artean aitak toki nabarmena duelako kontzientzia ere bai.

Nobelan zehar gogora ekarritako gertaera biolento historikoak ez dira gutxi. Uliaren gurasoek 1976ko martxoaren 3an ezagutu zuten elkar, Gasteizko San Frantzisko elizan bildutakoen artekoak izanik estatuaren aparatu errepresiboek eraso egin zutenean. Uliak eta Gustavok Madrilen izan zuten elkarren berri 2004ko martxoaren 3an, atentatu yihadistaren egunean, eta euren arteko harremanari hasiera eman zioten egun batzuen ondoren egindako manifestazioan. Gertakizun odoltsu horiekin batera beste batzuk ere gogora ekarriak dira, hala Estatu Batuetako 2001eko irailaren 11ko atentatuak nola ETak buruturikoetatik zenbait. Azken horietako asko Sarah kazetariaren bitartez agertuko dira kontakizunean, ETaren biktimen egoeraz ikertzen ari den bitartean ahanzturaren kontrako borrokan: «inork ez du ezer gogoan, inork ez du ezer gogoratu nahi» (180. or.), su-etenaren ondorengo garai berriaz ikuspegi eszeptikoa erakutsita: «gaia ez da berria; berria, izatekotan, garaia da. Euskadiko herriak. Terrorearen amaiera. Normaltasuna. Lehenengo uda askea. Gauza horiek. Gauzak ez dira, ordea, sinetsi nahi diguten bezainbeste aldatu» (82. or.). Eta horrekin batera, Euskal Herriaren muga zeharkatu duten unetik aurrera Uliak tupust egiten du etengabe etakide izandako presoek buruzko aipamenekin, noiz komunikabideen bitartez, noiz tabernetako hormetara itsatsitako afixetan, noiz kaleko pintadetan. Preso horietako baten agerpenekin obsesionatuta egingo du Uliak bidaia, gizon hori aita biologikoa duela ohartu delako. Uliak ez du gizon horrekin harremanik izan amak beti pentsarazi diolako aita auto istripuz hil zela aspaldi. Gustavori egia azaltzeko aukerarik izan ez duenez, Uliak berak ere oraintsu izan duelako horren berri, beldur da bere aitari buruzko aipamen horietako batean Gustavo konturatu egingo dela nor duen benetako aitagarreba. Hortaz, postbiolentziaren unean ere iraganeko biolentzien mamuek Uliaren oraineko bizitza baldintzatzen dute.

Biolentzia horien artean bere gorputzak jasandako biolentzia matxista zuzena ere badago bortxaketa baten bitartez, ahaztu gabe duenez gero Asier izeneko koru-zuzendariak sexu eraso egin ziola hamasei urteko neskatila zenean, artean Gasteizen bizi zela. Izan ere, eraso hori da Uli Euskal Herritik ateratzera bultzatuko duen arrazoietako bat. Euskal Herrirako bidaian esperientzia horien guztien memoria egitea ezinbestekoa izango du protagonistak, nahiz eta denak egituratzen diren aitaren istorio aurkitu berriaren inguruan.

Pertsonaia protagonista eta narratzailearen bizitza osoa oinarritzko gezur batean ezarrita dago, aitari buruzko gezur fundazionalean, amak eta honen bikotekide berri Josebak asmatutako istorioan: Jose Maria Ortiz de Zarate (*Jota* goitzeneko etakide preso gose greban dagoena askatzen ez dutelako, kondena osoa beteta eta prostatako minbiziak jota egon arren) Uliak urte eta erdi inguru zuenean hil egin zela auto istripu batean, hain zuzen ere Jota atxilotu zuten une berean. Gezurraren asmoa Uli babestea izanik ere, denborak erakutsi du alferrikakoa izan dela, biolentziak giroaren parte direlako, geroak agerian utzi bezala. Azkenean, aitari buruzko egia estali izana kalterako izan da gehiago mesederako baino, egia mingarriak nola edo hala egun argirako bidea aurkitu baitu. Egiaren agerpenak alabaren ezinegona piztu eta ingurukoekiko harremanetan lurrikara sortu du, batez ere senarrarekiko harremanean, amarekikoan eta aurkitu berri duen aita horrekikoan.

Azken honi dagokionez galdetzekoa da ea zer harreman mota sor dezakeen alaba batek Jota bezalako aita batekin. Gustavoren aita autoritarioarekin kontrastean, Uliak aitaren absentsia eramangarria aldarrikatzen du Jotaren berri izan aurretiko aldian:

Zuretzat erraza izan da aita autoritario bat edukitzea. Niretzat aita absente bat edukitzea erraza izan den moduan.

Auto-istripu batean hil zen aita, ni jaio aurretik, baina ez dut inoiz haren falta sentitu. Nazkagarria naiz hori esateagatik? [...]

Beste batzuei zaila suertatzen zaie, pelikuletan askotan ikusten den trama beraren errepikamena: ikerketa zoroari ekiten diote aitarik gabeko seme eta alaba galdu horiek, beren geneen jatorria kuestionatzen dute bizitza osoan zehar, beren identitatea osagabetzat daukate eta pisua egiten zaie, beren egunerokotasunean eragin zitala edukitzeraino.

Niretzat erraza izan da aita absente bat edukitzea (Agirre, 2015, 141. or.).

Hala ere, gizonekin garatu dituen harreman afektiboen nolakotasunak gezurtatu egiten du hein batean aitaren absentsia hori eraginik gabekoa izan dela. Aitzitik, aitaren gabeziak nolabaiteko lotura izan lezake gizon horiekin garaturiko desirazko harreman-motarekin. Izan ere, doktoretza prozesuan zehar senarrak emandako babesaz diharduela, programa horretan barneratu izateko desira senarrarengandik bereganatu duela aitortzen du, bai eta senarrarengan figura aitatiar bat aurkitu izana ere: «[e]gia da, halaber, aita baten harrotasunaz begiratzen didazula doktoregoarekin aurrerapen bat komunikatzen dizudan bakoitzean, eta niri gustatzen zaidala zure harrotasunaren hartzailea izatea. Nik ere uste dut zuek egiten dudala [...]. Edipo konplexu bikoitza daukat, beraz» (116. or.). Azken esaldi horren txantxa asmoa gorabehera, edo txisteei aitortzen zaien gaitasunagatik erreprimitutakoa azaleratzeko hain zuzen ere, senarrak aitatik zerbait du Uliarentzat. Hala ere, senarraren gurasokeriarako joera ere salatzen du, «aitakeriatik oso gertu ibili ziren aholkuz» bonbardatu zuelako behiala (118. or.). Lehenago ere antzerako harremana bilatu zuen Asier koru zuzendariarekin, autoritate-figura gisa ikusten zuenean gurasoen baliokide egitean: «ez nintzen autoritate-figura batekin maitemintzen zen lehenengo nerabea izango» (104. or.). Asier hori izango da, ordea, Uliak jasango duen eraso matxista oldarkorrenaren eragilea, neskato maitemindu eta xaloaren ahultasuna baliatuko baitu bortxaketa egiteko.

Alabaren portaera guztiz aldatuko da aitari buruzko egiaz jabetzen den unetik aurrera. Mari Luz ama eta batez ere orduko bikotekide Joseba biziki saiatu ziren arren Uliak «[j]atorrizko bekaturik gabe sorturiko umea izan zedin» aita istripuz hil zela asmatzean (195. or.), gezurak lekarkeen abantaila alferrikakoa bihurtzen da amak egia aitortzen dionean alabari. Sarah kazetariak egia aurkitu eta bere egunkari digitalean argitara dezakeelako aukerak izu jasanezina ernarazten du Uliarengan, bere burua komunikabideetan ikusarazteko modukoa: «[s]eguru titular bat ere baduela atonduta jadanik. Ezer galdetu aurretik. Aitaren errua. Alabaren karga. Nire aitaren errua leporatuko dut» (186. or.). Arestiren bertso-lerro ospetsuaren pastichea izateaz gain, azken

esaldiak ageriko egiten du aita egindakoaren errutasunaz zamatua dagoela alaba, alaba bera ere ez dela aitaren bekatutik garbi geldituko noren alaba den argitaratu dadinean. Izan ere, aita atentatu odoltsu baten eragile izateagatik urte luzeak eman ditu espetxeratuta, Sarahren artikuluko batek sentsazionalismo nabarmenez adierazi bezala. Horrelako aita batek emozio bateraezinak sortzen ditu alabarengan: aita hori ezagutzera bultzatzen du eta, aldi berean, aldendu egiten du berarengandik. Euskal Herrirako bidaia hasi aurretik saio bat ere egin du aitari bisita egiteko Granadako espetxean baina hiriraino joanda ere, ez da gai izan espetxera iristeko. Aitarik gabe ere ordena sinbolikora horren ondo egokitu den alabak (euskalduna izanik arazorik gabe bizi da estatuaren hiriburuan eta Elizaren arabera ezkontza ere oztoporik gabe onartu du, ama feministaren iritzia kontra) zailtasun gaindiezina erakusten du noizbait ordena sinboliko horren suntsitzaile izatea erabaki zuen aita agertu berria onartzeko. Espetxealdiak, minbiziak eta gose-grebak mailaturiko Jotak askatasuna lor dezakelako berria zabaltzen denean –berri eskandalagarria iritzi publikoa moldatzeko gaitasuna duten komunikabide handien arabera– Uliak zapuztuta ikusten du aitari buruzko egia senarrari esateko duen irrika. Berriak sortu duen zalaparta izu iturria da: «denek ezagutzen zuten orain NIRE AITAREN izena» (182. or.). Alabaren burutazio hori bi geruza ezberdin eta bateraezinez osaturik dago. Alde batetik «Aitararen izena» oinarritzko adierazlea da teoria lacaniarrean, subjektuari identitatea ematen diona, bai eta ordena sinbolikoan tokia eskaini ere behin-behineko arauetatik hasita, hala intzestuen kontrakoa nola gizakiak hiltzea debekatzen duena (Lacan, 2013). Beste alde batetik, Arestiren bertso-lerro ospetsuaren birmoldaketa ere bada, bigarren oihartzuna nobela honetan, baina gorago aipatutako hura ez bezalakoa. Gabilondoren proposamenean oinarrituta, Atutxak eta Retolazak (2021, 15. or.) azpimarratu dute Arestiren poema ospetsua nazio-alegoriaren eremura ekarri izan dela eta irakurketa alegoriko ugariren arabera irakurtzeko joera nabarmena jasan duela, ETaren jardunarekin lotzeraino zenbaiten aldetik. Horixe litzateke Uliaren aitari dagokiona ere. Baina hitz-jokoetan bateragarri izan arren, Uliaren esapideak txirikordatu dituen bi illoak, errealitatean bateraezinak dira. Bat-batean etakide ohi gisa agertu den aita ezin da izan aldi berean ordena sinbolikoaren metafora aitatiarra. Hain gutxi aitaren gorpuztasun makala horren xeheki deskribatu ondoren, asomiaren arabera autoritatearen gauzatetik hain urrun, marko teorikoan azaldu bezala (Kowaleski-Wallace & Yaeger, 1989). Ez da harritzekoa, hortaz, ordena sinbolikoan nolabaiteko egokitzapena lortu duen subjektu femenino alabatiarrak traba gaindiezinak edukitzea ordena horren aita suntsitzailearekiko harreman «normala» eraikitze orduan. Uliak nahiago du erbestera eta aita izugarri horrengandik urrun egon.

3.3. *Jenisjoplin*

Uxue Alberdiren nobela honetan, Nagore Vargas da protagonista eta bere bizitzaren berriemailea. Berri-emate horretarako nahitaezkoa da memoria ariketa egitea, bai berak bizi izandakoarena eta bai ingurukoei entzunikoarena. Oroimen horiekin nahasita agertuko dira Euskal Herriko azken mende erdi inguruko egoera soziopolitikoari buruzko berriak, Nagoreren aitona-amonak Andaluziako herri batetik Lasaldera etorri ziren unetik aurrerakoak eta batez ere XX. mendearen laurogeiko hamarkadatik hona-koak. Testuinguru horretan ezinbestekoa da euskal gatazka agertzea, ETaren zenbait

atentatu tarteko direla (Bilboko Guggenheimen kontrako saioan hildako ertzaina edo Miguel Angel Blancoren bahiketa eta erailketa, besteak beste), izan ere «[b]orroka armatuak ia haizeak bezain natural zeharkaturiko haurtzaroak eta nerabezaroak izan ziren gureak. Xalotasuna eta biolentzia ez ziren bereizten ahal» protagonistaren memorian (177. or.). Baina horrekin batera beste biolentzia batzuen aipamena ere ez da saihesten: langile-klasearen kontrakoa, etorkinek bizi behar izandakoa, heroina menpekotasunagatik eta hiesagatik jasandakoa, bai eta biolentzia matxista ere. Biolentzia-mota horiek guztiek zeharkaturiko giroan hazi eta bizi da Nagore eta horietako asko dira bere kontakizunaren osagaiak. Gainera Ipar eta Hegoalde globalaren arteko egoerak kontrastean jarrita agertuko dira Nagorek Bordelera eta Venezuelako Petarera egindako bidaien bitartez.

Nobela honetan ere borroka armatuaren amaierak mugarrira ezarriko du Nagore Vargas protagonistaren bizitzan une horren aurreko eta ondorengo aldien artean. Komunikabide konbentzionalek Segiko irratitzat zuten hartan lan egiteari utzita eta amaren lurrindegian laguntzen ari den tarte batez iritsi da Nagoreren bizitzara borroka armatuaren amaieraren berria, une horretako jardueraren eta berriaren beraren arteko kontraste bizian, kontraesanean ere, Nagoreren bizitzako une askotan gertatu ohi denez:

2011ko urriaren 20ko arratsaldeko 19:00etan bezero bat agurtu berri nuen aurpegiko masajea eman ostean. Hari musikalean sintonizatuta neukan irratiko albistegian ETAk jardun armatua behin betiko uztea erabaki zuela entzun nuen. Adierazpenak emakume ahotsa zeukan. Harritu egin ninduen, eta ez: armak uztearen ideia feminitateari lotua. Aitari deitzeko bulkada sentitu nuen lehenbizi, amari, Irantzuri, Lukari eta Karrari hots egitekoa, ondoren. Banan-banan baztertu nituen. Bakoitzarekin nituen esperientzia eta emozio konpartituak borroka armatua, nolabait, tarteko zela: ni-ETA-aita; ni-ETA-ama; ni-ETA-Irantzu... Hiruko bakoitzak mundu bat osatzen zuen. Gatazka politikoa bere pasio, min eta kontraesan guztiekin sartu zen gure intimitatearen muinean. [...] Bakoitzaren erreakzioak oihartzun desberdina sortuko zuen nire baitan, durduza originalaren kontra talka eginez edo harekin nahastuz, errelato kolektiboen ozeanora jaurtitako lehen harri-koskorren uhinen gisan (176.-177. or.).

Borroka armatuari buruzko esperientziaz, ikaragarri indartsua izanik ere berehala iraganean gelditu den esperientzia horretaz, protagonista ohartzen da zeinek bere ikuspegia duela eta denen artean eratuko dela «errelato kolektiboaren ozeano» deritzon hori, noiz elkarren arteko koherentziaz eta noiz elkarren arteko talkaz, gorago azalduko konstelazioaren irudi baliokidea erabilita (Galardi, 2024). Pertsonaiak berak argi du, bera Segiren eremukoa izanik ere, askotarikoak direla gatazkak eragindako bizipenak, baina denek bat egiten dutela sufrimenduaren esperientzian: «[s]ufrimenduaren kontzientzia zabala, luzea eta poliedrikoa zen. Identitateen berreraikuntzaren garaia hasi zen arratsaldeko 19:00etan» (Alberdi, 2017, 179. or.). Hortaz, kontzientzia horren araberako kontakizun poliedrikoa aurkitzeko prest legoke Nagore, kontakizun bakarraren ginetik (Rodriguez, 2021a). Corputa osatzen duten idazle guztiek bezala, Alberdi ere jakitun da bere literaturak ekarpen bat egiten diola memoriaren ehundura askotarikoari Nagore Vargasek eta inguruko pertsonaiek gatazkaz duten ikuspegiaren bitartez, bai eta ikuspegi horri legitimazioa eskaintzeko gaitasuna duela ere (Sagardoi, 2024).

Nagore ezustean harrapatu duen berriak sorturiko behin-behineko sentsazio multzo horretan badira zenbait xeheki arakatu beharrekoak, memoriaren gatazkari dagokionaz gain. Lehenik eta behin, borroka armatuaren adierazpena emakume ahotsaz egin izana dago, «armak uztearen ideia feminitateari lotua», gatazkari atxikitako epikotasun maskulinoaren aurrez aurre (Borda, 2006). Nagorek ez du begietatik galtzen indarkeria maskulinoa eta funtsean patriarkala egoera berriarekin agortu ez ezik, erraz egokitzeko gai dela: «[b]erehala hasi zen erreakzio-soka: ‘aspaldi zen beranduegi’ren bariazioak. Aurrez prestaturiko esaldiekin mintzo ziren beren buruaz seguruegi zeuden gizonezko ahotsak. Errendizio femeninoaren aldeko pultsio maskulinoak bete zituen uhinak. Bortxaren aurkako bortxak. Damu emeak, herra arrak» (180. or.). Egoera berrian oraindik ere ez da erraza heroiei uko egitea baina orain Irantzu lagun minak finalera heldutako bertsolariei aitortzen die rol hori. Amets atera zela txapeldun argitu ondoren, Irantzuk emango dio finalean gertatutakoaren berri ospitalean ingresatuta dagoen Nagoreri: «Maialenekin deskolokatu xamar egon nindunan: [...] aipatutako epika horretatik ihesi ez ote zebilen... [...]». Baina hori dun joera oro har, ezta? Ez bertsolarietan bakarrik. Interesgarria dun epikaren kulturarena: hamarkada batean ikuspegi belizista nola diluitu den» (250. or.). Bertsolaritzako heroi antiepiko berriak ez dira gizonak soilik, Amets Arzallusekin batera Maialen Lujanbio ere iradokia denez gero. Eta etenik gabe Irantzuk zaugarritasunaren aldi berria iragartzen dio nori eta sentipen hori gorputzean bizi duen Nagoreri hiesa diagnostikatu diotenetik: «ahultasunaren kultura defendatzen hasi ditun batzuk. Zaugarritasunaren aitortza defendatzen dituen, bai pertsonalki bai kolektiboki» (250. or.). Protagonistaren osasun ahulak postbiolentziaren egoerarekin bat egiten duenean azaleratzen dira nobelan Judith Butlerren gerrari buruzko hausnarketan oihartzunak (2006, 2010), euskal gatazkari buruzko azterketa feministek ere gogora ekarri dituztenak (Ortiz Ceberio & Rodriguez, 2020; Rodriguez & Etxebarrieta, 2016), besteak beste.

Nagoreren osasun-egoera ahularen erru osoa ez badu ere, Rafa Vargas aita badu nolabaiteko erantzukizuna horretan, alaba txikitatik bultzatu duelako desafioak hartzera, arriskuan bizitzera. Ziurrenik aita du Nagorek bere bizitzako pertsonarik eraginkorrena. Borroka armatuaren amaieraren berria irratiz entzutean aitari deitzea da lehen bulkada, goragoko aipu luzean ikusi bezala. Rafa proletario eta ezkertiarrek helduen portaerak irakatsi dizkio Nagoreri umetatik: helduen letra soltez idazten, helduen barrakak gozatzen herriko jaietan, ur sakonetara sartzen hondartzan, kaitik uretara jauzi egiten, Olentzero eta Erregeak ez direla existitzen eta orokorrean ilusio faltsuen kontra borrokatzen. Biolentzia-mota ugari jasan behar dituen testuinguruan hasitakoa izanik (pobrea izateagatik, etorkin familia batekoa izateagatik, heroina barra-barra dabilen auzo batean hasi izanagatik, edo emakumea izateagatik, agerikoenak soilik aipatzearen), arriskuari neurria hartzen ikasi du, aita horretara bultzatu duelako hein batean, eta arriskutik onik ateratzen, harik eta hiesaz kutsatu den arte: «Arriskuari dei egin diot, seguruago sentitzen nintzelako hark ni ezustean harrapatuta baino. Immunitate-sentsazio sendoa izan dut urteetan. Bizitzak, etorri, eta esan didan arte: oker zeunden, Nagore, ez zara immunea» (75. or.). Hortaz, euskal gatazkaren berri izan duenerako, bertan parte hartzeko predisposizioa garatua du. Baina aitarengandik jasotako borrokarako zaletasuna klase borrokaren eremukoa izan da gehiago abertzalea baino.

Bigarren ertz hori aita etorkinaren gabezia gisa izan da eraginkorra, eta beraz desiraren pizgarria. Musika-eskolan ikaskide euskaldunez inguratuta dagoela garatuko du bere diferentziaren kontzientzia, besteek maketotzat hartzen dutenean, nahiz eta ama euskalduna izan eta berak ere hizkuntza menderatu. Erronka horren aurrean Nagorek aurkitu duen irtenbidea da ezker abertzalearen ordena sinboliko kontrahegemonikoaren eskakizunetara egokitzea. Hortaz, aitaren desira da lehenik eta behin alaba subjektuak bere egiten duena, eta horren ondoren azkenik kutsadura ekarri dion beste gizonena. Irantzuk argiago ikusten du Nagoreren egia: «Ezin dun heure burua gizonen desiraren arabera neurtu» (179. or.). Irantzuren esaldiak oihartzun lacaniar ozenak ditu: «gizakiaren desira bestearen desira da» (Lacan, 2013).

Hiesaz kutsatu izanak ekarri dion gurutze-bide luzeari esker soilik lortuko du menpekotasun horretatik askatzea, borroka armatuaren amaiera aldiarekin bat gertatzen dena. Alabaren desioaren oinarrian aitaren itzala dago, nobelaren amaieratik hurbil Nagore ohartzen den bezala: «[e]rrudun sentitu nintzen. Aitaren eta bion artean osatu genuen mundu zentrokide-gatazkatsu-edipikotik kanpo utzi izan genuen beti [ama]» (279. or.). Titulutik bertatik hasi eta nobelan zehar behin eta berriz adierazi bezala, aita da Nagoreri *Jenisjoplin* goitizena jarri diona. Nagorek Janis Joplin kantaria bezalako emakume borrokalaria izan nahi du, beren nahiak lortzeko behar dena egiten duten horietakoa. Rafa aita da era horretako ereduak (Janis Joplin edota Amy Winehouse) Nagorerengan proiektatzen dituen. Baina eredu bera anibalentea da: oldarkorra eta hauskorra aldi berean, Nagore den bezala bere bizitzako aldi bakoitzean: oldarkorra su-etenaren eta hiesaren kutsatze aldira arte; hauskor eta zaugarria ondoren.

Hortaz, nobelaren lehen aldi horretan, Nagoreren desira aitaren desira da, hein handi batean, bai bizi estilo pertsonalean (eta bereziki, sexualean), bai jarrera politiko-sozial oldarkor eta oposizionalean. Uxue Alberdi idazleak berak era horretako interpretazio baten azalpenak eskaini ditu nobela honi buruzko elkarriketa batean:

[«U]no de los ejes es la relación entre la hija y su padre, bastante ambivalente, porque ese hombre es quien la lanza al mar de la vida y le pone el reto de alcanzar metas, cuando ella no se sabe manejar en ese medio. Su padre juega ese doble papel de quien pulsa el detonador de su vida y, cuando todo revienta y ella se va a ahogar, la recoge en brazos[»], añade.

[«]Mediante ese personaje masculino quería reflexionar un poco sobre la relación con el padre biológico, el patriarcado y la patria, tres palabras con el mismo origen, y de qué manera nos manejamos en esas lealtades e incomodidades que nos ha generado ser hijas de esta patria, de estos padres y en este sistema patriarcal[»].

Afirma que las hijas son muy leales a las luchas de sus padres, pero cuando ellas reivindicán, por ejemplo, el feminismo, esos padres y hermanos muchas veces no las acompañan. [«]Es uno de los temas literarios que me atraen. Es muy interesante la interpelación de Nagore Vargas hacia su padre y los lectores hombres, porque durante mucho tiempo hemos estado calladas[»] (Martínez, 2021).

Hiesa egonkortu eta borroka armatuaren amaieraren ondoren, Nagorek birjaiotze baten fantasia biziko du, aitaren eta nazioaren itzaletik aldendu eta ordena sinboliko berriaren eskakizunetara makurtu ondoren: medikuntza konbentzionalaren arau eta tratamenduei esker osasun-egoera hobetzea lortu du; Luka bikotekidearekin harreman monogamo egonkorra eraiki du, konbentzionala hori ere; eta Getaria herri xarmagarrian egun baketsu eta zoriontsuak bizi ditu. Identitate-berreraikitze honetan ordena sinboliko berriak globalizazioaren eta neoliberalismoaren zantzuak ditu. Ihesaz kutsatu izanak dakarkion abinentzia kastrazio gisa bizi du hasieran Nagorek. Baina sentipen horrek ordena sinboliko hegemonikoan sartzeko kastrazio sinbolikoaren funtzioa ere betetzen du. Berandu garatutako heldutasun horrek ez du desiratik askatzen, desiraren iturburua aldatu baino ez. Baina ordutik aurrera aitarekiko lokarri ezkututik aske-geago biziko den subjektua izango da. Nobela honen bitartez aitaren mugak, arrakalak eta alabarengan duen eraginaren argi-ilunak (Kowaleski-Wallace & Yaeger, 1989) erakusten dira, aita-alaben arteko harremana xeheki azalduz.

Ez dirudi Arestiren poema ospetsuaren oihartzunak nabarmentzea bilatu denik Alberdiren nobela baina saihestea ere ez. Gurasoak banandu ondoren alaba aitaren etxera itzuliko da zenbait momentutan, bereziki ospitalean azkenez ingesatu baino lehen, hau da, ordena sinbolikoa onartzeko gelditzen zaion azken urratsa egin baino lehen. Medikuntza konbentzionalak eskaintzeko dituen tratamenduei oniritziarik, aurreko ingresu aldietan ez bezala, osasuna berreskuratuta ospitaletik ateratzean ez da itzuliko berriro aitaren etxera baizik eta Irantzuren amonak Getarian duen etxera Lukas bikotekidearekin batera. Hortik aurrera alabak subjektu berri, konbentzionalago eta osasuntsuaren zantzuak erakusten ditu, hein batean aitaren itzalpetik berandu baina oraindik garaiz atera izanari esker.

3.4. *Aitaren etxea*

Karmele Jaioren nobela hiru narratzailearen ahotsek osatzen dute, zeinek bere ikuspegi eskaintzen diola txandaka osatzen duten kontakizunari. Narratzaile horietako bi Libe eta Ismael neba-arrebak dira eta hirugarrena Jasone, lehenaren lagun urkoa eta bigarrenaren emaztea izango dena. Narratzaileak pertsonaia protagonistak dira aldi berean. Beste biekin dituen harremanak bikoitzak izanik, Jasonek nolabaiteko ardatz posizioa betetzen du. Titulutik bertatik aipaturiko aita eta etxea Ismael eta Liberena dira. Hortaz, etxe horretako alaba Libe da, baina Jasonek ere badu alabatik zerbait, nahiz eta erraina izan, beste pertsonaia biekin duen lokarri estuaren bitartez berari ere badagozkiolako bere senar eta lagunaren gurasoen etxeko kontuak. Hortaz, Jasonek eta Libek etxe horretako aitarekin duten harremana da hemen arakatuko dena, sarritan ezinbestekoa izango bada ere Ismaelen bizipenak gogoan hartzea, hiruren arteko elkarreragina sendoa denez gero.

Istorioaren abiapuntua oraina da, borroka armatuaren ondorengo unea. ETaren adierazpenaren aipamenik ez dago hemen. Pertsonaiek, ordea, behin eta berriro dakarte gogora borroka armatua indarrean zegoen iragana, oraindik ere ahaztu gabea eta euren bizitzak baldintzatu zituenak. Izan ere, hirurek bat egiten dute giro gatazkatsuari emandako erantzunean, egoera latz hartan bilatutako babeslekuan, ihes

egitean alegia. Jasonek eta Imanolek ez bezala, Libek ezker abertzalearen aldeko iri-tzi eta konpromiso politiko sendoak ditu baina horien ondorioz atxilotu egingo dute eta handik aurrera alde egiteko beharra erneko zaio, Jasonek gogora dakarrenez (Jaio, 2019, 130. or.). Baina beste arrazoi sendo pare bat ere badu horretarako, gurasoen etxe barruan bizi duten egoerarekin estuki lotuak, Libek berak Ismaeli aitortu bezala: beroki bat erosteko amak aurreztutako dirua aitak hartu zuen eskopeta berri batean xahu-tzeko. Horrela gogoratzen du Libek amaren zailtasuna mina disimulatzeke: «[e]gun batean diruagatik eta berokiagatik galdetu nion, eta esan zidan aitaren dirua zela, berak irabazi zuela eta eskubidea zuela nahi zuen moduan erabiltzeko [...]. Uste dut egun horretan pentsatu nuela lehenengoz ihes egitea. Ezin nuen konplize izaten jarraitu. Eta bakarrik utzi nuen» (148. or.). Erabakia erru-sentimenduaren iturburu izan arren, beste arrazoi bat ere badu aitaren itzalpetik atera nahi izateko: emakumeenganako erakarpe-naren kontzientzia argia. Horren guztiaren ondorioz, Berlinen eraikiko du bizitza berria Kristinen ondoan. Liberen erabakiarekin lotzen du Jasonek bere ihesa giro bortitz eta beldurgarri hartan: «nire ihesaldiaren helmuga ez zen hiri bat, gizon bat baizik, Ismael. Lurralde seguru bat niretzat [...]. Amesgaizto haren erdian, leku seguru bat, gatazkare-kin zerikusirik ez zuena, nahiz eta bere arreba atxilotua izan [...]. Ismaelen beldurak segurtasuna eman zidan [...]. Lurralde askatzaile bat aurkitu nuen mutil haren alboan», nahiz eta denborarekin konturatuko den Ismaelen ondoan sortu duena «espazio itxi seguru bat baino ez» dela, beranduegi damutzeko «babesa eta segurtasuna garesti» saldu izanagatik (130.-132. or.). Azkenik, Ismaelek ere antzeko erabakia hartu izanaren ondorioa une horretan baino hobeto epe luzeagora agertuko da, idazle ezaguna izanik nobela berri bat idazteko orduan aurkitutako arazoetan, nobela horretarako «gatazka barrutik ikusita» kontatzeko konpromisoa hartu bai baina betetzeko oztopo gaindiezi-nak dituenean, bere buruari aitortu bezala:

Zuk ihes egin zenion beti mina eta arriskua eragin zezakeen guztiari. Zure arreba atxilotua izan bazen ere, zuk erakusleihu batetik bezala ikusi zenuen borroka. Beti leku seguru batetik. Gerretan hoteletik irten gabe kronikak idazten dituzten kazeta-rien antzera [...]. Agian hori da arazoa. Agian ezin da ezer idatzi benetako munduaz itxitasun eta txikitutasun horretatik. Mundutik kanpo egonda. Erakusleihotik. Hori izan daiteke azken urteotako lehortearen egiazko zergatia. Agian arrazoi zuen Vidartek zure azken nobelari egin zion kritika mingarri hartan: zure pertsonaiak estralurtarrak zirela idatzi zuen, ez non ez noiz konkretu batean bizi ez direnak. Zure nobelak errea-litatetik ihes egiteko modu bat besterik ez zirela kritikatu zuen [...]. Eta egiarekin kon-prometitu ezean, ez omen dago arterik (Jaio, 2019, 18. or.).

Arrazoi ezberdinengatik bada ere, hiru narratzaile-pertsonaiek ihesbidea bilatu dute egoera gatazkatsuaren aurrean. Borroka armatuaren inguruko gatazka dute agian bor-titzena, baina sexu-genero gatazka ere indarrez agertu da, bai eta gizarte gatazka ere, bereziki aitaren bitartez nabari dutena, honen lankideek deitutako grebari uko egin eta aita eskiroltzat salatuko dutelako. Heldutasunaren orainetik begiratuta, gatazka horietako batzuek baretu egin direla dirudi, borroka armatuari atxikitako gatazkak batez ere, hark utzitako mamuak oraindik inguruan dabilzan arren. Baina inoiz baino indartsuago nozitzen den gatazka sexu indarkeriak eragindakoa da. ETArek atenta-tuak eta amaiera adierazpenak azpimarratu beharrean, Jaioaren nobelako abiapuntuko

gertaera, beldur berrien pizlea eta iraganeko beste gatazka horien gogorarazlea Iruñean 2016ko sanferminetan gizon-talde batek neska gazte bati eragindako bortxaketa da. Hortaz, nobela honek bat egiten du postbiolentziaren aldia auzitan jartzen duen ikuspegiarekin beste biolentzia batzuen iraupena agerikoa denean eta batez ere emakumeen kontrakoa, marko teorikoari eskainitako atalean azaldu bezala. Jasone eta Imanolen bi alabak etxetik atera berriak direnean euren bizimoduak egitera, Iruñeko gertaera horrek alabengatik beldurra pizten die gurasoei eta horrekin batera iraganeko beldur guztien oroimena suspertzen die. Iruñeko gertaerarekin bat egingo du pertsonaien bizitzetan azaleraturiko egoera berri pare batek. Lehenik eta behin, Libe eta Ismaelen amak mukurra apurtu eta aitaren zaintza bertan behera uztean seme-alabak gurasoen etxera itzuliko direnez, etxe horrek haurtzaro eta gaztaroko bizipenak eta mamuak gogora ekarriko dizkie. Aldi berean, Jasonek Jauregi editorearen esku utzi du idazten aritu den nobela, idazteari berriro heldu izanaren emaitza, urte luzez baztertuta eduki duena etxeari eta etxekoen zaintzari lehentasuna eman dielako. Idazteari ekitea gatazetako beldur, amets eta zaletasunak gogora ekartzeko akuilu izan da kasu horretan ere. Pertsonaien oroitzapen horiek guztiak pertsonalak izanik ere, giroko gatazken eraginak kutsatuta daude. Hortaz, memoria pertsonala gatazken memoriatik bereizi ezina da. Horrela, narratzaile-pertsonaiek ekarpen ezinbestekoa egiten diote gorago aipaturiko gatazken memoriaren konstelazioari eta poliedrikotasunari.

Aitaren etxea nobelaren kasuan, titulutik bertatik luzatzen da gonbidapena Arestiren poemarekin harreman intertestualak ezartzeko. Atutxak eta Retolazak (2021) aipaturiko desplazamenduen eraginez, ordea, poemaren oihartzunak istorio honetan hartzen duen zentzua oso bestelakoa da. Etxea aldi berean da elementu literala eta irudia. Etxe horretako aita autoritarioa patriarkatu tradizionalaren gauzatzea da hein handi batean, debeku guztien iturburua, «aitaren izen/ezezko» lacaniarra (*nome/non du père*) (Lacan, 2013), ama izututa duena: «[e]z egin hau, aita haserretuko da eta; [...] Gertatzen zitzaizkizuen gaitz guztiak amaren errua zirela sentiarazten zizuen aita» (141. or.). Berlinetik itzultzean gurasoak zaintzera, Libe ohartuko da kalean arnastu zuen giro bizi eta erakargarriak eragotzi egin ziola ama espetxeratuta bizi zela etxe hartan ikustea: «[z]arata gehiegi zegoen zure buruan. Nola entzungo zenuen ba horrela amaren garrasia? Nola konturatu behar zinen ba ezin zenuela bakarrik utzi seigarren eskubiko kartzela hartan?» (142. or.). Libe amaren bizimoduaren egia azaltzen saiatzen da Ismaeli, lehenago Eibarren bizi zirenean amak ahizpa eta lagunak zeuzkala baina Gasteizera aldatu zirenetik bakarrik zegoela, aita ateratzeko baimenik eman ez ziolako, ez eta beste emakume batzuekin jostera biltzeko ere: «[e]makumeak isolatzea ahultzeko modu bat dela esan dizu ondoren, beti erabili dena, kalera irtetea debekatuz batzuetan edo txikitatik erakutsiz euren arteko harremanak gatazkatsuak izan behar dutela.» (149. or.). Lasterrera Ismaelek auzi horri buruz duen ikuspegia zeharo aldatuko bada ere, oraingoz guztiz normalizatua du patriarkatuak ezarritako bizilegea, horregatik jasanezina egiten zaio Libek eta Jasonek «erabiltzen duten hitzontzikeria hori: tratu txarrak, gerra, patriarkatua... Munduan gertatzen den txar guztia gizonek maltzurkeriaz antolatuta izan balute bezala» (147. or.). Baina Ismael bera ere patriarkatuaren eskakizunen eraginpean dago, hainbeste ezen bere maskulinitatea auzitan jarria ikusten zuen gatzetxotan, aita eredugarriagotzat aurkitzen zuen Aitor lehengusuaren parean, mutil ausarta eta ehiztari ona zelako. Eta aita erreala ere aita patriarkaletik

gero eta bereizgarriagoa bihurtzen da zahartzaroaren eraginez: «[e]z dakizu nola den posible pertsona beregan mamu bat eta beldurra duen ume bat ikustea [...]. Beldurra duen ume bat da, gizon gogorraren maskara pean» (149. or.). Aitaren eta etxearen artean harreman solidarioa dago. Patriarkatu tradizionala irudikatzen duen aita «suntsiezina zen», «eraikin indartsu bat zen». Oraingoa, oster, «[b]ertan behera jausten ari den eraikin handi bat» baino ez, «etxeko paretak bertan behera doaz». Horrela bai aitaren kemena eta bai berak irudikatzen duen patriarkatu tradizionala agortzeko bidean ageri dira eta prozesu horren aurrean Ismaelek «lurralde berri bat deskubritzen» ari den «esploratzaile» gisa irudikatzen du bere burua (150.-151. or.). Prozesuan aita errearen gorputzaren gainbehera deskribatzeko aukera ez dute galtzen narra-tzaileek, aita erreala botere patriarkaetik bereizteko harreman sinekdoke gisakoaren eskutik (Kowaleski-Wallace, 1989). Artean aitak hein batean gauzatu duen ordena sinboliko patriarkalak kalte handiak eragin ditu ez soilik familiako emakumeengan, baizik eta gizonengan ere bai: aitaren eta Ismaelen arteko harremana narriatzearekin batera, Aitor lehengusuaren bizitzarekin ere amaitu du ETako kide dela manipulatzeko ari den bonba batek eztanda egin dihonean. Ismaelen irudimenean amesgaiztoetan agertzen zaion kobazulo beretik datoz biolentzia-mota guztiak, jatorri berekoak dira emakumeek pairatzen dutena eta Aitor bezalako gazteak borroka armatura eta heriotzara erakartzen dituen, norberaren nahiz besteren heriotzara (158. or.).

Aitak irudikatutako patriarkatu tradizionalaz gain, patriarkatuaren bertsio modernoagoa ere ez da begietatik galtzen Jaioren nobelan, ez eta horren aurpegirik bortitzena ere. Hasieratik bertatik gogora ekarria da Iruñeko sanferminetako bortxaketa kolektiboa, gizon gazte osaturiko anaidia batek buruturikoa. Gertaera horren itzala kontakizun osoan zehar zabalduko da pertsonaia nagusien beldur edota erru sentimenduen katalizatzaile-funtzioaren bitartez. Baina patriarkatuaren bertsio moderno hori ere Jasonerengan eragin bortitza izateko zorian dago. Tarte luze bateko agorraldia gaingitu ondoren, Jasonek berriro horrenbeste maite duen idazteari heldu eta nobela bat amaitzea lortu du bortxaketa jasan duen emakume bati buruz, Ismaeli Iruñeko gertaeraren ondorioz emakume bortxatu bat amesgaiztoetan agertzen hasi zaion aldi berean. Nobela irakurtzean Libek sentitzen du Jasone «bere egia azaltzen ausartu dela» eta Jasoneren nobelak Libe hurbildu egin duela «gorputzaren mintzora» eta benetakotasunera. Gorputzetik atera zaion egia idatzi duen heinean, Cixous pentsalari feministaren aldarriak eskatu bezala jokatu du Jasonek, bere burua idatziz eta bere gorputza entzunaraziz (Cixous, 1995, 62. or.). Ildo horretatik Eider Rodriguezek proposatu du «gorputzaren luzapena den corpus» hori gorputzarekiko harremanean aztertu beharra (2019, 18. or.). Hortaz, ez da harritzekoa Jasonen bortxaketa bezala bizi izatea berak idatzitako nobela, bere gorputzaren luzapen edo emari den corpus idatzi hori, Jauregi editoreak Ismaelen izenean argitaratu nahi duela jakitean. Une batez Ismael eta Jauregi gizonen arteko anaidi patriarkal modernoaren arabera jokatzeke zorian izan dira, Kirsten Campellen (2018) goragoko azalpenean ageri bezala, eta horrela gertatuko zen azkenean Ismaelek dena argitzea erabaki ez balu. Jasoneren asmoa zen horrenbeste estimatzen dituen bi gizon horien errekonozimendua lortzea, Jasoneren desira zen bestea gauzatzen duten gizonen desira izatea, bere gaitasun literarioa aintzakotzat hartua izatea. Jauregirengandik ez du ezer lortu, editorearen botere-posiziotik orain arte lez Ismael babestea baino ez duelako bilatzen, anaiarteko

ordena sinboliko patriarkalak eskatu bezala. Baina hain zuzen ere horregatik Jauregik sortzen zion lilura hautsi egin da Jasoneren begien aurrean eta, alderantziz, berreskuratu egin du Ismaelenganako maitasuna, denborak eta euren arteko desadostasunek higatua zena, uko egin diolako bere pribilegio maskulinoari egiaren mesedetan, Jasoneren egiletza aitortzean. Ismaelek eskertuko luke Jasoneren nobela bere izenean argitaratua izatea, berak idatzi beharrekoa burutu ezinik ari delako, eta iruzur horretan Jauregiren erabateko konplizitatea izango luke. Baina, azkenean, ez du onartu iruzur egitea bera ere bere egia bilatu beharrean aurkitzen delako, bere gorputzaren eta bere minaren emaria izango den egia idatzia (ziurrenik Aitor lehengusuarekin izan duen harreman zailetik datorkiona), errealtateari ihes egiten ez dion bere lehen lan literarioa izan litekeena, benetakotasunez sortutako emaitza. Eta argitze prozesu horretan ezinbestekoa izan du Jasoneren nobela irakurtzea, hor ikusi ahal izan duelako emakume guztien mina, Jasoneren nobelako emakume bortxatuarena, amesgaiztoetan agertzen zaion beste emakume horrena, bere amarena, Liberena eta Jasonerena, hots, patriarkatuak emakume guztiei eragindako mina, bai eta gizonei ere, Ismael bera salbuespen ez dela. Horrela ulertu du azkenean zer esan nahi duten Jasonek eta Libek «hau gerra bat da» edo «gerra zahar hori» bezalakoak esaten dituztenean gatazkaren ondorengo gatazka zahar baina iraunkorra aipatzeko. Iruñeko gertaeraren memoriagatik dela, edo Jasoneren nobelagatik, edo bertan ageri diren emakumeek jasaten dituzten nola edo halako hertsadura bizipenengatik, Jaioeren lanak agerian uzten du ez dela bat ere hiperbolikoa gure aldiko gizarteari oraindik «bortxaketa-kultura» (Herman, 1984) moduko deskribapena esleitzea.

Liberentzat ere eraginkorra izan da gurasoen etxerako itzulera. Bere burua aitaren ispiluan ikusi ondoren, bere izaeraren alderdi autoritario eta zurrunenak identifikatzen hasi da, aita patriarkalean horren gorrotagarri egiten zaizkionen parekoak. Esperientzia horri esker ohartu da ama bakarrik utzi zuela Berlinera ihes egin zuenean bere ongizatea guztiaren aurretik jarrita eta Kristin bikotekidearekin ere zurrunegi jokatzen ari dela debekatu egiten diolako Euskal Herrira etortzea: «zuk beti ezezkoarekin erantzun diozu [Kristinen Euskal Herria ezagutzeko eskariari]. Zure aita bazina bezala» (198. or.). Gurasoen osasun-egoerak gauzak aldatzeko aukera berriak eskaintzen dizkiola ulertzen du, abagune egokia dela Kristinekin Euskal Herrira itzuli, honek nahi bezala, eta aldi berean amarengandik hurbil izateko, zaintza bezalako «istorio txiki» horretan egon litekeelako bere Obra Handia, Berlinen duen erantzukizunezko lanpostuan baino gehiago. Baina Libek ere Ismaelen konplizitateari esker soilik lortuko du asmo berri horiek betetzea. Ismaelek aitaren zaintzaren ardura hartzean patriarkatuak gizon izateagatik eskainitako pribilegioari uko egin dio berriro ere, eta horri esker Libek amaren isolamenduarekin amaitzeko aukera ikusiko du, aita behinola ezarritako bakartzearekin, eta ama-alaben arteko harremana sendotzeko abagunea. Horrela itxuraldatu eta hein batean deuseztatu egiten da patriarkatuaren lege zahar ikusezina, «gerriko imajinarioa» (96. or.), gurasoen zaintza soilik alaben bizkar gainean uzten duena eta Libe feministarentzat kontraesan eta amorru iturri dena. Hortaz, Libe eta Jasone narratzaile eta pertsonaien bitartez Jaiok formazio patriarkal ezberdinen eragina erakusteko tarte izan du eta horrekin batera gerra zaharrak atzean uzteko eta benetako berdintasuna lortzeko bidean gizonek egin dezaketenaz ere hausnartu du Ismaelen pertsonaia baliatuta.

3.5. *Eraikuntzarako materiala*

Eider Rodriguezen nobela honetako narratzaile-protagonista egilearen izen-deiturak dituen emakume gazte bat da. Narratzailearen mintzagai nagusia aitarekin izan duen harremanaren berri ematea da honen bizitzako azken hilabeteetan eta ondorengoetan, tarte horretan bere bizipenen kontakizuna ere eskaintzen duela, aita alkoholizatuak baldintzaturiko bizipenena eta ernaraziko emozioena hain zuzen ere. Azken hilabete horietan aitaren bizitzako gertaera gakoak ezagutzean, alabaren emozioek lotsa eta nazkatik ulerberatasun eta maitasunerako metamorfosia egingo dute.

Istorioaren berri ematea 2018ko abenduaren 5ean hasiko da, aitak lehen iktusa izan duenean, eta narratzaile-protagonistak hortik aurrerako egunen berri emango du, harik eta bigarren iktusa izan eta lasterrera hil egingo den arte 2019ko irailaren 30ean. Hala ere kontakizunak aurrera egingo du 2021eko urtarrilaren 5a arte, eguneroko baten itxuran. Eta hasieratik bertatik tarteka iraganerako jauziak egingo dira etengabe zenbait baliabide egokiren bitartez, hala protagonistaren eta senitartekoen oroitzapenak, nola argazkiak edo gutunak. Aitaren bizitza ezagutzeko nahia ez da jakinmin soila, ezpada alabaren behar izan bati erantzuten dion desira. Alabak trikimailu bat asmatu du aitari iraganeko kontuez hitz eginarazteko: lan bat idatzi behar omen du eta horretarako argazki zahar batzuetan ageri dena azaltzeko eskatu dio aitari. Narratzaileak aitorten pertsonal gisa aurkezten du bere asmoa:

Ez diot aipatu [aitari] lana berari buruz gehiago jakiteko beharra dudalako asmatutako zerbaite dela, ez diot aitortu interesatzen zaidanik nondik datorren, ez adierazten onartu egiten diodanik iragan agian traumatiko bat izateko aukera, ezta ere argazkietako mutil serioa oraingo mozkorra bilakatzeko bidean gertatutakoak ezagutu behar ditudala bai ala bai nire bizitza den katramilan ordena pixka bat jartzeko (Rodriguez, 2021b, 133. or.).

Horregatik narratzaileak adieraziko du ustezko lan hori egin bitartean «dokumentalista bilakatu» dela (134. or.). Berak bezalako aita alkoholikoa daukan Zalao lagunak «memoria historikoa» deitu dio Eider aitari buruz idazten ari den horri (235. or.). Hortaz, aitaren istorioaren berreraikuntza horretan ezinbestekoa da gatazken aipamena (nahiz eta *gatazka* hitza ez den ageri) eta batez ere diktaduraren eta borroka armatua- ren ingurukoa, zeina paisaiaren parte den. Errenterian eraikuntza-materiala saltzen duen enpresa baten jabea izanik familia, herrian ETaren jardueraren memoria dago hanka bat galdu zuen mutiko baten bitartez, kalean utzitako motxila bonbadun bati ostikoa eman ziolako edo PSOEn egoitza zabaldu berrian eragindako sutearen bitartez (31. or.). Soldaduska garaian, 1976. urtean zehar, Juan Mari aitak Ana Mari amari Ceutatik bidalitako gutunak aurkituko ditu Arratek, Eider ahizpak transkribatu eta kontakizunaren azken osagai egingo dituenak laugarren atalean. Narratzaileak gutunetan agerturiko zenbait aipamen azaltzen ditu oin oharren bitartez. Ohar horien arteko zenbaitek gatazka politikoa dute mintzagai, estatu aparatuen nahiz ETaren jarduera bortitzari atxikitako gertaeren berri ematen dutenez gero. Hortaz, bortizkeria gurasoek eta protagonistak bizi duten giroaren osagaien artean dago eta giro horren memoriaren parte ere bada. Toki eta garai bateko pertsonaien bizitzekin gurutzatzen den heinean,

aski era poliedrikoan jaso dago biolentzia horien memoria. Egoera horren aurrean narratzaile-protagonistaren jarrera ez da indiferentziazkoa, bai ordea kontraesanezkoa: «[o]dolean senti ditzaket biolentziaren pozoia eta antidotoa» (121. or.). Eta, aldi berean, biolentziaren aipamenak berak aitarekin lotura egitera bultzatzen du. Istiluekin amaitu den manifestazio batetik etxera iritsi ondoren, aita kolpatuta eta kexaka aurkitzean ertzainek jo dutelakoan, gezurretan ari dela jakinik ere ziurrenik kalean erori delako mozkorraren eraginez, alaba poztu egiten da behingoz kalte egiteko asmoa aitak ez diolako zuzentzen bere buruari: «[s]egundo batez, gustatu egiten zait aita manifestazio batean irudikatzea, Poliziari oihuka, bortxa bere burua ez den beste edonoren kontra erabiltzen» (122. or.).

Espero litekeenaren kontra, Rodriguezen nobelako aitak gehiago du biolentziaren biktimatik autoritarioa eta bortitza den aita patriarkaletik baino. Azken horren zantzuren bat badu: edateari uztean «[j]asanezina, kontrolatzailea, gobernatzailea» bihurtu dela kexu da ama (147. or.). Baina aldi horretan bertan narratzaileak aita irudikatzen du haurdun balego bezala duen tripa handiagatik. Alabak bere buruari galdetzean aita zer izan den edateari utzi arte, erantzun ezkor ugarien artean honakoa ere badago: «[h]aurdun gelditu den gizon bat» (150. or.). Adierazitako unean asmo onez esandakoa ez bada ere, luzera begira premonitorioa gertatuko da, alabaren mundurako etortzean aitak ohi baino erabakimen handiagoa izan duelako. Aita soldaduska egiten ari den bitartean haurdun geldituriko amak abortatzearen aukera proposatzen duenean, aitak zalantza izpirik gabe haurdunaldia betetzearen alde egin du. Soldaduska-aldiko gutunak aurkitzean soilik izango du alabak horren berri. Horrez gain, aita patriarkaletik bereiz lezakeen ezaugarri nagusia alkoholismoa da eta, batez ere, alkoholismora bultzatu duten arrazoiak. Alabak susmoa du bere bizitzan aurkitzen duen katramilaren zioa aitaren alkoholismoa eragin duen iragan traumatikoan egon litekeela eta nobelaren ardatzetako bat aurkikuntza-prozesu horren kontakizuna da. Izan ere, esperientzia traumatikoak transmititu egiten dira ondorengo belaunaldietara eta ondorengo horien bizitzak baldintzatzeko bezainbatekoak dira (Hernando, 2023). Aitaren alkoholismoaren oinarrian hizkuntzaren galera dago, euskararena hain zuzen ere. Lau urte izan arte euskaraz zekien baina bere ama (Eiderren amona Maria Antonia) eraikuntza-materialen enpresari izendatu izanaren gailentasunak aldaketa erabakigarriak ekarri zituen, hizkuntzarena besteak beste. Hizkuntzaren galeragatik lotsati bihurtu eta orduan hasi zen sagardoa edaten gurasoen eskutik, «mingaina askatzeko» (135. or.), harik eta mozkor izatea eguneroko egoera bilakatu zen arte. Hizkuntza-transmisioa mozteaz gain, amonak emakume faliko kastratzailearen beste ezaugarri batzuk ageri ditu: «[a]itak miresmena dio, baina ez da aldebikoa. Pleitesia adierazten dio ikusi orduko eta amona adoratzen uzten da» baina amonak ez omen dio inoiz muxurik eman bere semeari (68.-69. eta 155. or.). Zailtasun horien artean hasi eta alkoholismoan murgilduta amaituko duen gizona izanik, nekez gauzatu lezake aita horrek aita patriarkalaren eredua. Aitzitik, alabarengan lotsa ernarazten duen aita da, harik eta iraganaren aurkikuntzak alabaren ikuspegia goitik behera eraberritzea ekarriko duen, ulerberatasuna eta maitasuna sentiarazterainokoa. Eider Rodriguezen nobelan aitaren zaugarritasunaren egiak eragin katartikoa du alabarengan. Eta idazle izatea bera ere horri zor diola aitortzen du aurkikuntzarako ibilbide horren amaiera aldean (184. or.).

Bilatuak izan ala ez, nobela honetan ere Arestiren poemaren oihartzunak entzun-garriak dira. Nabarmenen artekoa da aitaren bilakaera etxegintzarekin lotzen duena, elkarren irudi bilakaturiko harreman solidario baten bitartez: «[e]raikuntza sektorearen gainbehera eta aitarena aldi berean gertatu dira, hainbeste ezen eta haur garaian fosilduta gelditu zaidan garun zatiak ahalegina egin behar baitu estatuko eraikuntza-ren krisia aita eraginda izan ez dela gogoratzeko» (153. or.), narratzaileak ohiko duen umore beltzaz dioen bezala. Gabilondorena bezalako ikuspegi postnazional batetik (2020), globalizazioarekin bat etorritako etxegintza krisia nazio estatuarena ere bada hein batean, eta halaber estatu horren kontrako erresistentziaren krisia ere, Arestik etxe defendatzaile gisa irudikatzen zuen aitarena hain zuzen ere. Egungoa alabaren aldia da, idazle gisa jokatzu bere diskurtsoa eraikitzen duen alabarena. Horretarako eraikuntza material propioak darabiltza, aitaren deseraiketak ekarritako egiaren aurkikuntzak eskainitakoak, besteak beste.

4. ONDORIOAK

Lehen ondorioa alabaren araberrako aitaren irudikatzeari dagokio. Aztertutako nobela zenbaitetan aitek badute patriarkatuaren ordezkartik zerbait euren aiurri autoritarioaz eta noizbait bortitzaz den bezainbatean. Hala ere, patriarkatuko figura aitatiairaren asomiatik urrun, aita hori gorpuztua da, gehienetan zaharra eta zaintza behar duena. Hortaz, nobela hauetako aita eredu patriarkalaren sinekdokea litzateke, gauzatze partziala, aita metaforikoa baino gehiago. Izan ere, aitaren alderdi ahulak agerian uzteko borondatea erakusten dute alabek, eta horren bitartez figura patriarkala gauzatzeko aita dituen gabeziak eta mugak.

Aita-alaben arteko harremana, alaben ikuspegitik egindakoa, gatazken memoria-ren testuinguruan ezarri da. Alaben memoria ariketan bi aldi nagusi bereizten dira: borroka armatuaren amaieraz egindako adierazpenaren aurrekoa eta horren ondorengoa. Nobeletako zenbaitetan alaba protagonistek berariaz dakartzate gogora borroka armatuaren inguruko gertaera bortitzak. Baina adierazpenaren ondorengo aldia ez da nahitaez bakearen aldia, bestelako bortizkeria batzuk bere horretan iraun ez ezik, ikusgarriagoak ere direlako aldi berrian, batez ere emakumeek pairatu beharreko biolentzia patriarkal eta matxistak eragindakoa. Horren harira gogora ekarria da 2016ko Iruñeko sanferminetako bortxaketa kasua. Ustezko postbiolentziaren aldian oraindik emakumeek biolentzia pairatzen jarraitu behar dute, nobeletako alabek salatu bezala. Beste biolentzia horien lekuko ere dira aztertutako nobelak. Denen artean gatazken memoriari ekarpena egiten diote memoria horien poliedrikotasuna azpimarraturik eta memoriaren konstelazioari ekarpen berriak eginez, denak ere alaben ikuspegitik. Ez nolanahi, alaba guztiak idazle edo kazetari dira, eta gehienek narratzailearen zeregina hartzen dute. Hortaz, erabateko borondatea dute memoriaren eraketa gatazkatsuan murgildu eta euren ikuspegia ezagutzera emateko.

Apropos bilatu ala ez, nobela guztiek aukera ematen dute Arestiren «Nire aitaren etxea» poemarekin harremana ezarri eta erantzun bat emateko. Poemaren desplazamenduaz baliatuta (Atutxa & Retolaza, 2021), noiz borroka armatuaren irakurketa

lehenesten dute, noiz patriarkatuarena, eta noiz biena aldi berean. Etxea eta aita elkarren irudi eginda, patriarkatuaren eta nazio epikaren gainbehera iragartzen dute. Horren bitartez alabek berdintasunezko mundu berri bat eraikitzeke egitasmoan parte hartzen dute edo behintzat emakumeek bizi duten hertsapen egoera salatzen dute eta horrekin batera aita ere patriarkatuaren eskakizun zurrundetarik askatzeko ahalegina egiten dute benetako aiten egia begi aurrean jartzean.

Joseba Gabilondok (2019, 7.-8. or.) proposatu du gutxienez XXI. mende hasiera arte emakumei ez zaiela posizio geo-bio-politikorik utzi hegemonikoki nazionalizat irudikatu den literatura maskulinoan, non posizio onargarri bakarra amarena zen, eta horren ondorioz aldi horretako emakume idazleen literatura exilikoa izan dela, kanpo nahiz barne exilio baten arabera. Azterketa hau osatzen duten nobeletan bada oraindik halako kasuren bat, etakide izandakoaren alaba esate baterako. Eta besteren batek ere exilioaren bidea hartu du gizarte nazional-patriarkalean bere homosexualitatea nahi bezala bizi izateko oztopo gaindiezinengatik. Baina bigarren horrek bere bikoitekidearekin herrira itzultzeko hautua egin du. Eta bestek ere jarrera patriarkalei aurre egin eta euren bizitzak nahieran garatzeko borroka egiten dute. Hortaz, esan liteke alabatasunetik idatzitako nobelagintzak aukera berriak eskaintzen dizkiela emakumei eta emakumeak subjektu nazional maskulinoaren ama soil izatera ala exiliorako bidea hartzea bultzatzen dituen aldiaren amaiera iragartzen duela.

5. ERREFERENTZIAK

- Agirre, K. (2015). *Atertu arte itxaron*. Elkar.
- Alberdi, U. (2017). *Jenisjoplin*. Susa.
- Astiz, I. (2025, ekainak 1). Arestiren betiereko oirainaldia. *Berria*. https://www.berria.eus/kultura/arestiren-betiereko-orainaldia_2142488_102.html
- Atutxa, I. & Retolaza, I. (2021). Gogoeta-leku dantzagarriagoak, gomuta-leku bizigarriagoak. In I. Atutxa & I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak* (7.-19. or.). UEU.
- Borda, I. (2006). Bortizkeria, idazlea eta zenbait gai oraino. In I. Egaña & E. Zelaieta (arg.), *Maldetan sagarrak: euskal gatazka euskal literaturan* (17.-33. or.). UEU.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Paidós.
- Campbell, B. (2013, azaroak 26). The end of the equality paradigm - The Kilburn Manifesto. *OpenDemocracy*. <https://www.opendemocracy.net/en/opendemocracyuk/end-of-equality-paradigm-kilburn-manifesto/>
- Campbell, K. (2018). *Political encounters: feminisms and lacanian psychoanalysis*. Research Online. <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/12792/>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Anthropos.
- Coleridge, S. T. (1907). *Christabel*. Henry Frowde.
- Egaña, I. (2006). Luma eta kizkia: sarrera gisa. In I. Egaña & E. Zelaieta (arg.), *Maldetan sagarrak: euskal gatazka euskal literaturan* (7.-13. or.). UEU.

- Gabilondo, J. (2019). *Introduction to a postnational history of contemporary Basque literature (1978-2000): remnants of the nation*. Tamesis.
- Gabilondo, J. (2020). *Babel aurretik: euskal literaturaren historia bat*. Txalaparta.
- Galardi, M. (2024). Batzuk, *bestiak* eta piztiak: euskal gatazkaren irakurketa binarioa gainditzeko proposamen feminista bat. *Jakin*, 263-264, 88-106.
- Geronimo, A. (1997). Paternal metaphor. In B. Kowaleski-Wallace (arg.), *Encyclopedia of feminist literary theory* (425.-426. or.). Routledge.
- Goikoetxea, I. (2021). *Herriak ez du barkatuko*. Elkar.
- Herman, D.F. (1984). The rape culture. In J. Freeman (arg.), *Women: a feminist perspective* (20.-38. or.). Mayfield Publishing Company.
- Hernando, A. (arg.). (2023). *Trauma: herencia, palabra y acción colectiva*. Traficantes de Sueños.
- Hirsch, M. (1989). *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press.
- Jaio, K. (2019). *Aitaren etxea*. Elkar.
- Kowaleski-Wallace, B. (1989). Reading the father metaphorically. In B. Kowaleski-Wallace & P. Yaeger (arg.), *Refiguring the father: new feminist readings of patriarchy* (296.-311. or.). Southern Illinois University Press.
- Kowaleski-Wallace, B. (1997). Father. In B. Kowaleski-Wallace (arg.), *Encyclopedia of feminist literary theory* (209.-211. or.). Routledge.
- Kowaleski-Wallace, B. & Yaeger, P. (1989). Introduction. In B. Kowaleski-Wallace & P. Yaeger (arg.), *Refiguring the father: new feminist readings of patriarchy* (ix.-xxiii. or.). Southern Illinois University Press.
- Lacan, J. (2013). *Escritos*: 2. libk. Siglo XXI.
- Martinez, R. (2021, abenduak 6). En *Jenisjoplin*, Alberdi plantea la reinención de la identidad personal y la del pueblo vasco. *La Jornada*. <https://www.proquest.com/wire-feeds/en-jenisjoplin-alberdi-plantea-la-reinenciunde/doc-view/2607530343/se-2?accountid=14529>
- Meabe, M.A. (2013). *Kristalezko begi bat*. Susa.
- Mukherjee, A. (1997). Daughter. In B. Kowaleski-Wallace (arg.), *Encyclopedia of feminist literary theory* (143.-144. or.). Routledge.
- Ortiz Ceberio, C. & Rodriguez, M.P. (2020). *Ellas cuentan: representaciones artísticas de la violencia en el País Vasco desde la perspectiva de género*. Dykinson. <https://doi.org/10.2307/j.ctv103xbnk>
- Pateman, C. (1988). *The sexual contract*. Stanford University Press.
- Rodriguez, E. (2019). *Idazleen gorputzak: egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian*. Susa.
- Rodriguez, E. (2021a). Bazterretik kontatu: generoa, identitate sexuala eta haurtzaroa euskal gatazkari buruzko literaturan. In I. Atutxa & I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: gatazka armatuaren irakurketa feministak* (189.-209. or.). UEU.
- Rodriguez, E. (2021b). *Eraikuntzarako materiala*. Susa.
- Rodriguez, Z. & Etxebarrieta, O. (2016). *Borroka armatua eta kartzelak*. Susa.
- Sagardoi, I. (2024). Memoria, boterea, gatazka: hainbat hari-mutur. *Jakin*, 263-264, 32-48.

- Turbet, S. (arg.). (1997). *Figuras del padre*. Cátedra, Universitat de València; Instituto de la Mujer.
- Velte, S. (2024). «ETA Voldemort da». *Gazteak, gatazka eta esan daitekeenaren eremua. Jakin*, 263-264, 108-124.
- Yaeger, P. (1989). The father's breasts. In B. Kowaleski-Wallace & P. Yaeger (arg.), *Refiguring the father: new feminist readings of patriarchy* (3.-21. or.). Southern Illinois University Press.
- del Valle, T. (zuz.), Apalategi, J.M., Aretxaga, B., Arregui, B., Babace, I., Díez, M.C., Larrañaga, C., Oiarzabal, A., Pérez, C. & Zuriarrain, I. (1985). *Mujer vasca: imagen y realidad*. Anthropos.
- Woolf, V. (2014). *Dalloway andrea eta Emakumeen lanbideak edo Etxeko aingerua hiltzea* (Itzul. Diaz de Ultzurrin, I. & Morales, A.I.). Edo! (Jatorrizko obrak 1925ean eta 1931n argitaratuak)

(Post)conflicto y uso del *memoir*: una perspectiva transgeneracional y de género

(Post)gatazka eta *memoir*aren erabilera: belaunaldiz belaunaldiko eta generoko ikuspegia

(Post)conflict and use of *memoir*: a transgenerational and gender perspective

Eva Pelayo Sañudo
Universidad de Cantabria
pelayoe@unican.es
<https://orcid.org/0000-0003-2786-5437>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.7>

Recepción: 20/06/2024. Aceptación provisional: 07/01/2025. Aceptación definitiva: 05/05/2025.



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

RESUMEN

Este artículo explora el (post)conflicto a través de una perspectiva transgeneracional y de género, centrándose en el ámbito norirlandés como ejemplo de un contexto que goza de una vasta producción literaria y es un paradigma en torno a su memorialización. En primer lugar, se analizan los legados del conflicto, concretamente la concepción mayoritaria de la memoria y el trauma en tiempos de post-violencia. Posteriormente, el tránsito de la transmisión a la construcción de la memoria y el papel de transformación y reparación de las nuevas generaciones. Por último, se trata el potencial del *memoir* para la expresión artística del postconflicto y la preservación de la memoria colectiva.

Palabras clave: (post)conflicto; transgeneracional; género; literatura norirlandesa; *memoir*.

LABURPENA

Artikulu honek (post)gatazka belaunez belauneko eta genero ikuspegi baten bidez aztertzen du, Ipar Irlandako eremuari erreparatuta. Izan ere, literatura-ekoizpen zabala duen testuinguru baten adibide eta (post)gatazkaren memorializazioari buruzko paradigma da. Lehenik eta behin, gatazkaren ondarea aztertuko da, zehazki memoriaren eta traumaren kontzepzio nagusia post-biolentziaren garaietan. Ondoren, memoriaren transmisioetik memoriaren eraikuntzarako igarotzea landuko da, bai eta belaunaldi berrien eraldaketa- eta erreparazio-eginkizuna ere. Azkenik, *memoirak* postgatazka-aren adierazpen artistikorako eta memoria kolektiboa zaintzeko duen gaitasuna jorratuko da.

Gako hitzak: (post)gatazka; belaunaldiz belaunaldikoa; generoa; Ipar Irlandako literatura; *memoir*.

ABSTRACT

This article explores how (post)conflict is articulated from a transgenerational and gender perspective, focusing on the Northern Irish context due to its vast literary production and for being a paradigm around its memorialization. Firstly, the legacies of the conflict will be evaluated, specifically the dominant conceptions of memory and trauma in times of post-violence. Secondly, the transition from the transmission to the construction of memory will be addressed, as well as the role of transformation and repair on the part of the new generations. Finally, the literary genre known as memoir will be discussed for the artistic expression of the post-conflict and the preservation of collective memory.

Keywords: (post)conflict; transgenerational; gender; northern Irish literature; *memoir*.

1. INTRODUCCIÓN. 2. LEGADOS DEL CONFLICTO: MEMORIA Y TRAUMA EN TIEMPOS DE POST-VIOLENCIA. 3. DE LA TRANSMISIÓN A LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA: TRANSFORMACIÓN Y REPARACIÓN DE LAS NUEVAS GENERACIONES. 4. LITERATURA Y (POST)CONFLICTO: EL USO DEL *MEMOIR* PARA LA REPRESENTACIÓN DE LA MEMORIA Y EL TRAUMA. 5. CONCLUSIONES. 6. REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN

Irlanda del Norte es un país mucho más seguro y tranquilo para vivir desde la firma del Acuerdo de Belfast / Viernes Santo. Sin embargo, gracias a nuestra estrecha colaboración con las víctimas y supervivientes, así como con la sociedad en general, sabemos que las cuestiones derivadas del conflicto siguen amenazando las oportunidades de vida y socavando la transición pacífica de nuestro pasado problemático (O'Neill et al., 2015, p. 4).

Este artículo analiza el (post)conflicto a través de la perspectiva de la segunda generación, lo que podríamos llamar la heredera de la violencia, analizando cuál es la visión o recepción del conflicto por parte de quienes no la han experimentado de forma directa, pero que sin duda la sufren de igual manera o de otras maneras. Este foco en la segunda generación es importante ya que es indudable que, al abordar conflictos como el norirlandés, se piensa fundamentalmente en las víctimas, más o menos visibles y reseñadas, durante la actividad terrorista. Sin embargo, es en la era de la paz o del (post)conflicto cuando se habla igualmente de la necesidad de cicatrizar heridas, puesto que las consecuencias de la violencia pueden abarcar generaciones.

Por ejemplo, en 1998 se contabilizan 3.600 muertes en el primer estudio realizado por Kenneth Bloomfield sobre la cifra de víctimas del conflicto norirlandés, tomando como referencia las tres décadas de duración de los *Troubles* (desde 1967 hasta 1997). No obstante, ya se habla entonces incluso de los efectos secundarios que van más allá de las muertes violentas generando un estigma social y un trauma colectivo, sobre todo en las familias afectadas: «El trauma de los asesinatos ha sido prolongado y ciertas

comunidades lo han sufrido de manera desproporcionada»¹ (Bloomfield, 1998, p. 12). Para este tipo de consecuencias a largo plazo, añade Bloomfield, «no existe un registro central fiable» y ha de tenerse muy en cuenta igualmente el sufrimiento de las «víctimas secundarias» en familias que se ven afectadas de forma permanente por las heridas de algún familiar» (p. 13). La novela norirlandesa *One by One in the Darkness* (1996) de Deirdre Madden refleja tanto el número de víctimas directas como los efectos traumáticos que sufren las futuras generaciones para quienes un asesinato desencadena el inicio de una nueva realidad. Se desplaza así el foco acerca del recuento de las víctimas y su cobertura mediática hacia el impacto inconmensurable de la violencia o el conflicto en esas otras víctimas mal llamadas «colaterales»:

Habían matado a más de tres mil personas desde el comienzo de los disturbios, y cada una de ellas tenía padres, maridos, esposas e hijos cuyas vidas habían quedado destrozadas. Se escribiría sobre ello en el periódico durante dos días, pero tan pronto como terminó el funeral fue como si fuera el final, cuando en realidad era sólo el comienzo (p. 127).

Además, el trauma familiar es un tema recurrente en la obra de autoras contemporáneas como Ann Burns, para quien la violencia puede emerger porque se ha heredado, tal y como postula la noción del *trauma intergeneracional* (Cordner, 2014, p. 201). Un ejemplo emblemático del origen y perpetuación de la violencia en las segundas generaciones lo constituye la novela *Los incendiarios* (2019), de Jan Carson, que retrata el profundo desasosiego y desconcierto de un antiguo paramilitar unionista que ha dejado atrás y ocultado su pasado, pero ve cómo su hijo ha heredado «el gen de la violencia», pues comienza a replicar, de manera inexplicable, sus mismos rituales de violencia. El protagonista, Sammy, siente ansiedad porque sus actos violentos se repliquen y, por ello, cree que «necesita decirle a su hijo que la violencia es algo que se transmite de generación en generación, como las enfermedades cardíacas o el cáncer. Es una especie de enfermedad» (p. 69).

Por otro lado, en el caso del conflicto norirlandés específicamente (conocido en inglés como *The Troubles*), se ha examinado cómo el trauma transgeneracional se traslada también a través de la cultura y del espacio, puesto que se trata de un contexto en que otras formas de violencia ligadas al conflicto persisten. Algunos ejemplos son las banderas, murales u otros memoriales a las víctimas del conflicto, que representan una «territorialización de la memoria» y constituyen hoy día «demarcadores de fronteras en una sociedad donde la segregación comunitaria ha aumentado en lugar de disminuir desde el alto al fuego» (McBride, 2017, p. 12). Según estudios que analizan el impacto transgeneracional de los *Troubles* en Irlanda del Norte, se ha demostrado que los niños y las niñas que crecen en comunidades donde existen muestras de sectarismo y prácticas o espacios de segregación corren un mayor riesgo de sufrir trauma o de perpetuar el ciclo de violencia (Gough, 2017, pp. 7-8; Hanna et al., 2012, p. 21). Asimismo, se habla de un trauma a nivel social que está plenamente extendido debido a la existencia actual de actividades paramilitares o los paradójicos «muros de la paz», creados

1 De aquí en adelante, la traducción de las citas del inglés al español las ha realizado la autora del artículo.

para la protección entre comunidades, pero que perpetúan la segregación en última instancia (Long, 2021, p. 13). Así, se considera que las barricadas del pasado han sido simplemente reemplazadas por otras barreras que son omnipresentes (Bartnik, 2021, p. 65). Para Gladys Ganiel existe incluso una cultura del terror puesto que la «violencia y el militarismo del pasado continúan reproduciéndose a través de discursos, imágenes, rituales y símbolos, así como a través de instituciones y estructuras» (2019, p. 133).

Por ello, es preciso indagar de forma específica en cómo se articula el (post)conflicto en esa segunda generación y cómo afronta o imagina su pasado en este caso a través de la literatura. Así, en el caso de Irlanda, existe una vasta producción –sobre todo de novelas y de ficción breve– acerca de los *Troubles* (Storey, 2004, p. 10); además, concretamente podemos encontrar las llamadas novelas del post-alto-el-fuego y novelas del post-acuerdo –*post-ceasefire novels* y *post-agreement novels*– (Alexander, 2011, p. 273; Heidemann 2020, p. 235), es decir, novelas que retratan las secuelas o los «legados problemáticos» (Harte, 2011, p. 211) tras el alto al fuego en 1994 y el acuerdo de paz firmado en 1998 (Acuerdo de Belfast o de Viernes Santo). Heidemann estudia la literatura del (post)conflicto –que ella llama *literatura del (post)acuerdo*– como un nuevo género literario (2016, p. 4), y la define como la creada por las «nuevas generaciones» o «nuevas voces» que «crecieron durante los *Troubles* (entre las décadas de 1960 y 1980) y publicaron sus obras con posterioridad al Acuerdo» (pp. 4-5).

En las dos últimas décadas, por tanto, se ha originado una nueva categoría o incluso «una nueva era literaria» con el surgimiento de la literatura norirlandesa del (post) acuerdo, la cual ha comenzado a crear un discurso para esa «hoja en blanco» acerca del pasado conflictivo del país (Heidemann, 2016, p. 3). Calificada como *literature of the Troubles* en inglés, constituye «un tipo de discurso que se centra en ofrecer una visión del conflicto político de Irlanda del Norte a través de la exploración de temas como la violencia endémica, el miedo, la segregación social o la falta de esperanza» (Morales-Ladrón, 2003, p. 2). Esta literatura la conforman en gran medida las generaciones que nacieron durante el inicio del conflicto y alcanzaron la edad adulta durante el proceso de paz (Morales-Ladrón, 2003, p. 5), por lo que podrían calificarse como la segunda generación, la generación del (post)conflicto.

Asimismo, destaca una mirada femenina –escritoras como Lucy Caldwell, Deirdre Madden, Jan Carson, Bernie McGill, Anna Burns, Wendy Erskine, Louise Kennedy– que ofrece una representación compleja y alternativa a las narrativas habituales de la violencia y del trauma basadas en un modelo hegemónico de masculinidad. Esta perspectiva de género en el estudio de la aproximación literaria a los *Troubles* no solo cuestiona la memoria del conflicto al subrayar la marginalidad del rol de las mujeres, sino que ha descubierto narrativas que se alejan del binarismo o sectarismo comunitario, paramilitar y religioso, y que ahondan en las múltiples problemáticas en el seno de la sociedad, la familia y las relaciones interpersonales; en definitiva, van más allá del conflicto meramente político por el que se reconoce a los *Troubles* o relacionan de forma sistemática la política de género y sexual con el conflicto (Bartnik, 2021; Corder, 2014; Garden, 2018; Gaviña-Costero, 2023; Graff-McRae, 2016; Magennis, 2010, 2021; Sherratt-Bado, 2018; Sierra-Gómez, 2020).

En definitiva, relacionar la perspectiva de género con la memoria del conflicto es fundamental para explorar cómo otras dinámicas de poder y problemáticas estructurales moldean las experiencias de trauma, la pérdida o la resistencia. Permite no solo rescatar y visibilizar las experiencias de las mujeres en las narrativas hegemónicas del conflicto, sino también comprender cómo la literatura se transforma en un instrumento de agencia y crítica social incluyendo temas alternativos como las diferencias intergeneracionales, la infancia, el espacio doméstico y la desestructuración de la familia, la violencia de género, las relaciones maternofiliales, los afectos e incluso la inmigración.

2. LEGADOS DEL CONFLICTO: MEMORIA Y TRAUMA EN TIEMPOS DE POST-VIOLENCIA

Los estudios acerca del trauma constituyen el marco interpretativo más habitual a la hora de abordar la literatura de Irlanda del Norte –o incluso de toda la república, teniendo en cuenta también su historia más amplia de colonización o de sufrimiento por la Gran Hambruna (Dawson, 2017b; Rivero, 2023)– y examinar cómo se articula la experiencia de la violencia y el conflicto (Costello-Sullivan, 2018; Dawson, 2016, 2017a; Magennis, 2021). Por ello, es preciso aportar algunas perspectivas teóricas sobre los efectos del trauma en la segunda generación concretamente. Pueden destacarse varios conceptos que han sido utilizados para analizar sociedades marcadas por el conflicto, fundamentalmente a causa de genocidios, guerras o el exilio, *postmemoria*, *trauma intergeneracional/transgeneracional*, *trauma histórico*, los cuales tienden a considerar a la segunda generación como receptora meramente pasiva de la memoria.

Por lo general, los vínculos entre trauma y memoria se han estudiado en relación con conflictos «a gran escala»: con genocidios históricos o sistemas de opresión racial muy reconocidos como el Holocausto (Nir, 2018) y el Apartheid (Frankish & Bradbury, 2012) o incluso con la Segunda Guerra Mundial (Hemmings, 2008), así como procesos de colonización y diáspora (Cho, 2007). Estos estudios normalmente se centran en cómo las y los supervivientes transmiten sus experiencias y recuerdos a la próxima generación. Por ejemplo, el término *postmemoria*, acuñado para teorizar sobre el Holocausto (Frosh, 2019), hace referencia a cómo en la infancia se reciben o asimilan los recuerdos de los progenitores, integrándose como propios. Así lo explica Marianne Hirsh en su trabajo *The Generation of Postmemory*: «Postmemoria describe la relación de la segunda generación con experiencias profundas, a menudo traumáticas, que les precedieron antes de nacer pero que, sin embargo, les fueron transmitidas tan intensamente que parecían constituir recuerdos por derecho propio» (2008, p. 103).

De hecho, el concepto *trauma intergeneracional* alude precisamente a las consecuencias indirectas de eventos pasados durante la edad adulta de descendientes de supervivientes (Connolly, 2011). Por otro lado, resulta llamativo que el término *memoria intergeneracional* se equipare normalmente al de *trauma intergeneracional* (Frankish & Bradbury, 2012). Como ejemplo particularmente ilustrativo de las implicaciones de la memoria transmitida acerca del Apartheid, se ha llegado a cuestionar la realidad

histórica del presente o el estatus de la población contemporánea, poniendo en duda la afirmación de que «la juventud de la Sudáfrica actual pueda ser llamada de manera realista la generación nacida libre» (p. 294).

De manera similar, dadas las ramificaciones del trauma y cómo la violencia puede seguir existiendo de una forma distinta, se ha cuestionado «en qué medida puede describirse a Irlanda del norte como una sociedad post-conflicto» (Healey, 2004, p. 167). El conflicto norirlandés también se ha abordado desde los postulados del trauma intergeneracional o transgeneracional, especialmente en estudios ligados a la práctica terapéutica (Day & Shloim, 2021; Downes et al., 2013; Hanna et al., 2012; Healey, 2004; McNally, 2014; Ronaldson, 2018), así como para analizar su representación en la literatura y la cultura popular contemporáneas (Cordner, 2014; Heidemann, 2016; Long, 2021).

Las generaciones más jóvenes, es decir, las nacidas a partir de 1998 y catalogadas como «bebés de la paz» (Austin, 2019) o «bebés del alto-el-fuego» (en inglés *peace babies* o *ceasefire babies*), «nunca presenciaron la violencia política, pero sí soportado las consecuencias psicológicas y sociopolíticas» (Long, 2021, p. 12). Por ello, con el término «los suicidas del alto-el-fuego» se identifica uno de los problemas más acuciantes de dicha generación:

El trauma se puede transmitir de generación en generación; los llamados Bebés del Alto-el-Fuego, que no fueron testigos de la violencia de las décadas de 1970 y 1980 y vivieron en una época de relativa paz, ahora están sufriendo el legado de un conflicto del que la mayoría saben poco o nada. Era una generación a la que se le prometió paz, prosperidad y una vida libre de los terrores que enfrentaron sus padres y abuelos. No puedo evitar sentir que les hemos fallado (McKee, 2020, p. 11).

Maggie Long (2021, pp. 11-12) utiliza las teorías sobre el silencio en torno al dolor y el trauma por parte de sociedades que han vivido un conflicto para explicar cómo se «genera la transmisión transgeneracional del trauma a generaciones más jóvenes que nunca experimentaron el trauma original» ya que esa reticencia a afrontar o hablar del pasado, lejos de ocultar o concluir lo vivido, lo inculca en las generaciones futuras, cuyo trauma se manifiesta en las altas estadísticas que reflejan desde problemas mentales hasta el suicidio. Long añade que estas son las «consecuencias de soportar la carga del trauma de la generación anterior, la evasión y silencio» (p. 12) y hace hincapié sobre el alarmante número de víctimas por suicidio: mayor en los 20 años tras el acuerdo que durante las décadas de conflicto armado –4.918 frente a 3.720 (pp. 2, 10)–. De hecho, se han creado comisiones e informes específicamente dirigidos a tratar «el legado de nuestro turbulento pasado» y que intentan desarrollar programas de acción para evitar el suicidio en jóvenes tratando de identificar las víctimas potenciales en función de la previsible incidencia en esta generación a causa de los *Troubles* (O'Neill et al., 2015, p. 5).

Estas interpretaciones han supuesto una percepción habitual de la generación superviviente como transmisora patológica de su sufrimiento (Kestenberg, 1972), si bien, como se señalaba anteriormente en el conflicto norirlandés, existen otros factores como la comunidad, ambiente o cultura en su conjunto, así como la escuela e incluso los medios

de comunicación (Fargas-Malet & Dillenburg, 2016, p. 21). Por su parte, generalmente las segundas generaciones son concebidas como receptores pasivos. Siguiendo a Bina Nir, la segunda generación se presenta como un objeto en el sentido de que se les asigna «la carga familiar y nacional de llenar el espacio emocional dejado en los corazones de sus progenitores al perder a sus seres queridos y de continuar con la transmisión de la historia familiar» (2018, p. 7).

Por último, el hecho de que los efectos traumáticos de la violencia o del conflicto pueden abarcar varias generaciones se constata a través del conocido término *trauma histórico*, que «se refiere a un trauma colectivo y complejo experimentado a lo largo del tiempo y a través de las generaciones por un grupo de personas que comparten una identidad, afiliación o circunstancia» (Mohatt et al., 2014, p. 128).

En conclusión, las definiciones expuestas señalan la importancia de reconocer los legados del conflicto, ayudándonos a comprender la relación entre memoria y trauma en tiempos de post-violencia. No obstante, cabe resaltar que ese debido reconocimiento del conflicto o trauma legados a través de la memoria no es óbice para considerar que los miembros de la segunda generación sean víctimas por completo de la historia familiar.

Por ello, a continuación se expondrá el papel más activo de los primeros en recrear sus propios recuerdos y los de sus progenitores. Como ha señalado Anne Adelman, existe una «evolución transgeneracional» del trauma por parte de las generaciones más jóvenes, puesto que también tienen la importante función de asegurar la reparación que sus antecesores no pudieron obtener (1995, p. 343). Adelman explica que «a través de la preservación, transformación y transmutación de la memoria traumática, las y los descendientes de supervivientes se esfuerzan por asimilar, redimir y transformar su trágico legado histórico» (p. 343).

Carli Coetzee también descarta la idea convencional sobre la «transmisión vertical» de la memoria intergeneracional, y propone en su lugar el estudio de lo que llama una «generación mutuamente interactiva» y la consiguiente «regeneración del conocimiento» (2019, p. ix). Por lo tanto, en el siguiente apartado se ahonda en el concepto de *memoria* misma, que no solo se transmite, sino que se construye.

3. DE LA TRANSMISIÓN A LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA: TRANSFORMACIÓN Y REPARACIÓN DE LAS NUEVAS GENERACIONES

En primer lugar, es posible afirmar que, en cierta medida, la propia memoria de las víctimas directas de un conflicto es una construcción. Se han realizado investigaciones en esta línea respecto a la población judía, mostrando la relación entre la «memoria y [la] supervivencia cultural durante una era de persecución y genocidio» (Spitzer, 1998, p. x). Basándose en la «naturaleza de la memoria como algo inherentemente construido», Leo Spitzer señala que en la memoria de supervivientes «la experiencia pasada se moldea, reorganiza, transforma y se narra para servir a las necesidades del momento» (p. x).

Susan Brison también resalta la importancia del lenguaje y del discurso cuando sustituye el concepto de «memoria traumática» por lo que denomina una «memoria narrativa» (1999, p. 45) y explica la (re)construcción de la identidad cultural después del trauma, cuyo impacto tiende a borrar todo sentido y memoria del yo. A pesar de esta «ruptura radical de la memoria» causada por el trauma, Brison señala el papel fundamental de la narrativa en la reconstrucción del yo (p. 39). Narrar el trauma es una forma de buscar la recuperación del trágico «quebrantamiento del yo» que se ha producido y de trabajar hacia su reconstrucción, recuperando el sentido de control de la propia vida a través de una «narrativa coherente» (p. 39). La narración es esencial, puesto que «el acto de dar testimonio facilita este cambio» al «reintegrar a la persona superviviente en una comunidad, restableciendo conexiones esenciales para la individualidad» (pp. 39-40).

Por su parte, hay evidencias de la transformación y reparación de trauma por parte de las nuevas generaciones a través de la narrativa y la (re)construcción de la memoria. En *'We Would not Have Come Without You': Generations of Nostalgia*, Marianne Hirsch y Leo Spitzer han estudiado el tipo de narrativas generadas por las nuevas generaciones al emprender los míticos viajes de regreso al hogar o a los lugares que se suponen el origen de la historia familiar. Esta «generación de la postmemoria», es decir, la descendencia de personas traumatizadas como las personas exiliadas-refugiadas en este caso, se enfrenta a lo que se denominan «espacios de transición» (2002, p. 274), que son lugares narrados en lugar de físicos propiamente y mediatizados por la familia u otras experiencias culturales. Este tipo de paisaje cultural revela la intersección entre el recuerdo personal y el cultural. Es de igual forma un nexo espacio-temporal, un punto de contacto entre generaciones que han experimentado de forma distinta el trauma.

Si bien es obvio que el papel del discurso y la narrativa es esencial en toda reconstrucción del yo, así como de la memoria en este caso, existen distintas formas de narrar el pasado y, sobre todo, un complejo debate sobre quién y cómo se recuerda. Por ejemplo, en el caso del conflicto norirlandés, destaca una «cultura conmemorativa» que se centra en el espacio público, puesto que la narración del pasado se expresa en la existencia de murales, manifestaciones y monumentos o tradiciones (Davies, 2018, p. 2). Aunque este tipo de memoria está «inscrita» en el paisaje, no es en absoluto estática ni absoluta y a menudo existen tensiones sobre qué memoria se (re)afirma.

Esa «memoria pública» puede contrastar con la memoria individual o privada del conflicto y, sobre todo, se problematiza en función de cómo las distintas identidades vean reflejado su pasado o punto de vista (pp. 2-3). Por ello, se rechazan los lugares o prácticas conmemorativas que son o han sido deliberadamente construidas por las organizaciones paramilitares y los partidos políticos para perpetuar el control y el poder a través de una historia determinada (p. 3), y se han determinado distintos episodios controvertidos sobre la instrumentalización de la memoria del sufrimiento para la reafirmación nacionalista (Coupe, 2017, p. 108). Es por ello que el pasado a menudo se interpreta o (re)configura desde el presente en la medida en que la memoria colectiva está sujeta a «procesos de memoria selectiva» en función de los cambios históricos

o situaciones políticas de la actualidad (Viggiani, 2014, p. 14). Además, la memoria intergeneracional tiene un papel muy destacado, ya que las generaciones más jóvenes son agentes particularmente activos en reinterpretar y moldear los espacios del pasado (Rosato & Lundy, 2023, p. 36).

En este sentido, siguiendo a Davies (2018), la literatura emerge asimismo como un espacio para la reflexividad en torno al pasado que generalmente no se limita a ofrecer una visión única del mismo y que se interroga sobre cómo se puede utilizar para diferentes propósitos. Asimismo, es un vehículo para la expresión del trauma, ya sea individual, colectivo o cultural, y un elemento reparador para las víctimas silenciadas o invisibilizadas de Irlanda del Norte, incluyendo las representaciones estereotipadas sobre el rol de las mujeres en el (post)conflicto (Gaviña-Costero, 2023; Magennis, 2016, 2020).

En la narrativa contemporánea del siglo veintiuno predominan de hecho estos procesos de curación y recuperación del trauma y no solamente su mero reconocimiento o representación (Costello-Sullivan, 2018). Un ejemplo particularmente representativo lo constituyen las novelas de Lucy Caldwell *Where They Were Missed* (2006) y *All the Beggars Riding* (2013), que se analizan en un artículo de este número, y que entrelazan de manera magistral la historia o memoria personal y colectiva en torno a los *Troubles*; la primera novela está basada en una serie de historias contadas a través de las generaciones cuyo significado se reconstruye y actualiza constantemente, es decir, donde la memoria no permanece inalterable, sino que integra el pasado de conflicto con las cuestiones identitarias del presente y del futuro; la segunda novela por su parte constituye una especie de *memoir* o memorias, de acuerdo a su propia protagonista, a quien este género literario le permite combinar la memoria y la ficción para poder entender y reconstruir la historia de su familia (particularmente, la brecha intergeneracional y la relación materno-filial) y otros elementos traumáticos en el marco de un pasado violento que, narrativa y personalmente, está aún muy presente. Es así como la escritura emerge como instrumento reconciliador y para la transformación de la realidad, incluyendo el trauma, los silencios, secretos y ausencias familiares, la infancia, las identidades de género, así como la memoria personal y colectiva.

En un sentido más amplio, la práctica misma de narrar y compartir historias (*storytelling*) ha sido clave durante el proceso de paz, promovidas incluso en las políticas o financiación públicas, al entenderse como un medio fundamental de terapia o reparación (Berry et al., 2009; Dawson, 2007; Dawson, 2014; Dawson, 2017a; Maiangwa & Byrne, 2015). Como señala Sara Dybris (2016), esta memoria no constituye un archivo pasivo o estático, sino que implica una continua evolución del pasado en la medida en que particularmente las políticas y deseos de reconciliación del presente influyen en cómo se recuerda y qué tipo historias pueden predominar.

En definitiva, hay que tener en cuenta cómo la sociedad del (post)conflicto norirlandesa se caracteriza por una determinada «política de memorialización» que se expresa de forma particularmente importante, como se ha expuesto, en la (re)configuración del

paisaje urbano y en otras prácticas de conmemoración públicas u oficiales tanto por parte de las autoridades como de la ciudadanía (Viggiani, 2014, p. xii). En Irlanda del Norte «la sociedad todavía está lidiando con los legados del conflicto y el proceso de conmemoración y memorialización es una parte integral del discurso» (Fraser, 2012, p. 41).

Es en este contexto donde ha de examinarse la literatura norirlandesa, que se ha entendido como demasiado impregnada en ocasiones por la experiencia de los *Troubles*, incapaz, al igual que la política, de dejar el pasado atrás (Jenkinson, 2021). También se la ha incluido dentro del término «literatura del post-conflicto» (Andrews & McGuire, 2016), que se interroga por el rol de la escritura al abordar la violencia del conflicto y el proceso de paz. Al mismo tiempo, es preciso señalar que se trata de una literatura de gran diversidad que trata de trascender las problemáticas particulares de sus fronteras o su historia puesto que se interesa no solo por cuestiones locales y refleja una «conciencia global», es decir, establece nexos entre la memoria de su pasado reciente con otros contextos marcados por la guerra o el conflicto en el mundo actual (Parker, 2009, p. 13).

4. LITERATURA Y (POST)CONFLICTO: EL USO DEL *MEMOIR* PARA LA REPRESENTACIÓN DE LA MEMORIA Y EL TRAUMA

Tras explorar algunos estudios que nos ayudan a comprender mejor el funcionamiento y las representaciones de la memoria, se ahonda en cómo se refleja en la literatura, concretamente en el género literario del *memoir*. Como veíamos, en la literatura norirlandesa del (post)acuerdo, el (post)conflicto se ha expresado fundamentalmente a través de la ficción, aunque sería interesante explorar el uso de otros géneros para la representación de la memoria y el trauma. Concretamente, el *memoir* presenta un gran potencial o idoneidad para abordar experiencias del (post)conflicto, incluyendo el contexto norirlandés, ya que es un medio especialmente adecuado en el que plasmar las estrategias narrativas necesarias para afrontar y (re)interpretar el pasado o la memoria.

Existen dos características fundamentales del *memoir* que se relacionan directamente con los conceptos de memoria, trauma y relaciones intergeneracionales previamente explicados.

El término inglés *memoir* es un género que goza de gran popularidad en la narrativa contemporánea. De hecho, ha sido catalogado como «el género de nuestros tiempos» (Birkerts, 2008, p. 3) ya que es un instrumento que permite a quien narra comprender mejor sus vidas pasadas, revivirlas en el mismo presente en que se recuerdan, así como, o sobre todo, transformarlas por medio del arte. Por ello, es fundamental aclarar que, por definición, el uso del *memoir* no implica una mera transcripción del pasado o ciertos acontecimientos de la propia vida, sino una (re)interpretación, más o menos explícita según el texto, que trata de dar o buscar un sentido a esa vida y al pasado. Para la crítica el acto general de recordar y escribir la propia vida representa una práctica que

va «más allá de [rescatar] el archivo» del pasado y que es fundamentalmente un proceso cultural de construcción continua del yo (Brockmeier, 2015).

Según Sven Birkerts (2008, p. 3), las memorias no surgen del recuerdo de un evento propiamente sino de una percepción sobre el significado de ese evento. En otras palabras, recordar implica, en gran medida, crear o reconstruir significado. Un ejemplo lo encontramos en el impulso del yo no sólo de recordar el pasado sino de ordenarlo siguiendo una comprensión personal del mismo. Otro ejemplo es la idea, como dice Birkerts, de que con el tiempo «las cosas encajan» (Birkerts, 2008, p. 5). En este punto es fundamental, por tanto, considerar la influencia de la perspectiva del presente sobre el pasado. Al recordar, el tiempo deja de ser un continuo lineal y los recuerdos o acontecimientos cambian o adquieren otros significados puesto que la vida es observada y analizada con suficiente distancia. Así lo expresa Birkerts: «Empecé a ver que los eventos y las circunstancias no eran tan puntuales como alguna vez había pensado, sino que eran, más bien, parte de un entramado más amplio, cuya influencia aparecía y desaparecía a lo largo de largos períodos» (Birkerts, 2008, p. 5).

Para Mark Freeman (2010), analizar el pasado con la perspectiva que otorga el tiempo generalmente tiene un impacto positivo tanto para el presente como para el futuro. Él habla de las promesas que ofrece la retrospectiva y descarta la idea de que mirar hacia el pasado solo se asocia con la nostalgia o las distorsiones de la memoria. Al igual que Birkerts, afirma que la retrospectiva no se basa enteramente en los recuerdos puesto que se apoya igualmente en el discurso o narrativa en torno a nuestro pasado: «ver las cosas de nuevo o establecer “conexiones” implica que la retrospectiva no es sólo memoria sino también narrativa» (Freeman, 2010, p. 4).

Por otro lado, contrariamente a lo que se piensa o a diferencia de otros géneros como la autobiografía, otra de las características del *memoir* es que, por lo general, no se basa en un yo individual sino en su relación con la comunidad familiar, cultural o nacional. En este sentido, se ha explicado su gran popularidad en los últimos años por ser un «género autobiográfico “democrático” que recupera la memoria colectiva de sujetos “marginales”» (Romeo, 2005, p. 266). Es decir, el *memoir* es un instrumento que, para ciertos colectivos de la sociedad en particular, permite recuperar una memoria más amplia de su historia vital o social. Las mujeres representan uno de esos colectivos cuya experiencia ha sido tradicionalmente marginada y silenciada.

Muchas publicaciones recientes en torno al género del *memoir* se centran en obras escritas por mujeres (Buss, 2002; McCue, 2014; Miller, 2020; Watanabe, 2009, entre otras), quienes tienden hacia una reconstrucción crítica y creativa del pasado. Como se explicó anteriormente, el *memoir* se basa en gran medida en la reinterpretación o reelaboración de significado, pero también suele contener reflexiones personales y críticas sobre el mismo acto de recordar y escribir la propia vida (Smith & Watson, 2001, p. 4), por lo que las mujeres aprovechan estas posibilidades que ofrece el *memoir* para revisar la historia y la cultura, y para reinventar o redefinir su identidad, incluyendo la reparación de procesos traumáticos tanto de tipo público como privado (Buss, 2002).

5. CONCLUSIONES

El presente artículo ha analizado el (post)conflicto a través de una perspectiva transgeneracional, concretamente en el caso de la segunda generación para averiguar cómo afronta o imagina su pasado a través de la literatura. Además, se ha expuesto la relevancia de incorporar el enfoque de género para aproximarnos a un análisis holístico de la representación de la violencia y de la memoria. En este sentido, la escritura de las mujeres demuestra que el uso del *memoir* puede ser una herramienta clave para recobrar el pasado individual y colectivo aunando al mismo tiempo tanto las experiencias que son compartidas como las diferencias que nos distinguen de forma única. Queda por estudiar el potencial del *memoir* para narrar el (post)conflicto norirlandés puesto que, tal y como se acaba de indicar, este género literario amplía las representaciones de la memoria y el trauma. De hecho, ya constituye un modo de abordar y estudiar otros (post)conflictos como el Holocausto. Jennifer Murray argumenta que la escritura de memorias tanto de supervivientes como de las generaciones posteriores ha ayudado a mantener su memoria colectiva. Por otra parte, hay algunas razones por las que las memorias son una opción acertada para narrar un trauma, ya que, al ser un género que brinda «un relato de las experiencias personales de su autor/a», permite expresar las especificidades de la historia personal y así representar la experiencia de diferentes generaciones (Murray, 2016, p. 17). A diferencia de la ficción, por ejemplo, el «formato de memorias [destaca] debido a su punto de vista único sobre la psique individual» a pesar de los puntos en común debido a legados traumáticos (p. 21). Por último, Murray reitera la idea de que la memoria traumática no se transmite simplemente de las generaciones mayores a las más jóvenes, sino que estas últimas (re)construyen el pasado de sus mayores, así como sus propias historias a través del proceso mismo de escritura:

La segunda y la tercera generación posiblemente no puedan escribir sobre las experiencias de guerra que no vivieron personalmente, particularmente porque la propia población superviviente lucha profundamente para poner palabras a la experiencia. En cambio, las generaciones posteriores siguen una trayectoria propia, fácilmente distinguible de las obras escritas por supervivientes. Sin embargo, todos estos escritos, aún distintos, contienen alguna evidencia de la memoria traumática y se clasifican como *memoir* (p. 18).

6. REFERENCIAS

- Adelman, A. (1995). Traumatic memory and the intergenerational transmission of holocaust narratives. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 50(1), 343-367. <https://doi.org/10.1080/00797308.1995.11822409>
- Alexander, N. (2011). Remembering to forget: Northern Irish fiction after the troubles. En S. Brewster & M. Parker (eds.), *Irish literature since 1990: diverse voices* (pp. 272-284). Cambridge University Press.
- Andrews, C. & McGuire, M. (eds.). (2016). *Post-conflict literature: human rights, peace, justice*. Routledge.

- Austin, J. (2019). "The ceasefire babies": Intergenerational trauma and mental health in post-conflict Northern Ireland. *Public Health Review*, 2(1), 1-5.
- Bartnik, R. (2021). Northern Ireland's interregnum. Anna Burns's depiction of a (post)-troubles state of (in) security. *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture*, 11, 64-83. <https://doi.org/10.18778/2083-2931.11.05>
- Berry, J., Beyers, M., Carr, A., Cook, S. & Cooper, D. (2009). *Ethical principles –storytelling and narrative work relating to the conflict in and about Northern Ireland, Belfast. Healing through remembering*. The Storytelling Subgroup.
- Birkerts, S. (2008). *The art of time in memoir: then, again*. Graywolf Press.
- Bloomfield, K. (1998). *We will remember them: report of the Northern Ireland Victims Commissioner*. <https://cain.ulster.ac.uk/issues/victims/docs/bloomfield98.pdf>
- Brisson, S. (1999). Trauma narratives and the remaking of the self. En M. Bal, J. Crewe & L. Spitzer (eds.), *Acts of memory: cultural recall in the present* (pp. 39-54). Dartmouth College.
- Brockmeier, J. (2015). *Beyond the archive: memory, narrative, and the autobiographical process*. Oxford University Press.
- Buss, H. (2002). *Reproducing the world: reading memoirs by contemporary women*. Wilfrid Laurier Press.
- Caldwell, L. (2006). *Where they were missed*. Thorpe.
- Caldwell, L. (2013). *All the Beggars Riding*. Faber & Faber.
- Carson, J. (2020). *Los incendiarios* (Trad. C. Ministrál). Hoja de Lata Editorial. (Obra original publicada en 2019)
- Cho, G.M. (2007). Voices from the Teum: synesthetic trauma and the ghosts of the Korean diaspora. En P. Ticineto Clough & J. Haley (eds.), *The affective turn: theorizing the social* (pp. 151-169). Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822389606-007>
- Coetzee, C. (2019). *Written under the skin: blood and intergenerational memory in South Africa*. Boydell & Brewer.
- Connolly, A. (2011). Healing the wounds of our fathers: intergenerational trauma, memory, symbolization and narrative. *Journal of Analytical Psychology*, 56(5), 607-626. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5922.2011.01936.x>
- Cordner, A.E. (2014). *Writing the troubles: gender and trauma in Northern Ireland* [Tesis de doctorado, Newcastle University]. <https://theses.ncl.ac.uk/jspui/handle/10443/3437>
- Costello-Sullivan, K. (2018). *Trauma and recovery in the twenty-first century Irish novel*. Syracuse University Press.
- Coupe, A. (2017). Performing trauma in post-conflict Northern Ireland: ethics, representation and the witnessing body. *Études Irlandaises*, 42(1), 105-121. <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.5143>
- Davies, E. (2018). Domestic space and memory: Remembering Deirdre Madden's *One by one in the darkness* and the Belfast agreement. *Open Library of Humanities*, 4(2), 1-27. <https://doi.org/10.16995/olh.359>
- Dawson, G. (2007). *Making peace with the past? Memory, trauma, and the Irish Troubles*. Manchester University Press.

- Dawson, G. (2014). Life stories, trauma and the politics of memory in the Irish peace process. En O. Frawley (ed.), *Memory Ireland: the famine and the Troubles* (pp. 195-214). Syracuse University Press.
- Dawson, G. (2016). Memoryscapes, spatial legacies of conflict, and the culture of historical reconciliation in “post-conflict Belfast”. En P. Gobodo-Madikizela (ed.), *Breaking intergenerational cycles of repetition: a global dialogue on historical trauma and memory* (pp. 135-159). Barbara Budrich Publishers. <https://doi.org/10.2307/j.ctvdf03jc.13>
- Dawson, G. (2017a). The meaning of ‘moving on’: From trauma to the history and memory of emotions in ‘post conflict’ Northern Ireland. *Irish University Review*, 47(1), 82-102. <https://doi.org/10.3366/iur.2017.0258>
- Dawson, G. (2017b). Trauma, memory, politics: the Irish Troubles. En *Trauma* (pp. 180-204). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351301206-10>
- Day, N. & Shloim, N. (2021). Therapists’ experiences of working with the intergenerational impact of troubles-related trauma. *Psychotherapy and Politics International*, 19(2), 1-17. <https://doi.org/10.1002/ppi.1585>
- Downes, C., Harrison, E., Curran, D. & Kavanagh, M. (2013). The trauma still goes on...: the multigenerational legacy of Northern Ireland’s conflict. *Clinical Child Psychology and Psychiatry*, 18(4), 583-603. <https://doi.org/10.1177/13591045124625>
- Dybris, S. (2016). Passive archives or storages for action? Storytelling projects in Northern Ireland. *Irish Political Studies*, 31(1), 63-85. <https://doi.org/10.1080/07907184.2015.1126929>
- Fargas-Malet, M. & Dillenburg, K. (2016). Intergenerational transmission of conflict-related trauma in Northern Ireland: a behavior analytic approach. *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, 25(4), 436-454. <https://doi.org/10.1080/10926771.2015.1107172>
- Frankish, T. & Bradbury, J. (2012). Telling stories for the next generation: trauma and nostalgia. *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, 18(3), 294-306. <https://doi.org/10.1037/a0029070>
- Fraser, T. (2012). Historical legacies and the Northern Ireland peace process: issues of commemoration and memorialisation. *Shared Space*, 12, 41-50.
- Freeman, M. (2010). *Hindsight: the promise and peril of looking backward*. Oxford University Press.
- Frosh, S. (2019). Postmemory. En *Those who come after: postmemory, acknowledgement and forgiveness* (pp. 1-28). Palgrave Macmillan.
- Ganiel, G. (2019). A gender-balanced approach to transforming cultures of militarism in Northern Ireland. En *The legacy of the good Friday agreement: Northern Irish politics, culture and art after 1998* (pp. 133-152). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-91232-5_8
- Garden, A. (2018). Girlhood, desire, memory, and Northern Ireland in Lucy Caldwell’s short fiction. *Contemporary Women’s Writing*, 12(3), 306-321. <https://doi.org/10.1093/cww/vpy024>
- Gaviña-Costero, M. (2023). Don’t tell them: the strategy of silence in Anna Burns’ *Milkman*. En A. Madalina & V. Membrive (eds.), *Trauma, memory and*

- silence of the Irish woman in contemporary literature: wounds of the body and the soul* (pp. 150-161). Routledge.
- Gough, M. (2017). The psychological impact of “the Troubles” in Northern Ireland on today’s children: a post-conflict, transgenerational perspective. En E. Fitzgerald, M. Given, M. Gough, L. Kelso, V. McIlwaine & C. Miskelly (eds.), *The transgenerational impact of ‘the Troubles’ in Northern Ireland* (pp. 1-19). Queen’s University Belfast.
- Graff-McRae, R.L. (2016). Ghosts of gender: memory, legacy and spectrality in Northern Ireland’s post-conflict commemorative politics. *Ethnopolitics*, 16(5), 500-518. <https://doi.org/10.1080/17449057.2016.1218643>
- Hanna, D., Dempster, M., Dyer, K., Lyons, E. & Devaney, L. (2012). *Young people’s transgenerational issues in Northern Ireland*. School of Psychology.
- Harte, L. (2011). ‘Tomorrow we will change our names, invent ourselves again’: Irish fiction and autobiography since 1990. En S. Brewster & M. Parker (eds.), *Irish literature since 1990: diverse voices* (pp. 201-216). Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526125149.00019>
- Healey, A. (2004). A different description of trauma: a wider systemic perspective – a personal insight. *Child Care in Practice*, 10(2), 167-184. <https://doi.org/10.1080/13575270410001693385>
- Heidemann, B. (2016). *Post-agreement Northern Irish literature*. Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-28991-5>
- Heidemann, B. (2020). Anticipating Northern Ireland’s post-agreement novel: narrative suspension in Deirdre Madden’s *One by one in the darkness*. *Irish Studies Review*, 28(2), 235-247. <https://doi.org/10.1080/09670882.2020.1740398>
- Hemmings, R. (2008). *Modern nostalgia: Siegfried Sassoon, trauma and the Second World War*. Edinburgh University Press.
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Hirsch, M. & Spitzer, L. (2002). ‘We would not have come without you’: generations of nostalgia. *American Imago*, 59(3), 253-276. <https://doi.org/10.1353/aim.2002.0018>
- Jenkinson, R. (2021). The troubles with Northern Irish literature. *Fortnight*, 483, 30-32. <https://www.jstor.org/stable/27176227>
- Kestenber, J. (1972). Psychoanalytic contributions to the problem of survivors from nazi persecution. *Israel Annals of Psychiatry and Related Disciplines*, 10, 311-325.
- Long, M. (2021). *Derry girls* and containment: conflict-related and transgenerational trauma in Northern Ireland. *Journal of Psychosocial Studies*, 14(1), 3-17. <https://doi.org/10.1332/147867321X16104825689759>
- Madden, D. (1996). *One by one in the darkness*. Faber & Faber.
- Magennis, C. (2010). *Sons of Ulster: masculinities in the contemporary Northern Irish novel*. Peter Lang.
- Magennis, C. (2016). ‘My narrative falters, as it must’: rethinking memory in recent Northern Irish fiction. En C. Andrews & M. McGuire (eds.), *Post-conflict literature* (pp. 43-55). Routledge.

- Magennis, C. (2020). Sex and violence in Northern Irish women's fiction. En L. Harte (ed.), *The Oxford handbook of Irish fiction* (pp. 335-50). Oxford University Press.
- Magennis, C. (2021). *Northern Irish writing after the Troubles: intimacies, affects, pleasures*. Bloomsbury Academic.
- Maiangwa, B. & Byrne, S. (2015). Peacebuilding and reconciliation through storytelling in Northern Ireland and the border counties of the Republic of Ireland. *Storytelling, Self, Society*, 11(1), 85-110. <https://doi.org/10.13110/storselfsoci.11.1.0085>
- McBride, I. (2017). The truth about the Troubles. En J. Smyth (ed.), *Remembering the Troubles: contesting the recent past in Northern Ireland* (pp. 9-43). University of Notre Dame Press.
- McCue, J.A. (2014). Empowering the female voice: interdisciplinarity, feminism, and the memoir. *Journal of Integrated Studies*, 5(1), 1-10. <https://jis.athabascau.ca/index.php/jis/article/view/140>
- McKee, L. (2020). *Lost, found, remembered*. Faber & Faber.
- McNally, D. (2014). Transgenerational trauma: dealing with the past in Northern Ireland. *Wave Trauma Centre*. https://www.academia.edu/7680585/Transgenerational_Trauma_and_Dealing_with_the_Past_in_Northern_Ireland
- Miller, N.K. (2020). The entangled self: genre bondage in the age of the memoir. *PMLA*, 122(2), 537-548. <https://doi.org/10.1632/pmla.2007.122.2.537>
- Mohatt, N.V., Thompson, A.B., Thai, N. & Tebes, J.K. (2014). Historical trauma as public narrative: a conceptual review of how history impacts present-day health. *Social Science & Medicine*, 106, 128-136. <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2014.01.043>
- Morales-Ladrón, M. (2003). La re-presentación del conflicto de Irlanda del Norte en *Cal de Bernard Mac Laverty* [CD Rom]. AEDEAN. *Proceedings of the 23rd International Conference*.
- Murray, J. (2016). *Trauma and telling: examining the intergenerational transmission of trauma through silence*. Florida Atlantic University.
- Nir, B. (2018). Transgenerational transmission of holocaust trauma and its expressions in literature. *Genealogy*, 49, 1-18. <https://doi.org/10.3390/genealogy2040049>
- O'Neill, S., Armour, C., Bolton, D., Bunting, B., Corry, C., Devine, B., Ennis, E., Ferry, F., McKenna, A., McLafferty, M. & Murphy, S. (2015). *Towards a better future: the trans-generational impact of the Troubles on mental health*. Commission for victims and survivors. Ulster University.
- Parker, M. (2009). Changing history: the Republic and Northern Ireland since 1990. En S. Brewster & M. Parker (eds.), *Irish literature since 1990: diverse voices* (pp. 3-15). Cambridge University Press.
- Rivero, N.C. (2023). Trauma, memory and silence of the Irish woman in contemporary literature. *Journal of Franco-Irish Studies*, 7(1), 10. <https://doi.org/10.21427/W1DX-NK96>
- di Romeo, C. (2005). *Narrative tra due sponde: memoir di italiane d'America*. Carocci.
- Ronaldson, D. (2018). *The generation game: trauma and the instance of intergenerational transmission in the context of Northern Irish psychotherapeutic*

- practice* [Trabajo Fin de Máster, Dublin Business School]. Esource.dbs.ie. <https://esource.dbs.ie/handle/10788/3743>
- Rosato, E. & Lundy, P. (2023). Shifting memory: place, and intra-community struggle 25 years after the good Friday agreement. *Space and Polity*, 27(1), 35-56. <https://doi.org/10.1080/13562576.2023.2260152>
- Sherratt-Bado, D.M. (2018). "All over Belfast": history, loss, and potential in Lucy Caldwell's *Where they were missed*. En D. Flynn & E. O'Brien (eds.), *Representations of loss in Irish literature: new directions in Irish and Irish American literature* (pp. 75-93). Palgrave Macmillan.
- Sierra-Gómez, L.A. (2020). *La relación del discurso de género con la novela sobre el conflicto norirlandés: Deirdre Madden, David Park, Anna Burns y Matt McGuire* [Tesis de doctorado, Universidad de Jaén]. RUJA. <https://hdl.handle.net/10953/1201>
- Smith, S. & Watson, J. (2001). *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. University of Minnesota Press.
- Spitzer, L. (1998). *Hotel Bolivia: a culture of memory in a refuge from nazism*. New Hill and Wang.
- Storey, M. (2004). *Representing the Troubles in Irish short fiction*. Catholic University of America Press.
- Viggiani, E. (2014). *Talking stones: the politics of memorialization in post-conflict Northern Ireland*. Berghahn Books.
- Watanabe, A. (2009). Contemporary American women's memoir and theories in life writing. *ELS. Departmental Bulletin Paper*, 39-54.

Paisajes de conflicto desde el postconflicto en la ficción de Lucy Caldwell

Gatazkaren paisaiak gatazka ondotik Lucy Caldwellen fikzioan

Landscapes of conflict seen from the post-conflict in Lucy Caldwell's fiction

Asier Altuna García de Salazar

Universidad de Deusto

asier.altuna@deusto.es

<http://orcid.org/0000-0002-0916-9078>

María J. Pando Canteli

Universidad de Deusto

mpando@deusto.es

<https://orcid.org/0000-0003-1272-2791>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.8>

Investigación financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 con la ayuda (PID2020-114776GB-I00) dentro del proyecto INTRUTHS 2: «Articulations of Individual and Communal Vulnerabilities in Contemporary Irish Writing».

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



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

RESUMEN

Este artículo examina cómo la ficción postconflicto escrita por mujeres en Irlanda del Norte revisita los *Troubles*. Partiendo de la representación de la violencia y del trauma en las novelas *Where They Were Missed* (2006) y *All the Beggars Riding* (2013) de Lucy Caldwell, se exploran los paisajes del conflicto norirlandés desde una mirada femenina que ahonda en la brecha intergeneracional, la memoria, lo doméstico y el afecto. Se demuestra que *Where They Were Missed* y *All the Beggars Riding* ofrecen visiones de futuro alternativas al utilizar los paisajes del conflicto con el fin de visibilizar temáticas distintas a las hegemónicas.

Palabras clave: postconflicto; Irlanda del Norte; *the Troubles*; Lucy Caldwell; paisaje.

LABURPENA

Ipar Irlandako emakumeek idatzitako gatazka ondorengo fikzioak *Troubles* garaiak nola berrikusten dituen aztertzen du artikulu honek. Lucy Caldwellen *Where They Were Missed* (2006) eta *All the Beggars Riding* (2013) eleberrietako trauma eta indarkeriaren irudikapenean oinarriturik, Ipar Irlandako larrialdiak aztertzen dira, belau-naldi arteko arrakalan, memorian, esparru domestikoan eta afektuan sakontzen duen emakumezko ikuspegi batetik. Gatazkaren paisaiak hegemonikoak ez diren gaiak bis-taratzeko erabiltzean, *Where They Were Missed* eta *All the Beggars Riding* eleberriek etorkizun-ikuspegi alternatiboak eskaintzen dituztela erakusten da.

Gako hitzak: gatazka ondoa; Ipar Irlanda; *Troubles* garaiak; Lucy Caldwell; paisaia.

ABSTRACT

This article examines how post-conflict fiction written by women in Northern Ireland revisits the Troubles. Starting from the representation of violence and trauma in Lucy Caldwell's novels *Where They Were Missed* (2006) and *All the Beggars Riding* (2013), the landscapes of the Northern Irish conflict are explored from a female perspective that delves into the intergenerational gap, memory, domesticity and affection. The article concludes that *Where They Were Missed* and *All the Beggars Riding* offer alternative visions of the future by using the landscapes of the conflict in order to make themes visible unlike more hegemonic ones.

Keywords: post-conflict; Northern Ireland; the Troubles; Lucy Caldwell; landscape.

1. INTRODUCCIÓN. 2. PAISAJES DE CONFLICTO EN *WHERE THEY WERE MISSED*. 3. PAISAJES DE CONFLICTO EN *ALL THE BEGGARS RIDING*. 4. CONCLUSIONES. 5. REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo examina la representación de los paisajes de conflicto en dos novelas de la autora norirlandesa Lucy Caldwell, *Where They Were Missed* (2006) y *All the Beggars Riding* (2013), con el objetivo de mostrar cómo la ficción escrita por mujeres en la Irlanda del Norte contemporánea y postconflicto revisita el conflicto norirlandés, *the Troubles*, de una forma diferente a la masculina y claramente hegemónica, la cual ha tendido a silenciar y marginalizar ciertos discursos (Magennis, 2021, p. 4). ¿De qué forma la perspectiva de género interrumpe o cuestiona la memoria del conflicto? Esta pregunta se la hace Rebecca Graff-McRae (2016, p. 17) al explorar e intentar deconstruir el relato dominante del legado de los *Troubles* y denunciar la marginalidad de las voces femeninas. Las dos novelas que se analizan en este artículo presentan una miríada de perspectivas que amplían el discurso tradicional de representación política, social y económica de la ficción norirlandesa sobre el conflicto. Las novelas de Lucy Caldwell que se examinan muestran temáticas más incluyentes que una mera representación de la violencia y del trauma del conflicto, que para gran parte de la crítica es un marco de análisis sobreexplotado y, hasta cierto punto, superado (Costello-Sullivan, 2018; Dawson, 2017b). Por su parte, estas novelas abordan cuestiones de género, la brecha intergeneracional, la memoria, la familia, la inmigración, lo doméstico, las relaciones entre madre e hija y el afecto, entre muchos otros temas. De esta forma, la ficción de Lucy Caldwell ofrece visiones de futuro alternativas, presentes en gran parte de la ficción postconflicto escrita por mujeres (Magennis, 2021, p. 2), las cuales ayudan, a su vez, a la reescritura de la historia norirlandesa tras el conflicto (Sherratt-Bado, 2018, p. 77). El presente artículo demuestra, por tanto, que la ficción de Lucy Caldwell, especialmente sus novelas *Where They Were Missed* y *All the Beggars Riding*, hace uso de

los paisajes y de los contextos del conflicto norirlandés con el fin de visibilizar temáticas distintas a las hegemónicas, las cuales son necesarias para descifrar, desde el presente, un pasado poliédrico que se ofrece a través de una escritura surgida desde el postconflicto en Irlanda del Norte.

Lucy Caldwell pertenece a un grupo de escritoras norirlandesas que han ofrecido recientemente nuevas perspectivas y voces femeninas al acercamiento al conflicto norirlandés. Muchas veces, sus experiencias del conflicto han sido directas, al sufrir la violencia durante su juventud; otras veces, estas escritoras se han acercado al conflicto a través de la memoria y el recuerdo de terceras personas (Magennis, 2021, p. 2). Dentro de este grupo de escritoras cabe destacar a Mary Beckett, Anna Burns, Jan Carson, Ann Devlin, Wendy Erskine, Rosemary Jenkinson, Louise Kennedy, Deirdre Madden, Lisa McGee, Bernie McGill y Medbh McGuckian, entre muchas otras. En la escritura innovadora, rompedora y experimental de estas autoras, encontramos un afán por ampliar una representación del conflicto norirlandés llena de imágenes estereotípicas del mismo, muchas veces ofrecidas por sus colegas masculinos norirlandeses. Entre ellos cabe destacar figuras como Paul Muldoon, Bernard McLaverty, Seamus Deane, Eoin McNamee, Glenn Patterson, Seamus Heaney o Brian Friel. Esta voz masculina ha sido tradicionalmente considerada como poseedora del relato del conflicto (Magennis, 2020, pp. 335-337), la mayoría de las veces representado de una forma cronológica, reduccionista y mimética; cuestiones estas que ha otorgado a la voz de escritores norirlandeses masculinos una validez rotunda a la vez que tóxica. Sin embargo, esta visión principalmente étnico-sectaria del conflicto relegaba ciertas perspectivas existentes que han empezado a ser tratadas por estas escritoras de una forma discursiva más incluyente y multitemática (Magennis, 2020, p. 335), con el afán de romper con una herencia dividida y binaria en cuestiones de género, clase, religión y sexualidad (Carr et al., 1996, p. 2). Es por tanto que, entre estas perspectivas, podemos destacar las representaciones del papel de las mujeres en el conflicto, la mayoría de las ocasiones silenciado, la violencia doméstica, la desestructuración dentro del núcleo familiar, la brecha intergeneracional, la dificultad dentro de las parejas y matrimonios mixtos (católico-protestante), la pertenencia cultural y lingüística, la inseguridad sobre la identidad individual, la vulnerabilidad de la inmigración ajena al conflicto o el impacto del mismo en la niñez y en la juventud norirlandesas, entre muchos otros temas. Son estos últimos paisajes discursivos del conflicto los que se representan en la literatura reciente escrita por mujeres norirlandesas y que este artículo analiza.

Este artículo define el paisaje del conflicto como aquel que va más allá de lo geográfico, de la división física del territorio representado en la ficción y se adentra en los espacios afectivos de los personajes. Los paisajes del conflicto que se analizan tratan de lo individual y de lo colectivo, del hogar y de la comunidad, de la memoria y del olvido, del afecto, del entendimiento y de la reconciliación. Son paisajes que buscan alternativas de futuro ante las fallidas nociones pasadas sobre un conflicto enquistado y su falta de resolución, cuestiones estas que impregnan el carácter del paisaje directamente. Son paisajes que se alejan del «uno u otro», del «con uno o contra uno». Tal vez Maurice Halbwachs (1992, pp. 131-161) ha sido uno de los primeros investigadores sociales

en explorar en profundidad la importancia de los espacios en la construcción de la memoria colectiva. De manera más específica Rosato y Lundy abordan los paisajes de postconflicto en Irlanda del Norte a través del estudio de conmemoraciones y la memoria intergeneracional, de cómo las generaciones más jóvenes «actively retain or avoid stories of the past, making their own meaning out of these memories and applying them to reworked spaces» (2023, p. 36).

Los paisajes a los que Caldwell se acerca en su ficción apoyan, y no como un mero decorado, la exploración de temáticas que tratan sobre la violencia, el trauma, el desplazamiento (en tiempo y espacio), la identidad, el exilio forzado y la victimización personal y colectiva. El conflicto en Irlanda del Norte se manifestaba en los tiempos de los *Troubles* pero incluso también en la actualidad (Community Relations Council, 2008), a través de unas claras delimitaciones geográficas, históricas y económicas que no solo dividían a las comunidades (Lawther & Moffett, 2021, p. 139), sino que les conferían carácter (Rosato & Lundy, 2023, pp. 35-37). Los paisajes que Caldwell representa se definen intentando superar la segregación y luchas religiosas e ideológicas, para así ofrecer, incorporar e integrar cierta narrativa coherente del pasado en el presente (Coulter & Shirlow, 2023; Graham & Shirlow, 2002). Las novelas de Caldwell analizadas en este artículo representan una visión de lo que McDowell y Shirlow denominan las «geografías emocionales de conflicto» (2011, p. 701). Es dentro de estas, como explican estos autores, donde se escenifican los discursos políticos y públicos, a los que añadiríamos los discursos personales e individuales.

Hay en los relatos de Caldwell una relación muy estrecha entre el devenir de los personajes y su tránsito por diferentes paisajes urbanos, una necesidad de trascender los límites de lo personal y de lo emocional haciendo no solo que los personajes buceen en su propia historia, sino que trasciendan los contornos del yo para adentrarse en las emociones de los otros. Dicho de otro modo: con frecuencia, estos relatos están tejidos sobre los conflictos intergeneracionales, la memoria, la infancia, el silencio, la distancia y la muerte. Los espacios físicos, las cartografías urbanas, ocupan un lugar central en estos relatos funcionando como poderosas metáforas que conforman el complejo universo emocional de los personajes. Se observa esta centralidad de los espacios en el Belfast de *Where They Were Missed* como se verá seguidamente; también en relatos cortos como «Devotions» (*Intimacies*) donde la palabra Norte configura todo un universo existencial «as if it were a place rather than a concept» (Caldwell, 2021 p. 137), en las calles bombardeadas de Belfast un día fatídico de 1945 en *These Days*, o en el espacio de suspense entre dos realidades que se configura en un vuelo cualquiera entre Toronto y Londres en «All the people were mean and bad», dentro de la colección *Intimacies*. Son paisajes de la cotidianeidad que adquieren vida propia, por los que los personajes transitan deshaciendo la madeja que se ha ido tejiendo en sus relaciones afectivas. En definitiva, Caldwell esboza paisajes de conflicto que definen la historia norirlandesa de finales del siglo XX, pero que apuntan al presente y al futuro.

La denominación de la literatura producida por estas escritoras norirlandesas en las últimas tres décadas, en especial en lo referente al «conflicto político norirlandés», es una cuestión que se presenta frecuentemente bajo una terminología diversa. Podemos

encontrarnos referencias a esta literatura como «literatura del postconflicto», «literatura de la post-violencia» o «literatura del post-acuerdo». Si bien hay crítica que defiende los términos «postconflicto» o «post-violencia» para referirse al presente en Irlanda del Norte, es difícil, como argumenta Magennis, definirlo de esta manera cuando la violencia tiene todavía presencia, aunque esta sea de forma esporádica (2021, p. 3). Para la parte de la crítica que defiende el uso del término «literatura del post-acuerdo», el cual hace referencia específica a los nuevos tiempos que surgieron tras el Acuerdo de Viernes Santo o Acuerdo de Belfast firmado el 10 de abril de 1998, ésta tiende a remarcar un posicionamiento más progresivo y de acuerdo de futuro en contraste con un período oscuro y ya pasado en Irlanda del Norte (Heidemann, 2016, p. 4).

Lucy Caldwell¹, escritora norirlandesa nacida en Belfast, es la autora, hasta la fecha, de cuatro novelas, una novela corta, diferentes colecciones de relato corto, obras teatrales² y radionovelas³, además de ser la editora de varios volúmenes de diferentes temáticas. Debuta en 2006 con la novela *Where They Were Missed*, la cual le catapultó a formar parte de voces femeninas norirlandesas recientes. Su segunda novela, *The Meeting Point* (2011), está ambientada en Baréin entre los años 2003 y 2010, y ofrece un acercamiento a la temática de la violencia del postconflicto, la islamofobia y la recesión tras el Tigre Celta (Maloy, 2017). En *All the Beggars Riding* (2013) la protagonista de la novela, Lara, intenta descifrar un pasado traumático escondido detrás del secreto que esconde su vida familiar.

La novela corta de Lucy Caldwell, *The Furthest Distance* (2009), aborda el viaje y la distancia entre seres humanos. Ambientada en la Irlanda del Norte del final de los años 70 del pasado siglo, se adentra en la vida de Brooklyn, quien tiene que viajar constantemente entre Belfast y Derry durante el verano y soportar las vidas incompletas de sus progenitores. Su última novela larga, *These Days* (2022), se acerca a la vida de dos hermanas que sobreviven al bombardeo de Belfast durante la Segunda Guerra Mundial. Sus volúmenes de relato corto narran temáticas más actuales. *Multitudes* (2016), *Intimacies: Eleven More Stories* (2021) y la más reciente *Openings: Thirteen Stories* (2024) representan la vulnerabilidad, la maternidad, la injusticia y las vicisitudes de mujeres jóvenes en diferentes contextos sociales. Además, Caldwell ha sido la editora de la colección *Being Various: New Irish Short Stories* (2019).

1 Lucy Caldwell ha recibido muchos premios por su trabajo artístico. Entre ellos cabe destacar el premio Walter Scott por ficción histórica, el premio Dylan Thomas, el premio Rooney de literatura irlandesa, el Galardón del gremio de escritores y guionistas irlandeses, el premio Gorge Devine y el galardón como artista individual por el Arts Council de Irlanda del Norte, entre otros.

2 Entre las distintas obras teatrales de Caldwell podemos encontrar *The River* (Royal Welsh College of Music and Drama, Edinburgh Fringe Festival, Chapter Arts Centre, Sherman Theatre, 2004), *Bog People* (Big Telly Theatre Company, 2007), *Leaves* (Druid Theatre Galway, 2007), *Carnival* (Kabosh Theatre Company, 2008), *Guardians* (2009), *The Luthier* (2009), *Notes to Future Self* (2011), *Hier soir, demain soir* (2012) y *Three Sisters* (2016), una adaptación de las *Tres hermanas* de Anton Chekhov.

3 Entre sus radionovelas cabe destacar *Girl from Mars* (2008), *Avenues of Eternal Peace* (2009), *The Watcher on the Wall* (2013), *Quicksands* (2015), *Cyprus Avenue* (2016), *Dear Baby Mine* (2016), *Martians* (2019) y *Mayday* (2023).

Las dos novelas de Lucy Caldwell que se analizan en este artículo, *Where They Were Missed* y *All the Beggars Riding*, podrían enmarcarse dentro de estas dos acepciones, es decir, post-acuerdo y postconflicto, ya que ofrecen una representación reciente del conflicto norirlandés antes de la firma del acuerdo y del fin de la violencia, al menos en su expresión más álgida. Además, ambas novelas ofrecen un discurso incluyente, al representar, desde una perspectiva actual, temáticas que apuntan a una reparación, reconciliación y resiliencia futuras tras el postconflicto o post-acuerdo en Irlanda del Norte⁴.

2. PAISAJES DE CONFLICTO EN *WHERE THEY WERE MISSED*

Where They Were Missed, novela con la que Lucy Caldwell debuta en el mercado literario y escrita durante sus años en la universidad, representa paisajes del conflicto entre los años 70 y 80 del pasado siglo. La novela está narrada por Saoirse, quien vive con sus padres y su hermana menor, Daisy, en un barrio protestante de Belfast. Su familia es mixta y está formada por: Colin, padre protestante y miembro de la policía del Royal Ulster Constabulary de Irlanda del Norte, y Deirdre, madre católica de Donegal en la República de Irlanda. La novela se desarrolla en dos marcos geográficos específicos, norte y sur, que a su vez se subdividen en tres enclaves diferentes. El primer enclave es Belfast, en la primera parte de la novela, donde se narra las experiencias de Saoirse y su familia durante su niñez. El segundo es Gweebarra Bay, en la República de Irlanda, donde Saoirse vive su juventud sin ninguno de sus padres sino con sus tíos maternos, y el tercer enclave atestigua el regreso puntual de Saoirse a Greyabbey, cerca de Belfast, al final de la novela. Estos tres enclaves influyen en el desarrollo narrativo de la novela ya que determinan la relación incluyente o excluyente, de aceptación o de rechazo de los personajes con el paisaje norirlandés y de la República de Irlanda. Esta férrea división geográfica de la novela es una clara representación ficticia de la idea desarrollada por Graham (1998, p. 130) sobre los paisajes en el conflicto norirlandés, que encarnan los discursos de inclusión y exclusión de la época. Esta idea aborda la noción de una geografía manipulada por el conflicto étnico-sectario que funciona, a su vez, como un símbolo de identidad, de validación y de legitimación. Sin embargo, como se analizará a continuación, la narración de Caldwell explora otro tipo de paisajes que también tienen cabida dentro de lo meramente físico-geográfico. Son estos paisajes de trauma, de violencia, de silencio, del hogar, de lo doméstico, de afecto, de olvido y de memoria, los cuales entremezclan lo público y lo subjetivo, lo político y lo íntimo, los que dan forma a la novela y apuntalan una narración sobre el conflicto norirlandés que va más allá de lo meramente sectario y se abren a otros discursos presentes.

La novela comienza narrando el conflicto en Belfast en los años 1970 en el que la familia de Saoirse, de ocho años, y la pequeña Daisy, de cuatro, sufren la crueldad de la violencia política más directa. El Belfast que Caldwell representa está marcado por

4 La propia Lucy Caldwell ha expresado su deseo de no ser catalogada únicamente como una escritora de la «generación postconflicto», ni que se le limite a ser etiquetada como una escritora del conflicto con sus primeras obras de ficción (Kearney, 2007).

la división sectaria existente. Es un Belfast que, como un microcosmos, ejemplariza de una forma concentrada la tensión y la violencia. Caldwell emplea Belfast como la metonimia de la división y del conflicto propiamente dichos. La topografía de Belfast refleja la naturaleza dividida y binaria de la sociedad norirlandesa de la época. La clase social, la religión y la identidad individual están íntimamente ligadas a un contexto físico concreto de Belfast; de ahí que cualquier persona puede llegar ser definida étnica y religiosamente dependiendo de su dirección postal. El territorio y sus paisajes se convierten, por tanto, en una dimensión clave en la identidad individual y colectiva (Schwerter, 2007, p. 75). Al representar una familia mixta en un barrio predominantemente protestante, la violencia aflora al no presentarse un escenario de fácil acomodo para Deirdre, Saoirse y Daisy, quienes viven dentro de un discurso cultural y de herencia católico debido a la educación que Deirdre da a sus hijas. Los cuentos y las canciones infantiles, así como las leyendas son parte del discurso cultural católico de referencia. Este paisaje físico y emocional, por lo tanto, se ve cimentado por una idea de comunidad segregada en la que la temática de la «otredad» está ampliamente presente (Lawther & Moffett, 2021, p. 140), siendo esta, muchas veces, la excusa para la aparición de la violencia y la sinrazón. Los paisajes en la época más crítica del conflicto representaban la desconfianza social entre las dos comunidades (O'Leary, 2019) y no era extraño que los ataques a diferente escala contra los miembros de la otra comunidad sirvieran para demostrar que no eran «bienvenidos» en el barrio, un paisaje urbano que se suponía pertenecía a una comunidad u otra. Son muchas las ocasiones en las que la seguridad del hogar de la familia es violentada por los vecinos. Saiorse, quien ofrece en su fragmentada narración infantil una intensidad emocional al relato, recuerda cómo se tienen que esconder dentro de su propio jardín cuando Baps y Wee Man, dos jóvenes protestantes del vecindario «four houses down from us» (Caldwell, 2006, p. 28), les dejan barro delante de su descansillo como si fueran excrementos caninos para amedrentarlas y les intimidan con cánticos y gritos de rechazo: «Taigs! Filthy stinking Ta-igs!» (Caldwell, 2006, p. 30). Incluso las niñas vecinas de su misma edad les espetan: «away back to yer own country, ya Taig! and, Tell your ma she's not welcome here!» (Caldwell, 2006, p. 46) –a pesar de que tanto Saorise como Daisy han nacido en Belfast. Las casas de sus vecinos están decoradas con la Union Jack y la «Red Hand of Ulster»; incluso en la del Wee Man «the gate [...] is painted red, white and blue to match the red, White and blue kerbs and the red, white and blue bunting that's strung up between the lampposts» (Caldwell, 2006, pp. 101-102). Los paisajes físicos y colectivos reflejan la división sectaria predominante durante el conflicto.

El paisaje del «hogar» familiar de los Pentland en Belfast es central en la primera parte de la novela. Caldwell usa el hogar como una plataforma donde se escenifican las diferentes interacciones de la familia de lo privado y lo público. Como defiende Kutz (2004, p. 307), el hogar en el conflicto jugaba, además, un papel decisivo en el refuerzo de la identidad al ofrecer a los miembros de las familias un sentido de origen, lugar y raíces a las que pertenecían dentro de la segregación sectaria de las comunidades protestante y católica en Irlanda del Norte. En estas interacciones familiares aflora el conflicto basado en la religión, la etnia, la economía y una clara división de género. Dowler (1998) ha estudiado cómo el conflicto norirlandés intensificó la división por razones de género en vez de socavarlo, de tal manera que el hombre se erigía como «el luchador»

político e ideológico, mientras que la mujer permanecía «servicial» y centrada en el hogar, ajena a la lucha y enfrentamientos directos. Así sucede en la familia Pentland, como narra Saoirse. El padre está siempre fuera de casa, trabajando como policía y sus vueltas a casa tarde por la noche son un reguero de noticias sobre las luchas que suceden en Belfast. La compra del periódico *Belfast Telegraph* no es del agrado de su mujer. El trabajo del padre hace que llegue tarde, muchas veces magullado y herido, y no pueda asistir a los momentos familiares importantes: cumpleaños, celebraciones o aniversarios. Cuando éstos se producen, la división se hace presente en las conversaciones familiares, sobre todo en el seno de la pareja, las referencias a «las circunstancias del momento» (Caldwell, 2006, p. 42) son diferentes según las haga la madre o el padre e incluso los brindis son hechos de diferente manera «Sláinte» pronuncia Deirdre, mientras que Colin responderá con un «Bottoms up» (Caldwell, 2006, p. 25). Del mismo modo, el padre de Saoirse, por ejemplo, siempre se refiere a ella como «Sunshine» en vez de usar su nombre en gaélico. La vida de la madre y las niñas es una vida de reclusión en su casa, con salidas únicamente a su jardín trasero. Las ventanas están herméticamente cerradas cuando los desfiles de los «Orangemen» pasan al fondo de su calle y Deirdre recrimina a sus hijas que saluden a los helicópteros que sobrevuelan el barrio diariamente vigilando posibles conflictos. La televisión se apaga siempre que las noticias empiezan y solo se ven los programas infantiles de la BBC. Las visitas a la iglesia católica más cercana tampoco están presentes. Como se desprende, los paisajes dentro del hogar, que se asemeja a una jaula dorada, reflejan también el conflicto externo de una forma que excluye progresivamente el afecto individual y el desarrollo de una vida familiar relativamente normal. Los paisajes de conflicto atraviesan la subjetividad y se extienden hasta el ámbito de la experiencia privada (Magennis, 2020, p. 336). La representación de «las cosas domésticas» por mucha de la ficción escrita por mujeres, como en el caso de la novela de Caldwell, evita que se ignoren aquellos momentos vitales y afectivos que acontecen principalmente fuera de las representaciones políticas del conflicto más tradicionales (Magennis, 2016). El «hogar» se convierte, como apuntábamos anteriormente al referirnos a Belfast, en la metonimia del lugar donde se reproduce la división social, religiosa y política del conflicto. Se convierte en definitorio de un paisaje del conflicto que condiciona directamente cualquier estado afectivo de los miembros de la familia y la narración de Saoirse en primera persona es una expresión clara de esta dicotomía brutal en la que ambas hermanas han de crecer.

Cuando se abandona brevemente el «hogar», el simple hecho de ir a comprar lo básico, como la leche, escenifica, a su vez, la imposibilidad de una comunicación entre los diferentes vecinos de las distintas comunidades dentro en un enclave dividido que parece pertenecer a una comunidad religiosa particular. Todo cruce o movimiento entre las fronteras sectarias supone un «revivir» de la diferencia social, política y religiosa que define el territorio. Colin prohíbe a su familia que cruce la ciudad para ver a los pocos amigos que Deirdre tiene. El paisaje de conflicto permea entre todos los estratos sociales y religiosos del Belfast de los años 70 e incluso a ciudadanos que pueden estar fuera de este. La familia de heladeros italianos, los Antonini, amigos de Deirdre, sufren el conflicto en su familia cuando el marido de Isabella, Frankie, nacido en Belfast, es asesinado por paramilitares en un pub. Esta familia de inmigrantes italianos, quienes habían llegado a Irlanda del Norte escapando de la Segunda Guerra

Mundial, se convierten en víctimas atípicas y colaterales del conflicto. Como explica Crangle (2023, pp. 1-4), son familias mixtas que se ven obligadas a enfrentarse con un conflicto que da forma a su experiencia vital, aun cuando el discurso de la inmigración no sea una referencia característica en el discurso tradicional sobre el conflicto norirlandés. La novela de Caldwell, por tanto, narra una atmósfera del conflicto en Belfast que se caracteriza, como defienden Clarke y Byrne (2017, p. 109), por una transmisión continua del trauma que aparece repetidamente en lo intra- e inter-personal, intra- e inter-grupal y en las esferas sociales y políticas. Cathy Caruth se refiere constantemente a ese vínculo de unión entre el trauma individual con el trauma del otro (1995, p. 8). En efecto, en *Where They Were Missed* Caldwell narra el paso del trauma al afecto al mostrar cómo el sufrimiento, el miedo, la angustia y el rencor fluyen entre las personas. El paisaje de conflicto representado se refleja directamente en la figura del padre herido, una madre enferma, alcoholizada y paralizada y unas pequeñas frágiles y desprovistas de una energía afectiva necesaria para sobrevivir y afrontar su crecimiento en una sociedad en conflicto.

El matrimonio se separa finalmente. El padre abandona el hogar familiar y se ocupa de las niñas en las ocasiones acordadas. La madre, por su parte, seguirá sumergida en el llanto, la depresión y el alcoholismo, mientras las niñas no entienden lo que sucede y muchas veces se sienten desatendidas y solas. Su vida se reduce a los juegos dentro del jardín o la casa, más aún cuando la carretera de delante de su casa está siendo usada como atajo del tráfico, ya que la vía principal está bloqueada por las barricadas del ejército. La tragedia se desencadena cuando la pequeña Daisy es atropellada por un vehículo mientras juega al balón delante de la casa; dentro, Saoirse cuida de su madre. Este fatídico acontecimiento romperá la familia definitivamente. El padre permanecerá en su trabajo en Belfast, mientras que Saoirse se marchará con su madre a Donegal a vivir con sus tíos maternos. Desde entonces el sentimiento de culpa caracterizará la casi inexistente relación entre madre e hija, esta vez lejos del centro físico y neurálgico del conflicto norirlandés.

La segunda parte de la novela transcurre en los paisajes de conflicto en la República de Irlanda y se desarrollan cuando Saoirse tiene ya dieciséis años. El paisaje de conflicto de Belfast se deja atrás y Gweebarra se nos presenta como un idílico paisaje costero donde el tiempo parece haberse parado por completo. En esta parte de la novela reina una atmósfera típicamente rural donde las únicas preocupaciones de Saoirse, los tíos maternos que le acogen y sus vecinos son cuidar del ganado, regentar un establecimiento de turismo rural y la vida de escolar de Saoirse. Sin embargo, Saoirse necesita respuestas sobre su pasado, sus raíces, la ausencia de su madre, quien desapareció al poco tiempo de regresar a su pueblo natal, y su encaje dentro de la vida de su padre, quien ha permanecido en Irlanda del Norte, ha formado una nueva familia y está a punto de tener otra hija. Las respuestas que Saoirse necesita están siempre envueltas en secretismo y medias verdades, siempre con la división sectaria como trasfondo.

Cómo su madre, una chica católica del área gaélico-parlante del Gaeltacht, pudo conocer a un protestante de la Royal Ulster Constabulary, mudarse a Irlanda del Norte y no querer saber más de su familia en la República de Irlanda sigue siendo un

misterio para Saoirse después de todos estos años. Sin embargo, para sus tíos maternos, la educación y el crecimiento de Saoirse en un entorno libre de violencia es lo primordial. Los progresos de Saoirse en la lengua gaélica, su participación en el equipo de *camogie* y su inmersión en la vida rural del pueblo, con sus leyendas e historias conforman el paisaje que sus parientes le quieren ofrecer a Saoirse. La política y el conflicto norirlandés son temas que se evitan en su nuevo «hogar» en Gweebarra. Pero un trasfondo de silencio y secretismo no logra esconder una realidad a la que Saoirse también se enfrenta y que refleja cómo los paisajes vivenciales de Gweebarra también participan del discurso del conflicto de la época. No en vano, Saoirse empieza a salir con Jimmy Mahon, un joven del pueblo cuyos parientes se han visto involucrados en muchos momentos en el conflicto. Sus tíos de Derry están reclusos en la prisión de Maze en Irlanda del Norte. El mismo Jimmy será capturado por la policía al colaborar en la lucha republicana contra las fuerzas pro-británicas, al esconder y mover armas para el IRA en la zona.

Aun así, Saoirse necesita recomponer su vida y encontrar respuestas sobre su pasado directamente condicionado por el conflicto. Tras un pasado traumático, Saoirse necesita llevar a cabo su proceso de cura, de recuperación y de reconciliación, que está necesitado del olvido y del recuerdo. A diferencia de las experiencias narradas por Saoirse en su niñez en Belfast, la voz de joven adulta que se nos presenta en esta parte de la novela de Caldwell necesita rellenar todo esos huecos vitales y afectivos. Todo ello toma un cariz de urgencia cuando siente cómo sus tíos y su propio padre, quien le visita de vez en cuando, no le están contando toda la verdad sobre el pasado y paradero de su madre. Será entonces, cuando Saoirse empieza a investigar en los archivos de la biblioteca municipal y descubrirá que su madre, Deirdre O'Connor en aquel tiempo, había sido *Rose of Donegal* por segundo año consecutivo en 1967 y que había sido firmemente defensora de la lucha por los derechos civiles en la Irlanda de finales de los años 60 del pasado siglo, como le recuerda a Saoirse su padre en una de sus visitas. Este pasado nada tiene que ver con el de la madre sumisa y relegada a las labores del hogar y el cuidado de la familia en Belfast que ella recuerda. Pero toda esta vida de rebeldía y de secretos de Deirdre se torna en un discurso de culpa y vergüenza cuando Saoirse descubre que su nacimiento fue el causante de cómo se desarrollaron los acontecimientos de sus futuros padres:

It was my fault, you see. Why Daisy died; and then, why Mammy left. I've carried it inside of me always, that knowledge, like a smooth cold pebble in my chest that makes me not able to breathe properly; and now, added to it, is the discovery that it was because of me, too, because she was pregnant with me, that Mammy left her family and home in the first place. Why mammy left; why Daisy died; why Mammy left, again. All of it, all of it: it was all me (Caldwell, 2006, p. 239).

Esta parte de la novela se adentra en aquellos paisajes del conflicto norirlandés que no se circunscriben a lo geográfico, sectario, violento o divisorio. Por el contrario, Caldwell nos adentra en los paisajes del recuerdo y de la memoria necesarios para el olvido y el perdón, para la reconciliación con el pasado y la comprensión del presente de los diferentes personajes de la novela. Es entonces cuando le revelan que su madre,

quien sufre de una depresión causada por su situación pasada y por el alcoholismo, está interna en una especie de sanatorio mental, *La Retraite*, cerca de la casa de sus tíos maternos. Saoirse necesita actuar y preguntar a su madre todo aquello que le puede ayudar a recomponer un pasado fragmentado por el conflicto. Sin embargo, los paisajes de energía afectiva que se producen en el encuentro entre madre e hija son claro reflejo de profundas heridas que no pueden ser curadas. Cuando Saoirse se disculpa ante su madre por descuidar de Daisy, Deirdre le responde:

- [...] I'm sorry for what have happened, I should have been with Daisy... There's so much, and I haven't said any of it.
- There's so much, I go. There's so much to say. To talk about.
- No, she hisses. No, there's not. There's nothing to say... The past is past, I tell you, and talking about it doesn't help. You have to lay it to rest. Turn your life to it and leave it behind.
- You can't leave your life behind... it's like a shadow. It trails behind you like a shadow...
- Saoirse, you've your life ahead of you. You can leave. I can't: I'm stuck here. [...]
- Saoirse, you don't get it, do you? You don't get it. I can't bear – I can't be with you... I can't be around you, seeing you every day, because when I see you, I can't forget. (Caldwell, 2006, pp. 259-260)

Tras este reencuentro con su madre, quien permanecerá en el sanatorio y es incapaz de restaurar los lazos afectivos con su hija, Saoirse, por su parte, desarrolla la necesidad de reevaluar y reconsiderar sus emociones, sus recuerdos y sus afectos anclados en los paisajes de su memoria. Como observa Magennis (2020, p. 346), Saoirse logra liberarse de las historias contadas por su familia y sobre su familia; con ello, se propone crear una versión de su identidad nueva e integradora que hunde sus raíces en un pasado de conflicto, al que no puede renunciar, pero que se orienta hacia un nuevo horizonte en el futuro.

Cuando Saoirse regresa al Belfast de su infancia entiende que los paisajes y experiencias de su pasado no son excluyentes. Lo que su realidad individual y familiar demandan de Saoirse es la aceptación de la condición binaria de los paisajes de la realidad norirlandesa de conflicto que le ha tocado vivir: «But now, I'm kind of proud to be an Ulster Pentland as well as an O'Connor from the Gaeltacht» (Caldwell, 2006, p. 295). Esta aceptación de la identidad individual de Saoirse es la aceptación de los paisajes del conflicto norirlandés que, siguiendo la denominación de Longley, definen «the reality of the North as a frontier-region, a cultural corridor, a zone where Ireland and Britain permeate one another» (1990, p. 24). La condición de Saoirse representa, a su vez, el paisaje de las víctimas dentro del conflicto. El *Victims' Liaison Consultation*

Paper de 2002 definía a una víctima del conflicto como «the surviving physically and psychologically injured of violent, conflict-related incidents and those close relatives or partners who care for them, along with those close relatives or partners who mourn their dead» (p. ii). Como hemos visto en la novela, Saoirse sufre incluso el desplazamiento y la separación traumáticas por esta causa.

A través de las representaciones de los paisajes de conflicto, tanto físicos como psicológicos, que Saoirse describe en la novela, Caldwell se separa de una idea de conflicto reduccionista, pesimista e incluso apocalíptica e intenta aportar paisajes de reconciliación y entendimiento futuros desde una reescritura del conflicto norirlandés desde la situación de posconflicto en la que escribe *Where They Were Missed*.

3. PAISAJES DE CONFLICTO EN *ALL THE BEGGARS RIDING*

Al igual que Saoirse en *Where They Were Missed*, la protagonista de *All the Beggars Riding* podría fácilmente inscribirse en lo que el *Victims' Liaison Consultation Paper* de 2002 define como víctima, ya que su vida está condicionada de una manera tal vez más indirecta por las secuelas del conflicto. Maurice Halbwachs (1992, pp. 3-4) argumenta cómo la memoria colectiva a menudo se construye sobre imágenes espaciales, estableciendo conexiones entre el espacio físico y la memoria. El paisaje de los *Troubles* funciona en este relato como un escenario secundario, un paisaje vago en la biografía de la protagonista que solo cobra centralidad en el momento clave de sacudida emocional ante la muerte de su padre pero que, sin embargo, opera de trasfondo en todo el hilo argumental de la novela. La protagonista, Lara Moorhouse, reflexiona sobre su pasado y la historia de su familia en un momento crítico de su vida, con treinta años, una reciente ruptura sentimental y a raíz de la muerte de su madre. Todo ello le conduce a una crisis vital que le hace indagar en el pasado familiar, la doble vida de su padre y los secretos nunca revelados por su madre, con el fin de encontrar respuestas a una profunda devastación emocional que le impide avanzar. Si bien la novela se desarrolla casi en su totalidad en Londres, la ciudad de Belfast en los tiempos duros de los *Troubles* se dibuja constantemente en un segundo plano que le confiere una sutil centralidad en todo lo que acontece en la vida de Lara. A través de una estructura no lineal y fragmentada, en la que las *memoirs* o memorias se mezclan con la ficción y la metaficción, la protagonista bucea en las complejidades de las relaciones intrafamiliares intentado buscar respuestas a las preguntas que la mantienen paralizada y le impiden dar un nuevo rumbo a su vida. La *memoir* o memoria como género facilita la narrativa personal y el ejercicio de construcción del yo en un contexto socio-cultural determinado (McCue, 2014, p. 1), proporcionando una mirada subjetiva y afectiva que con frecuencia intenta explicar el lugar de ese yo en el mundo.

El análisis que aquí se propone identifica una relación estrecha entre estos paisajes de conflicto y el complejo universo emocional de los personajes. El desolador paisaje de Chernóbil, escenario de uno de los más brutales accidentes nucleares de la historia, si bien inicialmente ajeno a la vida de la protagonista, es el paisaje de conflicto que introduce el relato y opera como la gran metáfora de lo que acontecerá después. A este

le siguen los paisajes de Londres, en los que transcurre la mayor parte de la vida de la protagonista, con el paréntesis del paisaje estereotipado y kitsch de un parque acuático en la Costa del Sol, y el Belfast de los setenta y ochenta marcado por la violencia de los *Troubles* y asociado a la figura del padre, al que le sigue el Belfast del postconflicto, al que la protagonista regresa y que de alguna manera cierra el círculo del viaje emocional de Lara, en lo que McDowell y Shirlow denominan, como se ha apuntado más arriba, las «geografías emocionales del conflicto» (2011, p. 701).

En *All the Beggars Riding* los paisajes afectivos funcionan como ejes argumentales que andamian la arquitectura emocional de los personajes. Mediante un relato cons-truido a modo de *collage* la protagonista, Lara Moorhouse, inicia una narración frag-mentada y discontinua, oscilante en el tiempo y en el espacio, que busca comprender la singular historia de su vida y la de sus padres a través de la escritura. Así el relato fluye entre el aquí y ahora del meta-relato de la mujer que se enfrenta a un *impasse* vital en el umbral de sus 40 años, la escritura de las memorias de una etapa de su infancia y adolescencia y el ejercicio de ficción que construye para llenar los vacíos que el silencio impuesto por su madre dejó en la biografía de esta. Es, por tanto, un relato sobre el ofi-cio de escribir, sobre el poder de la literatura y la necesidad de la ficción, la gran mentira que cuenta la verdad, como ejercicio personal para construirse a sí misma, la ficción como la gran excusa que libera el terrible compromiso de ser fiel al recuerdo: «We can never know what it's like to be someone else, ever, except through fiction [...]. It is an escape out of ourselves and into the world» (Caldwell, 2013, p. 124). El juego narrativo propuesto por Caldwell en esta novela desafía deliberadamente los límites de género impuestos entre la memoria, el relato de ficción y el género epistolar, integrando todos ellos en una trama que facilita no solo el ejercicio de memoria necesario que interroga la identidad del personaje sino la configuración de unos paisajes emocionales que desdi-bujan los contornos de ese yo y se adentran en las emociones y los afectos de los otros. Así, la arquitectura compleja del relato permite romper la uniformidad y la cronología convencional, lo que también abre las puertas a la construcción de un universo emo-cional y afectivo mucho más complejo, sello de esta autora, en el que los afectos pue-den determinar no solo el desarrollo del personaje sino la propia estructura narrativa (Ahern, 2019, p. 1). Es en este marco narrativo en el que los paisajes de conflicto cobran pleno sentido. Dos ciudades dominan el relato y se configuran desde el inicio como ejes de la historia: Londres y Belfast. La historia de Lara discurrirá a caballo entre estas dos urbes, dos polos que operan como dos universos simbólicos por los que transitan los distintos personajes de la novela.

El profundo sentimiento de orfandad que le produce a la protagonista la muerte de su madre le crea la necesidad de indagar en su pasado, revisitando momentos traumá-ticos de su infancia y adolescencia, pero también, en un homenaje a la madre fallecida, haciendo un ejercicio posibilista de reconstrucción de una vida, la de la madre, a la que la protagonista había condenado a la irrelevancia. Jenny Edkins ubica, así, el origen del trauma: «What we call trauma takes place when the very powers we are convinced will protect us and give us security become our tormentors: when the community we con-sider ourselves turns against us or when our family is no longer a source of refuge but a site of danger» (2003, p. 4). De esta manera, la joven herida y traumatizada por una

historia familiar dolorosa y cargada de secretos y mentiras (otro tema recurrente en la narrativa de Caldwell) persigue cauterizar las heridas no solo mediante un ejercicio de memoria sino también de ficción.

El motivo detonante de esta revelación es un documental sobre Chernóbil. La tragedia de Chernóbil, aparentemente ajena a la vida de este personaje, se cierne sobre su presente de una forma implacable al juntar en el mismo plano temporal el recuerdo de aquel episodio trágico y tremendo y el fatídico accidente de la muerte de su padre: «As if all the griefs in my life, my father, my mother, and to an extent Jeremy, as if I was mourning all of them, mourning myself and all my other selves» (Caldwell, 2013, p. 8). Rodado años después y sobre los testimonios de los supervivientes, el documental sobre la tragedia de Chernóbil, *The Chernobyl Effect*, es un ejercicio de memoria, de reconstrucción del pasado a través de los supervivientes, de cómo la devastación de los padres ha dejado huellas indelebles en las vidas de los hijos. El accidente de Chernóbil también opera como una gran metáfora del sufrimiento extremo, del trauma que destruye por dentro y que solo cuando devasta todo el interior aflora a la superficie. En uno de los momentos más estremecedores de los testimonios de los supervivientes se narra cómo la destrucción de los cuerpos afectados por la radioactividad operaba de dentro hacia afuera, desintegrando primero todos los órganos internos y solo al final mostrando esta agonía en la piel y el cabello: «his body had been burned deep on the inside [...] and as the burns came to the surface his skin peeled away in layers» (Caldwell, 2013, p. 16). El testimonio estremecedor es el de una esposa que desafía todos los controles y prohibiciones y es testigo directo de la agonía de su marido. Dawson (2007a) apunta cómo las memorias individual y colectiva están estrechamente entrelazadas y se constituyen mutuamente. La escena opera de detonante, para la espectadora Lara, de toma de conciencia sobre el profundo sufrimiento interior y la necesidad de comprender: «And I realised how much there was I didn't understand, that I'd never asked, and never could ask now» (Caldwell, 2013, p. 18). El episodio es relevante porque el paisaje de conflicto de Chernóbil teje un puente entre la violencia colectiva y los dramas individuales y la necesidad de recordar y de relatar para comprender: «On Tuesday 29th March 2011, I am beginning my attempt to tell my story, and set the past to rights and to rest, and to understand» (Caldwell, 2013, p. 19).

Aquí se inicia lo que va a constituir un intento de reconstrucción del pasado a través de lo que la protagonista llama sus memorias, un género literario de no ficción que recoge recuerdos, impresiones, emociones en un afán por reconstruir y dotar de sentido una trayectoria vital (Marcus, 2018; McCue, 2014). A través de una narración en primera persona Lara relata los que ella considera son años y momentos claves de su vida y la de su familia: «For my life was a whole tissue of deception and lies» (Caldwell, 2013, p. 20). Lara crece en la mentira de que su padre, un cirujano plástico, pasa la mayor parte del tiempo en Belfast, no porque tenga también una familia con mujer e hijos allí, sino porque su vida profesional como cirujano lo retiene allí: «There was a great need for surgeons there, on account of the 'Troubles', the bombs and kneecappings you sometimes saw on the news, and which our mother always turned off» (Caldwell, 2013, p. 31). Para la niña Lara, Belfast estaba «technically, in a different country than England» (Caldwell, 2013, p. 23) al que había que acceder por ferry o avión. Belfast constituye un espacio casi irreal para esta adolescente, totalmente ajeno, donde el padre pasa la mayor parte del

tiempo, ausente del espacio familiar de Londres, donde Lara vive con su madre y con su hermano pequeño Alfie. La figura del padre crece a los ojos de Lara entre la admiración y el misterio y Belfast se va configurando en la mente de esta adolescente como un paisaje de conflicto, el laboratorio tristemente célebre de prácticas para un cirujano «on account of the practice they had, with gunshot and baseball-bat and bomb-blast victims» (Caldwell, 2013, p. 42). Belfast es también el territorio prohibido para Lara, un espacio hostil y misterioso que parece acechar siempre desde el fondo de la memoria. En su ejercicio de recordar para comprender, Lara recuerda, como un destello repentino, momentos del viaje relámpago que en 1977 hizo con su madre a Belfast, antes de que naciera su hermano, y mucho antes de que la protagonista conociera el secreto que escondía Belfast, la verdad sobre su padre. La narración fragmentada, rescatada de los recuerdos frágiles de la infancia, recuerda el relato de Saoirse en *Where They Were Missed* en los apuntes impresionistas de colores, sensaciones y escenas aisladas que la adulta Lara insiste en completar y dotar de verosimilitud, poniéndose en la piel de su madre:

It must feel strange to be in a city you've seen so much in the papers, and in the news. The city you know your lover's from, the city where he lives. You must feel like an impostor, being there and him not knowing that you're there [...] You're terrified on account of the bombs and the shootings [...] and you can't resist telling your daughter to pay attention, even if she is too young to understand, because *this place is in her blood* (Caldwell, 2013, p. 82 [énfasis agregado]).

En su ejercicio de memoria, Lara trata de unir los puntos, de rellenar los vacíos que el olvido y el silencio han ido abriendo en su conciencia, el silencio y el secreto sobre los que su madre ha construido la vida familiar. Así, el paisaje de conflicto del Belfast de los años setenta que se presenta ante la mirada infantil cobra pleno sentido para la Lara adulta que solo ahora es capaz de interpretar y comprender. A fin de cuentas, «este lugar está en su sangre» y esto implica un conflicto, pero también un vínculo emocional irrenunciable.

Crear un relato coherente de su infancia a través de fragmentos de memoria que Lara va recolectando puede proporcionar cierta sensación de control. De hecho, la protagonista decide poner fin a sus memorias cuando entiende que su infancia llega a un punto de inflexión, de no retorno: «This has been the memoir of my childhood, and that first day in North End Road, my father dead, exiled from our family home, exiled from the notion that we ever were a real family, I regard as when my childhood definitively ended» (Caldwell, 2013, p. 122). Sin embargo, este punto final no es más que la constatación de que el relato está incompleto, cargado de vacíos que solo se pueden llenar con los testimonios de los otros. Los silencios de la madre adquieren una dolorosa presencia cuando Lara es consciente de que muchas de sus preguntas siguen sin respuestas, «things I don't know and have no way of knowing [...] Even our own stories, we're unequipped and essentially unable to tell» (Caldwell, 2013, p. 123).

¿Cómo enfrentarse a estos silencios, a estos vacíos? En este punto del relato, Caldwell introduce un elemento de metaficción, creando un marco en el que la memoria da paso a la ficción como único resorte para conocer la verdad y encontrar posibles respuestas

a preguntas urgentes. Ante las limitadas respuestas extraídas de sus memorias, la fragilidad de los recuerdos y los silencios de los que ya no están, la protagonista decide embarcarse de nuevo en la escritura, pero esta vez en un ejercicio creativo, de ficción, al recrear mediante la ficción la vida de su madre. Se comentaba más arriba –y se ha visto en *Where They Were Missed*– cómo en la narrativa de Caldwell los personajes frecuentemente no solo se adentran en su propia historia, sino que trascienden estos límites del yo para adentrarse en las emociones de los otros. Stephen Ahern habla de ensamblajes afectivos al abordar la necesidad de traspasar la subjetividad del cuerpo propio para adentrarse en los universos emocionales de los otros: «no embodied being is independent but rather is “affected by” and “affects” other bodies» (2019, p. 4). Con frecuencia, los conflictos intergeneracionales forman parte de esta arquitectura narrativa y la protagonista de *All the Beggars Riding* responde a esa necesidad de trascender el propio universo afectivo. Su decisión de seguir el relato mediante una recreación de lo que pudo ser la vida de su madre parece responder a esa necesidad de trascenderse para comprender. Así se lo revela su compañero en el taller de escritura: «I think you should write your story as fiction. Your mother’s story. It seems to me that it’s her you’re trying to reach. Well, write her story» (Caldwell, 2013, pp. 126-127). De alguna manera, el esfuerzo de Lara por recrear la historia de su madre no solo responde a una necesidad de conocer y de comprender –sobre todo de comprender–, sino también a una necesidad de reconciliarse consigo misma y de superar los profundos sentimientos de rabia y frustración en los que la dejó sumida la muerte de la madre: rabia ante la mentira y los secretos que la llevaron a destruir los pocos retazos de recuerdos que quedaban en su familia, como el álbum familiar; y frustración ante el daño irreparable y el hondo sentimiento de soledad y pérdida. Como apunta Caruth, «one’s own trauma is tied up with the trauma of another» (1996, p. 8). En efecto, la reconstrucción de la historia de la madre, narrada en tercera persona, conduce finalmente a Lara a la reparación de los vínculos afectivos, cauterizando las heridas provocadas por la incomprensión y los silencios. Solo tras este ejercicio de exploración y representación –que Costello-Sullivan (2018, p. 3) considera necesario en el proceso de curación y recuperación– y, sobre todo, de profunda empatía, es capaz la protagonista de reconciliarse también consigo misma y así enfrentarse a su realidad presente.

Si la dramática muerte del padre nos transportaba al Belfast violento de los años 80, al igual que en *Where They Were Missed*, ahora la protagonista decide volver a «ese lugar que está en su sangre» (Caldwell, 2013, p. 82) para enfrentarse finalmente a una parte de su identidad que había permanecido silenciada, como es el encuentro con el hermano de la «otra» familia. El paisaje de conflicto del Belfast de los años 1970 y 1980 deja paso al paisaje del postconflicto: «If you don’t know Belfast, if all you know of it is the litany of murders and maimings, the annual images of marching and rioting, the hardened male voices defending or accusing on the radio, there’s nothing to prepare you for how beautiful it is» (Caldwell, 2013, p. 209). Este nuevo paisaje, de calles limpias y arboladas, rebosante de vida, de gente «all too willing to nod hello or point you in the right direction [...] buzzing with cafés and bars and glass-fronted design studios» (Caldwell, 2013, pp. 209-210) se presenta ante Lara como un espacio de reencuentro y esperanza. Por este paisaje transitan personajes liberados que han logrado integrar la experiencia traumática dentro de su bagaje vital: «None of this would have been here

ten years ago [...] this wouldn't have been the Belfast Dad knew» (Caldwell, 2013, p. 222) le advierte Michael, su recién descubierto hermano. Recientes estudios de la Irlanda del Norte del postconflicto apuntan a cómo este territorio evoluciona desde una polarización etnocrática (*dual ethnocracy*) hacia un paisaje multicultural (Coulter and Shirlow, 2023, p. 6) si bien también apuntan al trauma intergeneracional que de alguna forma se ha impuesto sobre los hijos de quienes sufrieron el conflicto (Tomlison, 2016). En la intensidad del encuentro con su hermano Lara descubre una ciudad, Belfast, a la que se siente inexplicablemente ligada y siente que la ciudad cobra vida propia «as if everything had been chosen and placed, as if everyone was the most perfect version of themselves» (Caldwell, 2013, p. 220) en una suerte de mundos paralelos en los que por un momento todo parece encajar. La misma ciudad gris e inhóspita que fue testigo de la dramática muerte de su padre y de tantas otras muertes se presenta ahora como paisaje de postconflicto, como espacio liminal donde restaurar los puentes afectivos rotos, una ciudad oscilante entre el pasado y el futuro que, como la protagonista de la novela, lucha por reconciliarse consigo misma.

4. CONCLUSIONES

El presente artículo ha demostrado que la ficción de Lucy Caldwell, especialmente las novelas analizadas *Where They Were Missed* y *All the Beggars Riding*, hace uso de los paisajes y los contextos del conflicto norirlandés con el fin de ofrecer un análisis de temáticas más variadas y distintas de las tradicionalmente hegemónicas, las cuales se muestran necesarias para descifrar un pasado poliédrico desde el presente; un pasado que se ofrece desde el postconflicto en Irlanda del Norte. Ambas novelas representan el conflicto y sus paisajes abordando el papel de las mujeres en el mismo, claramente silenciado, la violencia intrafamiliar, la desestructuración dentro del núcleo familiar, la brecha intergeneracional, el reto de los matrimonios mixtos (católico-protestante), la formación identitaria cultural y lingüística, así como la inseguridad sobre la identidad individual y el impacto del conflicto en la niñez y la juventud norirlandesas.

El análisis se ha desarrollado atendiendo a la representación del paisaje del conflicto en las dos novelas. Se concluye que el paisaje del conflicto va más allá de lo geográfico, de la división física del territorio representado. Este hecho facilita un acercamiento a los espacios afectivos de los personajes y al tránsito por diferentes paisajes urbanos y rurales, lo cual demuestra una necesidad imperiosa de trascender los límites de lo personal, de lo emocional, haciendo que los personajes buceen en su propia historia individual, pero, a su vez, colectiva con el conflicto de los *Troubles* como telón de fondo. Y tanto el uso de voces narrativas no normativas –niña narradora en primera persona en *Where They Were Missed*– como el uso de estructuras fragmentadas y poliédricas en la narración de *All the Beggars Riding* contribuyen a interrumpir ese discurso hegemónico sobre el conflicto del que se habla al comienzo de este artículo y así ofrecer una mirada donde lo político se expresa a través de la subjetividad femenina y donde lo personal es político. En definitiva, los paisajes del conflicto que se analizan tratan de lo individual y colectivo, del hogar y la comunidad, de la memoria y el olvido, del afecto, pero también del entendimiento y de la reconciliación. Son paisajes que buscan alternativas de futuro

ante las fallidas nociones pasadas sobre un conflicto enquistado y su falta de resolución, cuestiones estas que impregnan directamente el carácter de los paisajes representados.

Este artículo amplía los análisis críticos sobre los paisajes discursivos del conflicto que se representan en la literatura reciente escrita por mujeres norirlandesas. La propia Lucy Caldwell ha declarado que cualquier acercamiento a la época del conflicto necesita la perspectiva del tiempo y nuevas percepciones sobre el mismo: «it takes maybe years, maybe decades for something like that to alchemise enough to be stuff of fiction or for the writer to be able to write things like that. I think there's still so many more stories about the Troubles that need to be told» (Toner, 2021). El análisis ofrecido en este artículo concluye que las dos novelas de Lucy Caldwell descifran, desde el presente, un pasado no resuelto y necesitado de una re-apreciación más amplia y que la narración opera como un elemento sanador y liberador en este intento de transitar los espacios de la memoria individual y colectiva. La escritura surgida desde el postconflicto en Irlanda del Norte ofrecida por mujeres reivindica por tanto la centralidad de la subjetividad femenina para abordar estos paisajes, aportando una mirada esperanzadora.

5. REFERENCIAS

- Ahern, S. (ed.). (2019). *Affect theory and literary critical practice. A feel for the text*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-97268-8>
- Caldwell, L. (2006). *Where They Were Missed*. Thorpe.
- Caldwell, L. (2009). *The furthest distance*. Netherlea Press.
- Caldwell, L. (2011). *The meeting point*. Faber & Faber.
- Caldwell, L. (2013). *All the Beggars Riding*. Faber & Faber.
- Caldwell, L. (2016). *Multitudes*. Faber & Faber.
- Caldwell, L. (ed.). (2019). *Being various: new Irish short stories*. Faber & Faber.
- Caldwell, L. (2021). *Intimacies: eleven more stories*. Faber & Faber.
- Caldwell, L. (2021). Devotions. En *Intimacies: eleven more stories* (pp. 136-44). Faber & Faber.
- Caldwell, L. (2022). *These days*. Faber & Faber.
- Caldwell, L. (2024). *Openings: thirteen stories*. Faber & Faber.
- Carr, R., Tobin, G., Wheeler, S. & Zell, A. (eds.). (1996). *Word of mouth*. The Blackstaff Press.
- Caruth, C. (1995). Trauma and experience: introduction. En C. Cathy (ed.), *Trauma: explorations in memory* (pp. 3-12). Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. The Johns Hopkins University Press.
- Clarke, M.A. & Byrne, S. (2017). The three Rs: resistance, resilience, and reconciliation in Canada and Ireland. *The Canadian Journal of Peace and Conflict Studies*, 49(2), 105-32, <http://www.jstor.org/stable/44779909>
- Community Relations Council. (2008). *Towards sustainable security: interface barriers and the legacy of segregation in Belfast*. Community Relations Council.
- Costello-Sullivan, K. (2018). *Trauma and recovery in the twenty-first century Irish novel*. Syracuse University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20p5774>

- Coulter, C. & Shirlow, P. (2023). Northern Ireland 25 years after the Good Friday agreement: an introduction to the special issue. *Space and Polity*, 27(1), 1-16. <https://doi.org/10.1080/13562576.2023.2248009>
- Crangle, J. (2023). *Migrants, immigration and diversity in twentieth-century Northern Ireland*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-18821-3>
- Dawson, G. (2017a). *Making peace with the past? Memory, trauma, and the Irish Troubles*. Manchester University Press.
- Dawson, G. (2017b). The meaning of “moving on”: from trauma to the history and memory of emotions in “post-conflict” Northern Ireland. *Irish University Review*, 47(1), 82-102. <https://doi.org/10.3366/iur.2017.0258>
- Dowler, L. (1998). “And they think I’m just a nice old lady” women and war in Belfast, Northern Ireland. *Gender, Place and Culture*, 5(2), 159-176. <https://doi.org/10.1080/09663699825269>
- Edkins, J. (2003). *Trauma and the memory of politics*. Cambridge University Press.
- Graham, B.J. (1998). Contested images of place among protestants in Northern Ireland. *Political Geography*, 17, 129-144. [https://doi.org/10.1016/S0962-6298\(97\)00036-3X](https://doi.org/10.1016/S0962-6298(97)00036-3X)
- Graham, B.J. & Shirlow, P. (2002). The battle of the Somme in Ulster memory and identity. *Political Geography*, 21, 881-904. [https://doi.org/10.1016/S0962-6298\(02\)00034-3](https://doi.org/10.1016/S0962-6298(02)00034-3)
- Graff-McRae, R.L. (2016). Ghosts of gender: memory, legacy and spectrality in Northern Ireland’s post-conflict commemorative politics. *Ethnopolitics*, 16(5), 500-518. <https://doi.org/10.1080/17449057.2016.1218643>
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory* (Trad. L. Coser). University of Chicago Press. (Obra original publicada en 1952)
- Heidemann, B. (2016). *Post-agreement Northern Irish literature*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-28991-5>
- Kearney, K. (2007, 27 de febrero). Lucy Caldwell. *Culture Northern Ireland*. <http://www.culturenorthernireland.org/features/literature/lucy-caldwell>
- Kutz, C. (2004). Justice in reparations: the cost of memory and the value of talk. *Philosophy and Public Affairs*, 32(2), 277-312. <https://doi.org/10.1111/j.1088-4963.2004.00015.x>
- Lawther, C. & Moffett, L. (2021). Lives, landscapes and the legacy of the past. En *Dealing with the legacy of conflict in Northern Ireland through engagement and dialogue* (pp. 138-148). Queen’s University Belfast.
- Longley, E. (1990). *From Cathleen to anorexia: the breakdown of Irelands*. Attic Press.
- Magennis, C. (2016, 23 de septiembre). Multitudes: a post-Troubles, cliché-free, intimate portrayal of Northern Ireland. *The Irish Times*. <https://www.irishtimes.com/culture/books/multitudes-a-post-troubles-cliche-free-intimate-portrayal-of-northern-ireland-1.2796863>
- Magennis, C. (2020). Sex and violence in Northern Irish women’s fiction. En L. Harte (ed.), *The Oxford handbook of Irish fiction* (pp. 335-350). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198754893.013.21>
- Magennis, C. (2021). *Northern Irish writing after the troubles: intimacies, affects, pleasures*. Bloomsbury Academic.

- Maloy, K. (2017). Lucy Caldwell's *The meeting point* (2011): from Ireland to Bahrain and back. *New Hibernia Review*, 21(1), 41-58. <https://doi.org/10.1353/nhr.2017.0003>
- Marcus, L. (2018). *Autobiography: a very short introduction*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199669240.001.0001>
- McCue, J.A. (2014). Empowering the female voice: interdisciplinarity, feminism, and the memoir. *Journal of Integrated Studies*, 5(1), 1-10. <https://jis.athabasca.ca/index.php/jis/article/view/140>
- McDowell, S. & Shirlow, P. (2011). Geographies of conflict and post-conflict in Northern Ireland. *Geography Compass*, 5(9), 700-709. <https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2011.00444.x>
- O'Leary, B. (2019). *A treatise on Northern Ireland, volume I: colonialism*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199243341.001.0001>
- Rosato, E., & Lundy, P. (2023). Shifting memory: place, and intra-community struggle 25 years after the Good Friday agreement. *Space and Polity*, 27(1), 35-56. <https://doi.org/10.1080/13562576.2023.2260152>
- Schwerter, S. (2007). A city of divisions and borders: the sectarian boundaries of Belfast and their representation in Northern Irish fiction. En A. Altuna & C. Andreu (eds.), *Re-writing boundaries: critical approaches in Irish studies* (pp. 75-81). Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Sherratt-Bado, D.M. (2018). "All over Belfast": history, loss, and potential in Lucy Caldwell's *Where They Were Missed*. En D. Flynn & E. O'Brien (eds.), *Representations of loss in Irish literature, new directions in Irish and Irish American literature* (pp. 75-93). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-78550-9_5
- Tomlinson, M. (2016). Risking peace in the 'war against the poor': social exclusion and the legacies of the Northern Ireland conflict. *Critical Social Policy*, 36(1), 104-23. <https://doi.org/10.1177/0261018315609047>
- Toner, A. (2021, 20 de noviembre). Writer Lucy Caldwell: "There is still so many more stories about the Troubles that need to be told". *Belfast Telegraph*. <https://www.belfasttelegraph.co.uk/life/books/writer-lucy-caldwell-there-is-still-so-many-more-stories-about-the-troubles-that-need-to-be-told/41067981.html>
- Widdis, H. (2001). *OFMDFM consultation paper on a victims' strategy*. Northern Ireland Assembly Research and Library Services. <https://archive.niassembly.gov.uk/io/research/2401.pdf>

Género y conflicto en Irlanda del Norte: la representación silenciada de la mujer

Generoa eta gatazka Ipar Irlandan: emakumearen irudikapen isildua

Gender and conflict in Northern Ireland: women's silenced portrayal

Olga Fernández-Vicente
Universidad del País Vasco UPV/EHU
olga.fernandez@ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0001-5882-9004>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.9>

Recepción: 18/09/2024. Aceptación provisional: 30/12/2025. Aceptación definitiva: 20/05/2025.



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

RESUMEN

En los conflictos armados, la mujer es representada como un símbolo moral que legitima la lucha, equiparando su sufrimiento con el nacional. El nacionalismo radical la define como madre y guardiana cultural, pero a partir de 1980, muchas jóvenes norirlandesas han desafiado los estereotipos de pureza y pasividad, exigiendo en su lugar un espacio político e incluso militante dentro del movimiento republicano. Este artículo cuestiona la noción de un pacifismo femenino innato y analiza, a través de la Teoría del Afecto y de los Estudios del Trauma, tres novelas norirlandesas que revelan cómo la narrativa patriarcal ha invisibilizado su participación activa en el conflicto.

Palabras clave: género; conflicto; literatura norirlandesa; violencia; estereotipo.

LABURPENA

Gatazka armatuetan, emakumea borroka legitimatzen duen sinbolo moral gisa irudikatu ohi da, bere sufrimendua nazionalarekin parekatuz. Nazionalismo erradikalak ama eta kultur zaindari gisa definitzen du, baina 1980tik aurrera, Ipar Irlandako emakume gazte askok aurre egin diete purutasun- eta pasibotasun-estereotipoei, horren ordez espazio politiko eta militante bat exijituz mugimendu errepublikanoaren barruan. Artikulu honek berezko bakezaletasun femeninoaren nozioa zalantzan jartzen du, eta, Afektuaren Teoriaren eta Trauma Ikerketaren bidez, Ipar Irlandako hiru eleberri aztertzen ditu, narratiba patriarkalak emakumeak gatazkan duen parte-hartze aktiboa ikusazin bihurtu duela erakusten dutenak.

Gako hitzak: generoa; gatazka; Ipar Irlandako literatura; indarkeria; estereotipoa.

ABSTRACT

In armed conflicts, women are represented as moral symbols that legitimize the struggle, equating their suffering with that of the nation. Radical nationalism defines them as mothers and cultural guardians, but from 1980 onward, many young Northern Irish women have challenged stereotypes of purity and passivity, demanding a political and even militant role within the republican movement instead. This article questions the notion of an innate female pacifism and, through the lens of the Affect Theory and Trauma Studies, analyzes three Northern Irish novels that reveal how patriarchal narratives have erased women's active participation in the conflict.

Keywords: gender; conflict; Northern Irish literature; violence; stereotype.

1. INTRODUCCIÓN. 2. AFECTO, SILENCIO Y LÍMITES DE REPRESENTACIÓN EN EL RELATO DEL CONFLICTO NORIRLANDÉS. 2.1. Afecto, emoción y política: bases teóricas. 2.2. Mujeres, silencio y representación. 2.3. La narrativa literaria de los *Troubles* y sus límites. 3. GÉNERO, VIOLENCIA Y CONFLICTO NORIRLANDÉS: PERSPECTIVAS LITERARIAS. 4. CONCLUSIONES. 5. REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN

En contextos de conflictos armados, la representación de la mujer como un recurso moral que legitima la lucha se manifiesta en la equiparación de su sufrimiento con el de la nación. En términos generales, los nacionalismos radicales asignan a las mujeres un papel crucial como guardianas y defensoras de la cultura nacional y del bienestar de los hombres militantes, destacando especialmente su función materna. En el caso de Irlanda del Norte, este enfoque impuso un estereotipo que enmascaró la diversidad de las experiencias femeninas dentro del conflicto y relegó a las mujeres a los márgenes del discurso político y social. Sin embargo, a partir de la década de 1980, muchas jóvenes norirlandesas comenzaron a rechazar la imagen de pureza, virginidad, sumisión y pasividad política promovida tanto por la Iglesia como por el republicanismo, exigiendo en su lugar un espacio político e incluso militante dentro del movimiento republicano.

Aunque la literatura escrita por hombres sobre los *Troubles* ha tendido a representar a las mujeres principalmente como madres heroicas y sufrientes o como mujeres seductoras, en las últimas décadas diversos académicos y escritores –en su mayoría mujeres– han desafiado esta visión, explorando las dinámicas de género dentro del conflicto desde una perspectiva crítica. En consonancia con esta línea de análisis, este artículo cuestiona la noción predominante de que las mujeres poseen una predisposición natural hacia el pacifismo o muestran una menor adhesión a ideologías dogmáticas en comparación con los hombres. Sostenemos, en cambio, que la participación femenina en el conflicto irlandés ha sido sistemáticamente distorsionada por narrativas históricas de corte patriarcal que han tendido a presentar a las mujeres como meras espectadoras pasivas de la violencia.

Para sustentar esta argumentación, se analizarán tres obras literarias norirlandesas a través de la lente de la Teoría del Afecto, complementada con los Estudios del Trauma: *Shadows on Our Skin* (1977) de Jennifer Johnston, *Peggy Deery: a Derry Family at War* (1989) de Nell McCafferty y *Milkman* (2018) de Anna Burns. La distancia temporal entre estas publicaciones permitirá abarcar distintas etapas del conflicto y sus representaciones literarias. En primer lugar, *Shadows on Our Skin*, de Johnston, entrelaza el pasado, la familia y la traición como ejes narrativos del impacto de la violencia en la vida cotidiana. Por su parte, la biografía realizada por McCafferty de Peggy Deery, viuda y madre de 14 hijos y única mujer herida de gravedad en el tristemente célebre denominado «Domingo Sangriento», ofrece una perspectiva personal y real sobre el conflicto norirlandés y la resiliencia de la población inmersa en él. Finalmente, *Milkman*, de Burns, examina dos formas fundamentales de violencia: el conflicto sectario, vinculado a la opresión política, y la violencia de género, así como sus efectos psicológicos en el individuo. A través del análisis de estas tres obras, se busca ofrecer una comprensión más profunda de la experiencia femenina dentro del conflicto y de las secuelas psicológicas derivadas de la violencia ejercida sobre ellas.

2. AFECTO, SILENCIO Y LÍMITES DE REPRESENTACIÓN EN EL RELATO DEL CONFLICTO NORIRLANDÉS

La comprensión de la experiencia femenina en el conflicto norirlandés exige un enfoque teórico y crítico que permita analizar tanto los mecanismos de silenciamiento como las estructuras emocionales que han condicionado su representación. En este sentido, el presente apartado articula tres líneas de reflexión complementarias: en primer lugar, se exploran las bases epistemológicas de la Teoría del Afecto y su conexión con los Estudios del Trauma, que ofrecen herramientas fundamentales para desentrañar las dinámicas emocionales y simbólicas en contextos de violencia (2.1.). A continuación, se examina el modo en que las mujeres han sido sistemáticamente silenciadas en el discurso oficial y en la producción literaria, pese a su participación activa en el conflicto y en la preservación comunitaria (2.2.). Finalmente, se analizan los límites que ha impuesto la narrativa literaria de los *Troubles*, atendiendo especialmente a las representaciones estereotipadas del rol femenino y a los intentos de subversión por parte de algunas escritoras y escritores (2.3.). El objetivo de este apartado es, por tanto, establecer el marco teórico y crítico que sustenta el análisis posterior de las novelas seleccionadas, evidenciando cómo las emociones, el silencio y la marginalidad han configurado el relato literario del conflicto desde una perspectiva de género.

2.1. Afecto, emoción y política: bases teóricas

En este artículo, nos unimos a la reflexión de Brinkema (2014, p. xi) al cuestionarnos: «Is there any remaining doubt that we are now fully within the Episteme of the Affect?»¹. Aunque el estudio de las emociones ha sido una constante a lo largo de la

1 [¿Queda alguna duda de que nos encontramos plenamente dentro de la Conocimiento Exacto del Afecto?]

historia intelectual, desde los estoicos hasta Raymond Williams, en las últimas décadas se ha observado un renovado dinamismo en este ámbito, impulsado principalmente por las lecturas de Eve Kosofsky Sedgwick sobre Silvan Tomkins (1995). Este resurgimiento ha situado al afecto como una herramienta clave para explorar lo intangible, aquello que los textos producen de manera constante y que escapa a definiciones concretas (Magennis, 2021, p. 138). En este sentido, Melissa Gregg y Gregory J. Seigworth, en sintonía con las ideas de Cvetkovich (2012), argumentan que:

[...] affect, at its most anthropomorphic, is the name we give to those forces –visceral forces beneath, alongside, or generally other than conscious knowing, vital forces insisting beyond emotion – that can serve to drive us toward movement, toward thought and extension, that can likewise suspend us (as if in neutral) across a barely registering accretion of force-relations, or that can even leave us overwhelmed by the world's apparent intractability² (Gregg & Seigworth, 2010, p. 1).

El marco crítico de la Teoría del Afecto se sustenta en un enfoque interdisciplinario que incluye contribuciones clave de la psicología y la neurociencia, las cuales exploran las bases biológicas del afecto mediante investigaciones sobre la memoria implícita y las respuestas corporales automáticas. Investigadoras como Sara Ahmed (2004) analizan cómo los afectos estructuran las experiencias de raza, género y sexualidad, destacando la circulación de las emociones y su potencial para constituir comunidades. Por su parte, los Estudios sobre Trauma, representados por autoras como Cathy Caruth (1996), conectan los afectos con la memoria y el trauma, proporcionando un marco para comprender la repetición y la representación en los textos literarios y culturales. De igual manera, los Estudios Postcoloniales han utilizado la Teoría del Afecto para analizar cómo el colonialismo y sus secuelas han moldeado cuerpos y subjetividades a través de emociones colectivas.

Por nuestra parte, y siguiendo a Magennis (2021) en su estudio sobre el conflicto irlandés, afirmamos que «Northern Irish culture has a distinct relationship to affect, feeling and mood due in part to the legacy of the *Troubles*»³ (p. 137). En este marco, el afecto se convierte en un ámbito donde surgen y se expresan nuevas formas de concebir y relacionarse con lo político. En otras palabras, la Teoría del Afecto desafía la dicotomía entre lo personal y lo político, colocando el énfasis en la dimensión social de las emociones. De este modo, la crítica a los dualismos como herramientas epistemológicas se muestra estrechamente vinculada al pensamiento promovido por los Estudios

2 [el afecto, en su expresión más antropomórfica, es el nombre que damos a esas fuerzas –fuerzas viscerales que se encuentran por debajo, junto a o, en general, más allá del conocimiento consciente, fuerzas vitales que insisten más allá de la emoción–, que pueden impulsarnos hacia el movimiento, hacia el pensamiento y la expansión; que también pueden suspendernos (como si estuviéramos en un estado neutro) a través de una acumulación apenas perceptible de relaciones de fuerza; o incluso dejarnos abrumados por la aparente intranquilidad del mundo.]

3 [La cultura de Irlanda del Norte tiene una relación particular con la afectividad, el sentimiento y el estado de ánimo, en parte debido al legado del conflicto de los *Troubles*.]

del Afecto. Como indica Ahmed (2010, p. 40), «When feelings become atmospheric, we can catch the feeling simply by walking into a room, from a crowd or the collective body, or from being proximate to another»⁴. Dentro de este enfoque, la razón y la emoción se entrelazan en los afectos, lo que facilita la generación de un conocimiento capaz de impulsar acciones transformadoras. Al mismo tiempo, permite reconocer que las obras artísticas encapsulan la memoria y crean espacios que dan lugar a una representación simbólica de la realidad, tal y como afirman Ortiz Ceberio y Rodríguez (2020, p. 14): «[...] en la interpelación sobre la realidad política desde esta óptica del dolor, la literatura hace posible la conexión intrínseca entre el mundo personal y el social a partir de la elaboración ficcional del universo emocional de las víctimas de la violencia». Esta perspectiva sugiere que las emociones no son únicamente individuales, sino que emergen de la compleja interacción entre poder, subjetividad y afecto, situando así el papel de los afectos en el contexto de la teoría política.

Así, la Teoría del Afecto proporciona un marco clave para este análisis, al otorgar un enfoque más matizado de las emociones, el dolor, la memoria y el trauma que nos permite desentrañar las dinámicas de poder y género que han conformado las relaciones entre las mujeres y el conflicto, así como analizar la forma en la que la represión de los afectos femeninos ha llevado a su desaparición dentro del discurso dominante. Es nuestro objetivo mostrar cómo las representaciones de conflictos armados, más concretamente del norirlandés, se han visto dominadas por imágenes de hombres violentos y mujeres victimizadas, donde estas últimas se presentan inmersas en una violencia absurda sobre la cual tienen poco o ningún control. A su vez, exponemos que la figura de la madre indefensa se utiliza también como un argumento moral para legitimar la agresión armada masculina contra la dominación estatal, llegando a convertir el sufrimiento de las mujeres en la representación más poderosa del sufrimiento de la nación (Benton, 1995).

2.2. Mujeres, silencio y representación

Este artículo se centra en analizar representaciones literarias que visibilizan el rol de las mujeres en el conflicto norirlandés y en la lucha contra el extremismo, explorando cómo sus voces han sido históricamente silenciadas, a pesar de su papel crucial en los acontecimientos que se sucedieron. Para ello, se emplea una selección de textos sociológicos y literarios que abordan las complejidades de la experiencia femenina en un contexto de violencia y polarización, basándonos en el hecho de que, a diferencia de lo transmitido por la narrativa histórica tradicional, han sido mujeres fuertes, poderosas y militantes quienes han desempeñado un rol preponderante en la mitología y la historia de Irlanda. Desde figuras como la reina Mebd de Connacht (Aliseda, 2022) hasta Constance Markievicz (López, 2023), pasando por las mujeres de *Cumann na mBan* (El norte de Irlanda, 2012) y las guerrilleras republicanas durante los *Troubles*, las mujeres irlandesas han ocupado un lugar activo, aunque a menudo invisibilizado,

4 [Cuando los sentimientos se vuelven atmosféricos, podemos captar la sensación simplemente al entrar a una habitación, a través de una multitud o el cuerpo colectivo, o por estar cerca de otra persona.]

en la lucha política, social y cultural de Irlanda (McCann, 2012). Sin embargo, como señala Brendan Kennelly (Kenlley apud Donovan, 1995, p. xx), «[t]he history, or herstory, of Irish women is rather like that of the Irish language – much talked about but little heard»⁵.

Desde una perspectiva sociológica, obras como *Shattering Silence* (1997) y *States of Terror* (2005) de Begoña Aretxaga o *I Am of Ireland* de Elizabeth Shannon (1997) proporcionan marcos fundamentales para entender las dinámicas de género, violencia y resistencia en la Irlanda del Norte de los *Troubles*. En las dos obras de Aretxaga, la antropóloga examina cómo la violencia sectaria y el terror afectan las identidades individuales y colectivas, subrayando la invisibilización de las mujeres en los relatos oficiales, a pesar de su participación activa en el conflicto. Desde la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, un análisis de su obra permite comprender cómo la violencia no solo opera en el nivel físico, sino también a través de mecanismos de silenciamiento y control emocional. Por su parte, Shannon analiza las experiencias de las mujeres norirlandesas, destacando cómo sus voces fueron sistemáticamente silenciadas en el discurso patriarcal dominante y cómo la transmisión intergeneracional del trauma afectó sus subjetividades y formas de resistencia.

En el ámbito literario, *Shadows on Our Skin* (1977), de Jennifer Johnston, y *Milkman* (2018), de Anna Burns, son ejemplos significativos de cómo la narrativa de los *Troubles* ha sido explorada desde una perspectiva femenina. Como hemos señalado con anterioridad, a pesar de la distancia temporal entre ellas, estas obras permiten ilustrar los distintos momentos vividos por las mujeres a lo largo del conflicto, así como las diversas perspectivas que ofrecen sobre sus experiencias. Ambas novelas destacan la importancia del silencio como mecanismo de control social y como estrategia de supervivencia. En *Milkman*, la protagonista se ve atrapada en un entramado de sospecha y violencia en el que lo no dicho tiene un peso fundamental, mientras que en *Shadows on Our Skin*, los traumas heredados de la violencia política se manifiestan a través de relaciones marcadas por la represión emocional y el miedo latente. Del mismo modo, el testimonio de Peggy Deery, recogido en *Peggy Deery: a Derry Family at War* (1988) de Nell McCafferty, aborda la complejidad del impacto del conflicto en la vida cotidiana norirlandesa, evidenciando que las mujeres no solo fueron testigos y víctimas de la violencia, sino también agentes activas en la preservación de sus comunidades. En este sentido, la Teoría del Afecto permite analizar el papel de las emociones en la configuración del trauma y la resistencia. Las protagonistas de estas obras literarias encarnan roles diversos dentro del conflicto, reflejando una Irlanda del Norte profundamente marcada por la violencia sectaria. En este contexto, sus experiencias de opresión y resistencia se convierten en elementos centrales, al tiempo que ven sus vidas condicionadas por el silencio impuesto y la represión social que caracterizan dicho periodo.

5 [La historia de las mujeres irlandesas es algo similar a la del idioma irlandés: mucho se habla sobre ella, pero poco se escucha.]

2.3. La narrativa literaria de los Troubles y sus límites

Durante el periodo de los *Troubles* (1968-1998), numerosos escritores perpetuaron representaciones estereotipadas de las mujeres, recurriendo a figuras arquetípicas como la madre heroica y sufriente o la mujer seductora que simboliza a Irlanda. Entre ellos podemos destacar a algunos autores que intentaron subvertir estas imágenes tradicionales, aunque con resultados limitados. Un ejemplo significativo de esta tentativa es el poema «Punishment», incluido en la colección *North* (1975) de Seamus Heaney, que aborda con gran profundidad la violencia histórica y contemporánea ejercida sobre las mujeres. En él, Heaney describe el cuerpo de una joven ejecutada, víctima de un linchamiento público, ahorcada y humillada por un supuesto adulterio. A través de este castigo, el poeta pone de manifiesto los dobles estándares sexuales impuestos a las mujeres y establece un paralelismo con las prácticas contemporáneas de humillación pública en Irlanda del Norte, como el embadurnamiento con alquitrán y plumas infligido a las parejas de soldados británicos. Así, en la composición de Heaney, el narrador se reconoce como testigo pasivo de estas injusticias y reflexiona críticamente sobre su propia complicidad ante la violencia misógina. Mediante este paralelismo entre pasado y presente, el poema articula una profunda meditación sobre las dinámicas de poder, género y violencia, evidenciando la continuidad histórica de estas estructuras de opresión. Desde los Estudios del Trauma, el poema se puede leer como una meditada observación sobre cómo los recuerdos traumáticos se inscriben en los cuerpos y se perpetúan a lo largo de la historia a través de mecanismos de silencio y omisión.

Por otra parte, la narrativa sobre el conflicto norirlandés también ha tendido a relegar a las mujeres a roles pasivos o secundarios. *Silver's City* (1981), de Maurice Leitch, por ejemplo, retrata la brutalidad del conflicto a través de la historia de un ex-militante del IRA recientemente liberado de prisión. Sin embargo, en la novela, las mujeres aparecen mayoritariamente en el trasfondo, representadas como víctimas colaterales de la guerra. Sus experiencias quedan subordinadas a la acción masculina, consolidando su papel como espectadoras en un mundo dominado por la violencia de los hombres. En una línea similar, *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme* (1986), de Frank McGuinness, se centra en la experiencia de los hombres unionistas durante la Primera Guerra Mundial, relegando, de nuevo, a las mujeres a roles secundarios. En esta obra de teatro, las figuras femeninas son representadas principalmente como mantenedoras del orden doméstico o víctimas de las decisiones masculinas, reforzando así el arquetipo de la madre sacrificada; una constante, como ya se ha mencionado, en la narrativa del conflicto irlandés.

Por su parte, a pesar de que *Cal* (1983) de Bernard MacLaverty, explora de manera realista las tensiones sectarias y la violencia de los *Troubles*, sus personajes femeninos suelen desempeñar roles pasivos, apareciendo principalmente como víctimas de decisiones ajenas. Si nos centramos en el estudio basado en conceptos foucaultianos de Elmer Kennedy-Andrews sobre la novela, descubrimos cómo los personajes interiorizan las normas de la cultura dominante:

Through this technique of surveillance, assessment, supervision and correction, the individual feels that he is being continually watched – regardless of whether or not he

really is – and so eventually comes to regulate his own behaviour in accordance with the demands of the dominant society⁶ (Kennedy-Andrews, 2003, p. 89).

Si bien el autor dota a algunos de sus personajes femeninos de cierta complejidad, a menudo recurre a estereotipos tradicionales, como el de la viuda que debe soportar con entereza las consecuencias de la violencia. Por último, dentro de esta selección de obras, mencionaremos *Resurrection Man* (1995), de Eoin McNamee, inspirada en los crímenes perpetrados por la banda lealista Shankill Butchers, ya que ofrece una representación extrema de la violencia sectaria, en la que las mujeres son presentadas casi exclusivamente como víctimas de la brutalidad vicaria. En esta novela, la figura femenina se ve reducida a un papel de sufrimiento y sometimiento, sin posibilidades reales de participación en la esfera política o militar del conflicto.

Como podemos apreciar, dentro del panorama literario norirlandés, habitualmente las mujeres han sido en gran medida relegadas al papel de víctimas, musas o metáforas de la nación, mientras que los hombres asumían el protagonismo en la acción violenta o política. Sin embargo, a finales de los años 1980 y 1990, algunas escritoras comenzaron a cuestionar y deconstruir estos estereotipos. Autoras como Anne Devlin, Eavan Boland y Medbh McGuckian, entre otras, desafiaron estas construcciones tradicionales, ofreciendo visiones más complejas y matizadas de la experiencia femenina en Irlanda. A través del teatro, la poesía y la prosa, estas escritoras cuestionaron la exclusión de las mujeres de la historia, desmantelaron los arquetipos patriarcales y reescribieron la memoria colectiva desde una perspectiva feminista. El trabajo de estas autoras también permite aplicar las Teorías del Afecto y el Trauma al hacernos comprender cómo las emociones reprimidas, el dolor y la memoria se convierten en herramientas de resistencia.

Anne Devlin ha explorado el papel de la mujer en el conflicto desde una perspectiva crítica, otorgándole agencia y complejidad en un contexto dominado por la violencia sectaria. Su obra *Ourselves Alone* (1985) es un ejemplo paradigmático de esta reconfiguración. La pieza teatral se centra en tres mujeres de Belfast cuyas vidas están marcadas por la violencia política y las restricciones impuestas tanto por el nacionalismo militante como por el patriarcado. A diferencia de las representaciones tradicionales, en las que las mujeres eran retratadas como madres sacrificadas o víctimas colaterales del conflicto, Devlin las muestra como sujetos activos que desafían los límites impuestos por su entorno. De manera similar, su relato *The Way-Paver* (1986) aborda las tensiones generacionales dentro de la experiencia femenina en Irlanda del Norte, mientras que *After Easter* (1994) sigue el viaje de autodescubrimiento de Greta, una mujer que regresa a su país tras haber emigrado a Inglaterra. En estas obras, Devlin cuestiona los relatos nacionalistas que han silenciado las voces femeninas, demostrando que la identidad de las mujeres irlandesas no puede reducirse a un mero reflejo del conflicto político.

6 [Mediante esta técnica de vigilancia, evaluación, supervisión y corrección, el individuo siente que está siendo observado continuamente, independientemente de si realmente lo está siendo o no, y así eventualmente llega a regular su propio comportamiento de acuerdo con las demandas de la sociedad dominante.]

Si bien Anne Devlin ha centrado su producción en el teatro y la narrativa, Eavan Boland ha llevado su crítica al ámbito de la poesía. Su obra desafía las representaciones tradicionales de la mujer en la literatura irlandesa, denunciando su instrumentalización como símbolo de la nación y su exclusión de la historia oficial. En *In Her Own Image* (1980), Boland deconstruye la figura de la mujer idealizada, reemplazándola por una representación más realista de la feminidad, explorando la maternidad, la identidad y la violencia de género desde una perspectiva íntima y subversiva. En *Outside History* (1990), la autora va un paso más allá al cuestionar cómo la historia irlandesa ha marginado a las mujeres. Su poesía no solo critica la falta de representación femenina en la memoria nacional, sino que también propone una reescritura de la historia que incluya sus voces y experiencias. Además de su poesía, Boland desarrolló su pensamiento crítico en ensayos como *A Kind of Scar: the Woman Poet in a National Tradition* (1989), donde argumenta que la tradición literaria irlandesa ha reducido a las mujeres a meras alegorías de la nación, negándoles un espacio como agentes históricos y políticos. Al reescribir estas narrativas, Boland no solo desafía los mitos de la Irlanda patriarcal, sino que también abre nuevas posibilidades para la representación de la mujer en la literatura.

Por su parte, Medbh McGuckian ha desafiado las construcciones tradicionales de la feminidad a través de un lenguaje poético innovador y profundamente simbólico. Su obra se caracteriza por una exploración introspectiva de la subjetividad femenina y una crítica implícita a las estructuras de poder que han marginado a las mujeres en Irlanda del Norte. En *The Flower Master* (1982), McGuckian rechaza los roles convencionales asignados a las mujeres en la sociedad irlandesa, utilizando imágenes enigmáticas y un lenguaje fragmentado para representar la lucha por la autonomía femenina. Su colección *Marconi's Cottage* (1992) expande esta exploración, fusionando lo personal con lo histórico y cuestionando cómo el lenguaje y la memoria pueden ser herramientas de resistencia frente a la opresión patriarcal. En *Captain Lavender* (1994), McGuckian aborda de manera más explícita el impacto del conflicto norirlandés en la vida de las mujeres. A diferencia de las narrativas convencionales sobre los *Troubles*, en las que las mujeres aparecen como víctimas pasivas, la autora sugiere que la violencia y el trauma no pueden narrarse de manera lineal. Su poesía fragmentada refleja la imposibilidad de contar la historia desde una única perspectiva, desafiando la forma en que se construye la memoria histórica y ofreciendo una visión más inclusiva de la experiencia femenina en tiempos de guerra.

Como vemos, a través de sus respectivas obras, autoras como Anne Devlin, Eavan Boland y Medbh McGuckian han contribuido a transformar la representación de las mujeres en la literatura irlandesa más allá de la novela o la biografía. Desde el teatro hasta la poesía, se han cuestionado los mitos patriarcales, reescrito la historia desde una perspectiva feminista y reivindicado el papel de las mujeres como sujetos activos dentro del conflicto político y social. Su trabajo no solo ha enriquecido el panorama literario, sino que también ha abierto nuevas posibilidades para la comprensión del papel de la mujer en la historia y la cultura irlandesa. Al desafiar los relatos dominantes y proponer nuevas formas de contar la historia, estas escritoras han dejado un legado fundamental en la literatura contemporánea, demostrando que la literatura puede ser un espacio de resistencia y de transformación social.

Debido a la extensión de este artículo, hemos seleccionado un conjunto de autores y autoras que consideramos representativos y relevantes para nuestro estudio. No obstante, es importante reconocer la existencia de muchos otros escritores cuyas obras han perpetuado una visión patriarcal del rol de la mujer en la literatura norirlandesa o, por el contrario, han contribuido a desafiar y dismantelar los arquetipos tradicionales que han ocultado la realidad de las mujeres en el contexto del conflicto.

A modo de síntesis de lo expuesto hasta este punto, reiteramos que el propósito central de este artículo es demostrar que, aunque Irlanda del Norte se configuró históricamente como una sociedad patriarcal en la que las mujeres fueron sistemáticamente excluidas tanto de la lucha como de los procesos de resolución del conflicto, sus experiencias constituyen una perspectiva fundamental para comprender los efectos de la violencia y las complejas interacciones entre género, poder y resistencia. En otras palabras, es nuestro propósito resaltar el hecho de que, aunque las voces femeninas han sido con frecuencia silenciadas o marginadas en el relato oficial, su testimonio resulta esencial para reconstruir una historia más completa y matizada de Irlanda del Norte, en la que las mujeres no solo aparezcan como víctimas, sino también como agentes activas de transformación social y política. En la siguiente sección, procederemos al análisis de las tres obras seleccionadas a través del marco teórico de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, con el fin de examinar cómo estas narrativas reconfiguran la representación de la mujer en el contexto del conflicto norirlandés.

A través del recorrido teórico y crítico desarrollado en este apartado, se ha evidenciado cómo las emociones, el silencio y los límites de representación han sido herramientas clave en la construcción de una narrativa patriarcal del conflicto norirlandés. La aplicación de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma permite desentrañar las estructuras simbólicas y afectivas que han contribuido a invisibilizar la experiencia femenina, mientras que el análisis de las representaciones literarias tradicionales pone de manifiesto la necesidad de reconfigurar el relato histórico y cultural desde una perspectiva de género. Esta base conceptual resulta esencial para abordar, en el siguiente apartado, el estudio específico de tres obras literarias que reescriben el conflicto desde voces femeninas y que desafían las narrativas hegemónicas del sufrimiento, la violencia y la memoria.

3. GÉNERO, VIOLENCIA Y CONFLICTO NORIRLANDÉS: PERSPECTIVAS LITERARIAS

Tal como se ha apuntado anteriormente, la representación de las mujeres en el conflicto norirlandés ha sido tradicionalmente moldeada por narrativas patriarcales que las han relegado principalmente a roles de guardianas morales, madres sacrificadas o víctimas pasivas de la violencia. Sin embargo, como hemos visto en el primer punto, desde la década de 1980 han surgido voces que desafían estas representaciones, reivindicando el papel activo de las mujeres tanto en la lucha política como en la construcción de la memoria histórica. Para profundizar en esta cuestión, el siguiente apartado abordará el análisis de tres obras representativas –*Shadows on Our Skin* (1977), de

Jennifer Johnston; *Peggy Deery: a Derry Family at War* (1989), de Nell McCafferty y *Milkman* (2018), de Anna Burns– a través de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma. Estas perspectivas nos permitirán examinar cómo la memoria del conflicto, la violencia de género y el silenciamiento de las mujeres han sido representados en la literatura, explorando el impacto emocional del trauma y la manera en que los afectos configuran la experiencia individual y colectiva del sufrimiento. Al situar el foco en las emociones y en la dimensión subjetiva del conflicto, este análisis revelará cómo la literatura no solo representa la violencia, sino que también se convierte en un espacio de resistencia y de reconfiguración de las identidades femeninas en un contexto de opresión.

Como se ha señalado en la introducción, al hacer referencia al poema «Punishment», de Seamus Heaney, los escritores de ficción que representan a las mujeres norirlandesas en el contexto de los *Troubles* suelen centrarse en las repercusiones de la violencia ejercida sobre ellas, relegando a un segundo plano su participación activa en el conflicto. Este enfoque es evidente en *Shadows on Our Skin* (1977), de Jennifer Johnston, donde la narrativa enfatiza los efectos emocionales, psicológicos y sociales de la violencia sobre las mujeres, sin profundizar en aspectos clave como su papel en el cuidado comunitario, la resistencia cotidiana o la cohesión social. No obstante, la novela ofrece una perspectiva esclarecedora sobre las formas en que la violencia política y la estructura patriarcal de la sociedad norirlandesa operan simultáneamente para marginar y silenciar a las mujeres, en consonancia con los Estudios del Trauma y la Teoría del Afecto.

Desde la Teoría del Afecto, *Shadows on Our Skin* permite examinar cómo las emociones y las respuestas corporales ante la violencia estructuran las relaciones entre los personajes. La novela explora el impacto del miedo, la vergüenza y la frustración como fuerzas que configuran subjetividades y moldean interacciones sociales. En la obra apreciamos cómo en un contexto de violencia prolongada el trauma se manifiesta no solo en la violencia explícita, sino también en el silenciamiento y la represión emocional de los personajes, especialmente en las mujeres. A lo largo de la novela, se observa cómo las emociones no expresadas, los afectos contenidos y el peso del miedo generan una atmósfera sofocante en la que el conflicto político y la dinámica familiar están indisolublemente entrelazados.

La historia se centra en Joe, el segundo hijo de una familia marcada por la precariedad y la tensión constante. Joe vive bajo la influencia de una madre trabajadora, insatisfecha y frustrada, y un padre desempleado y alcohólico. Las frecuentes disputas entre sus progenitores refuerzan su sensación de alienación, intensificando su aislamiento tanto en el hogar, como en su entorno social. En este contexto desalentador, Kathleen, una joven profesora a quien Joe conoce en su camino de regreso a casa desde la escuela, se convierte en una figura significativa en su vida. A pesar de la diferencia de edad, ambos desarrollan una amistad basada en un reconocimiento mutuo de su soledad y desarraigo. Desde los Estudios del Trauma, la relación entre Joe y Kathleen puede interpretarse como un intento de ambos personajes por encontrar un espacio de conexión emocional en un entorno marcado por la violencia y el silenciamiento, como se puede ver en la siguiente cita:

'Are you feared?'

She considered before speaking.

'I suppose so. I'm afraid of something awful happening. I don't mean bombs and all that. You get sort of used to that in a horrible way, but something deeply awful... I can't explain. Words are aggravating the way they hide on you when you need them most. We must do a lot of things together, you and I, before I go. If you'd like to, that is...'

'That'd be Ok'⁷ (Johnston, 1977, pp. 56-57).

El retorno de Brendan, el hermano mayor de Joe y simpatizante del IRA, altera profundamente la dinámica familiar. Considerado el hijo predilecto del padre, Brendan asume un papel central en el hogar, desplazando a Joe y exacerbando la sensación de marginalidad del joven adolescente. La presencia de Brendan refuerza la sensación de desplazamiento y animadversión en Joe, lo que nos permite explorar cómo las emociones –resentimiento, culpa y miedo– circulan y moldean las relaciones familiares y comunitarias en contextos de violencia. La creciente influencia de Brendan se extiende también a la relación de Joe con Kathleen, especialmente cuando se descubre que ella mantiene una relación con un soldado británico. Para Joe, esta revelación genera una disonancia interna, ya que, por un lado, Kathleen representa una conexión emocional significativa en su vida, pero, por otro, su relación con un miembro de las fuerzas británicas entra en conflicto con el discurso dominante de su entorno. Aquí se observa el impacto del trauma colectivo en las interacciones individuales, en las que la violencia sectaria se infiltra en las relaciones personales y refuerza la imposibilidad de escapar de las estructuras opresivas del conflicto:

'You never used to talk like you do now, Mam.'

'Quit it, Brendan. Does it not enter your head that there's a rare difference between sitting round and listening to a bunch of old men telling their hero stories and what is happening now. I've learned a bit of sense. I see only sadness. So much for the heroes.'

'Words, words. Words. God. If I'd've had the guts I'd've left you. To frown in your words. I've no doubt that in forty years' time, or in fifty maybe, you'll be doing the same thing as he is now. All I can say is I'm glad I won't be round to see you.'

7 [«¿Tienes miedo?»; Ella reflexionó antes de hablar.; «Supongo que sí. Temo que ocurra algo terrible. No me refiero a bombas y todo eso. Te acostumbras a ello de una manera horrible, pero a algo profundamente terrible... no puedo explicarlo. Es irritante cómo las palabras se esconden cuando más las necesitas. Tenemos que hacer muchas cosas juntos, tú y yo, antes de que me vaya. Si te apetece, claro...»; «Eso estaría bien.»]

'She's a hard woman all right,' said the old man. 'I always told you that. A hard one. It's the only word for her. Hard.' A sob of self-pity came out of him as he repeated the word⁸ (Johnston, 2002, p. 71).

La tensión narrativa alcanza su punto culminante cuando unos soldados británicos irrumpen en la casa de Joe, quien descubre un arma en la cama vacía de Brendan. En un acto impulsivo, Joe la esconde en su mochila, evitando así que su hermano y su familia se enfrenten a graves consecuencias legales. Aunque Brendan le agradece su astucia, la tensión entre ambos persiste. En un momento de frustración acumulada, y sin ser plenamente consciente de las implicaciones de sus palabras, Joe revela a Brendan la relación de Kathleen con el soldado británico. Desde la Teoría del Afecto, esta escena se puede interpretar como una descarga emocional en la que Joe, incapaz de gestionar su propia inseguridad y resentimiento, desplaza su angustia sobre Kathleen, reproduciendo los mecanismos de silenciamiento y castigo impuestos por el entorno patriarcal:

'That's a great girl. A girl...'

[...]

'I told her everything.' Brendan whispered so softly that Joe had to lean forward to catch his words. She didn't want to know, a voice was crying in his head.

[...]

'She'll be over at the end of July. We'll maybe... I'd like... You never know what might happen... I'll get a decent job.'

'What are you talking about?'

'Don't be thick. We might get married.'

Joe heard his own voice coming out, cold and ugly.

'She's going to be married to someone else.'

[...]

8 [«Antes no hablabas como lo haces ahora, Mamá.»; «Basta, Brendan. ¿No se te ocurre que hay una marcada diferencia entre sentarse a escuchar a un montón de viejos contar sus historias de héroes y lo que está sucediendo ahora? He aprendido algo de sensatez. Solo veo tristeza. Se acabaron los héroes.»; «Si Irlanda fuera libre...»; «Palabras.»; «Los Tans en su gran camión Crossley...» cantó el padre con voz cansada.; «Palabras, palabras. Palabras. Dios. Si hubiera tenido agallas, te habría dejado. Para fruncir el ceño ante tus palabras. No tengo ninguna duda de que en cuarenta años, o quizá en cincuenta, estarás haciendo lo mismo que él hace ahora. Todo lo que puedo decir es que me alegro de no estar aquí para verte.»; «Es una mujer dura, sin duda», dijo el anciano. «Siempre te lo dije. Una dura. Es la única palabra para ella. Dura.»; Un sollozo de autocompasión se le escapó al repetir la palabra.]

'I'm not gone on her, but I can tell you something... she's not gone on you. She thinks you're weak. She told me so. She's going to be married to someone anyway. She loves him. She doesn't talk to you. She didn't even wat to listen to you. She told me that too.'

[...]

'And he's a soldier.'

[...]

'A British soldier. She wears a ring, you know. And she tells him everything'⁹ (Johnston, 2002, pp. 202-205).

Las repercusiones de esta revelación resultan devastadoras para Kathleen, quien, en el contexto de la Irlanda del Norte de los *Troubles*, queda expuesta a la condena social y al peligro físico. Como Heaney describe en su poema «Punishment», su relación con un soldado británico es percibida como una traición, lo que la convierte en un blanco de represalias dentro de una comunidad que castiga severamente a quienes transgreden las normas impuestas por el conflicto. No obstante, la violencia vicaria a la que se hace referencia no se representa únicamente en la violencia física. En la novela *Trespases* (2022) de Louise Kennedy se abordan, de manera integral, temas como la violencia, las relaciones interpersonales y los dilemas éticos. La protagonista, Cushla Lavery, es una joven maestra católica cuya existencia apacible se transforma radicalmente cuando inicia una arriesgada y apasionada aventura amorosa con Michael Agnew, un abogado protestante casado especializado en la defensa de sospechosos del Ejército de la República de Irlanda (IRA). A medida que se desarrolla su relación, Cushla queda inmersa en una compleja red de expectativas sociales, divisiones religiosas y deseos personales. Estos elementos se intensifican tras el asesinato de su amante, desencadenando consecuencias que trascienden lo meramente emocional y culminan en la pérdida de su empleo, como resultado directo de su relación con un protestante:

We have serious concerns, he said.

I'm all ears, said Cushla.

She had befriended a family of ne'er-do-wells. Despite being advised against it; in fact, she had harboured the family even after one of them had been arrested for murder.

9 [«Esa es una gran chica. Una chica...»; [...]; «Le conté todo.» Brendan susurró tan suavemente que Joe tuvo que inclinarse hacia adelante para captar sus palabras. Ella no quería saber, una voz lloraba en su cabeza.; [...]; «Ella llegará a finales de julio. Quizás... me gustaría... Nunca se sabe lo que podría pasar... conseguiré un trabajo decente.»; «¿De qué estás hablando?»; «No seas tonto. Podríamos casarnos.»; Joe oyó su propia voz salir, fría y fea.; «Ella se va a casar con otro.»; [...]; «No estoy prendado de ella, pero te puedo decir algo... ella no está prendada de ti. Ella piensa que eres débil. Me lo dijo. De todas maneras, se va a casar con alguien. La ama. No te habla. Ni siquiera quiso escucharte. Me lo dijo también.»; [...]; «Y él es un soldado.»; [...]; «Un soldado británico. Ella lleva un anillo, ¿sabes? Y le cuenta todo.»]

Community relations in the town were delicate and her position on the school staff was not, at present, tenable. There would be an emergency meeting of the board of governors later and Cushla should expect the worst.

You're sacking me?

We feel it would be best if you took a year off.

Are you not going to say anything? Gina said, stepping towards Slattery. He looked at her coldly and turned away¹⁰ (Kennedy, 2022, p. 291).

Desde los Estudios del Trauma, las experiencias de Kathleen, y de Cushla reflejan el peso del estigma y la violencia vicaria ejercida contra las mujeres en situaciones de guerra. Su silenciamiento y marginación no solo evidencian la opresión patriarcal dentro del conflicto, sino también la manera en que el trauma colectivo se perpetúa a través de la exclusión de aquellos que desafían las estructuras de poder establecidas.

A través de su relato, Johnston no solo expone los efectos del conflicto sobre la vida cotidiana de los individuos, sino que también ilustra cómo el ambiente de violencia y sospecha contribuye a la perpetuación de dinámicas de exclusión y represión. Desde la Teoría del Afecto, podemos entender la novela como un espacio en el que las emociones –el miedo, la frustración, la ira y la vergüenza– operan como fuerzas que determinan el comportamiento de los personajes y refuerzan la continuidad del conflicto. Asimismo, y de manera complementaria, los Estudios del Trauma nos permiten comprender cómo el dolor y la memoria colectiva configuran subjetividades y reproducen mecanismos de silenciamiento.

'Kathleen...'

'I didn't want you to come. I wanted to go away from here, hating everyone very much.'

'I came to say I'm sorry. Please don't go... please. I'm sorry. I'm sorry.'

[...]

Why did you do it? You?

Her voice was almost casual, almost unconcerned. Without waiting for him to answer, she turned back to the case and began to struggle with the catch. He wanted to tell her

10 [-Tenemos serias preocupaciones, dijo él.; -Soy todo oídos, dijo Cushla.; Se había hecho amiga de una familia de sinvergüenzas. A pesar de que le aconsejaban lo contrario; de hecho, había acogido a la familia incluso después de que uno de ellos fuera arrestado por asesinato. Las relaciones comunitarias en el pueblo eran delicadas y, por el momento, su posición en el personal del colegio resultaba insostenible. Más tarde se celebraría una reunión de emergencia del consejo de gobierno y Cushla debía prepararse para lo peor.; -¿Me despides?; -Creemos que lo mejor sería que te tomaras un año de descanso.; -¿No vas a decir nada? -dijo Gina, acercándose a Slattery.; Él la miró fríamente y se dio la vuelta.]

that he had done it because he loved her, but he didn't know how to¹¹ (Johnston, 2002, p. 213).

En este sentido, *Shadows on Our Skin* constituye una representación literaria de las complejas dinámicas afectivas que estructuran la vida en un contexto de conflicto armado. Al centrarse en las experiencias de Joe y Kathleen, la novela nos ofrece una visión matizada de cómo el trauma y la violencia modelan las relaciones interpersonales, perpetuando tanto la opresión de las mujeres como la interiorización de los códigos de poder en el marco de los *Troubles*.

Sin embargo, en *la novela*, el protagonismo recae en Joe, el hijo menor de una familia marcada por la adversidad. Como señala Magennis (2021), la literatura y las historias y narrativas sobre los *Troubles* tienden a centrarse en protagonistas masculinos adolescentes debido a su potencial dramático como jóvenes reclutas paramilitares. En contraste, las historias de las mujeres norirlandesas suelen quedar excluidas del relato principal: «In fictional accounts of Northern Ireland, novels and films based on the Troubles often foreground teenage male protagonists, due to the potential for the drama of their involvement as paramilitary foot soldiers. [...] Young Northern Irish women's stories are often left out of the conversation»¹² (Magennis, 2021 pp. 141-2).

Este sesgo es evidente en *Shadows on Our Skin*, donde la voz de Kathleen, la protagonista femenina y víctima de la violencia vicaria, queda relegada a los márgenes de la narración. Así, Elizabeth Shannon (1997) señala que el tratamiento literario de las mujeres en el conflicto norirlandés tiende a reforzar su invisibilización, minimizando su papel fundamental en la vida cotidiana y en la resiliencia de sus comunidades. En este sentido, Kathleen en *Shadows on Our Skin* ocupa una posición de extrema vulnerabilidad. Su relación con un «enemigo» representa una transgresión que desafía las normas comunitarias y patriarcales de la Irlanda del Norte de los *Troubles*. Desde esta perspectiva, la novela subraya cómo las emociones y afectos, determinados por el género y el contexto sociopolítico, configuran tanto las acciones de los personajes, como las formas en que las mujeres son representadas, destacando las limitaciones impuestas a su agencia en una sociedad profundamente marcada por la violencia sectaria y las estructuras patriarcales. La novelista ilustra la vulnerabilidad de Kathleen y de otras mujeres atrapadas en el conflicto a través de un explícito episodio de violencia:

Her hair had been cut short like a man's. Her face was swollen. One of her eyes was almost closed.

11 [«Kathleen...»; –No quería que vinieras. Quería alejarme de aquí odiando a todo el mundo muchísimo.; –He venido a decir que lo siento. Por favor, no te vayas... por favor. Lo siento. Lo siento.; [...]; –¿Por qué lo hiciste? ¿Tú?; Su voz era casi casual, casi despreocupada. Sin esperar a que él respondiera, volvió hacia la caja y comenzó a forcejear con el pestillo. Él quería decirle que lo había hecho porque la amaba, pero no sabía cómo hacerlo.]

12 [En los relatos ficticios sobre Irlanda del Norte, las novelas y películas basadas en los *Troubles* suelen centrarse en protagonistas masculinos adolescentes, debido al potencial dramático de su implicación como soldados rasos paramilitares. [...] Las historias de las jóvenes norirlandesas a menudo quedan fuera de la cuestión.]

'What... what's the matter? What's happened? How...?'

'Don't you know?'

'Kathleen... What's happened? Your face. Why are you going away?'

'Your brother has nice friends.'¹³ (Johnston, 2002, p. 212).

En este fragmento, Johnston resalta el castigo físico infligido a Kathleen como consecuencia de su relación con el soldado británico, lo que sugiere un mecanismo disciplinario por parte de la comunidad para mantener el control sobre las mujeres y su sexualidad dentro del conflicto. Este episodio, en paralelo con el poema de Heaney, refuerza la representación de las mujeres como víctimas de una violencia que no solo es política, sino también de género, y evidencia la instrumentalización de sus cuerpos como símbolos de lealtad y traición dentro del entramado sociopolítico de los *Troubles*.

Por otra parte, la obra de Johnston refleja la representación histórica y cultural de la mujer en Irlanda del Norte, particularmente a través del arquetipo de la «Madre Irlanda» y la figura de la madre norirlandesa abnegada. Al mismo tiempo, la lucha por la independencia y la resistencia nacionalista se ve representada en las figuras del padre y de Brendan:

'I was, after all, for a short moment of my life, a hero.

'Once a hero always a hero. True? Would you say that was true?'

'I should have died then, instead of being mutilated, body and soul. Aye, soul too. I have wasted away my life since.'¹⁴ (Johnston, 2002, p. 23).

En la novela, la madre norirlandesa queda vinculada a la esfera doméstica, definida por el sacrificio como sustento económico de la familia y la sumisión a la figura masculina, personificada tanto en su marido como en su hijo Brendan. Ambas construcciones refuerzan una visión de la mujer como pilar de la nación o del hogar, pero siempre subordinada a los intereses de un sistema patriarcal y político que explota su papel sin reconocer su agencia, como se puede ver en esta descripción:

13 [Le habían cortado el pelo como el de un hombre. Su cara estaba hinchada. Uno de sus ojos casi estaba cerrado. «¿Qué... cuál es el problema? ¿Qué ha pasado? ¿Cómo...?» «¿No lo sabes?» «Kathleen... ¿Qué ha pasado? Tu cara. ¿Por qué te vas?» «Tu hermano tiene unos amigos muy agradables.»]

14 [«Fui, después de todo, por un breve momento de mi vida, un héroe.»
«Una vez un héroe, siempre un héroe. ¿Es cierto? ¿Dirías que eso es verdad?»
«Debí haber muerto entonces, en lugar de quedar mutilado, cuerpo y alma. Sí, también el alma. He desperdiciado mi vida desde entonces.»]

Mam never worked on Saturday, well, she didn't go out to work, to be more exact. It was the day she cleaned the house down from top to bottom, and boiled the towels and the dish cloths. Pans bubbled and steamed all morning on the stove, and she humped bucket after bucket of hot water up and down the stairs. The house was filled with the sound of her scrubbing brush working over the floors and banging against the walls, and also with the smell of soapy steam. By the end of the day her hands and the lower parts of her arms were red, and wrinkled like the nuts you see in the shops round Hallowe'en. She stripped the beds and the pillow-cases and sheets were thrown into one of the bubbling buckets, and stirred and banged with a long wooden spoon, until they finally flapped wearily from the line in the back yard. Joe was glad to be leaving the house. Saturday was never a happy day. His mother's exertions, the draining of colour from her face as the day went on, the tight clamp of her hair on her forehead, the heavy burden her body seemed to become, made him uneasy¹⁵ (Johnston, 2002, p. 87).

Esta tensión es central en *Shadows on Our Skin*, donde los roles femeninos están condicionados por las expectativas sociales y las demandas del conflicto sectario. La madre de Joe, en particular, se erige como el sostén de la familia mientras se enfrenta a la ausencia emocional del padre y al peligro latente de la violencia. Johnston introduce un diálogo intenso entre los personajes que encarnan visiones opuestas sobre la realidad socioeconómica y el significado de la libertad. El padre de Joe representa la visión idealizada del heroísmo masculino, mientras que la madre, Kathleen, junto con otras mujeres de la novela, encarnan la lucha diaria por la supervivencia en un contexto donde su rol sigue siendo subestimado. En este sentido, Johnston no solo ilustra la opresión y marginalización de las mujeres en los *Troubles*, sino que también invita a una relectura crítica del conflicto desde una perspectiva de género:

You misunderstand ... 'Is there a job for every man? And a home for everyone? Have all the children got shoes on their feet? Are there women down there scrubbing floors to keep the home together because stupid, useless old men are sitting round gassing about freedom? Singing their songs about heroes?' Her voice had risen almost to a scream. He looked at her in silence for a very long time. Then he started to move towards the door, crippled with pain. The pain she had inflicted on him. The pain of the world of forgotten heroes. At the door he turned. 'You are disgusting. Disgusting.'

15 [Mamá nunca trabajaba los sábados, bueno, para ser más exactos, no salía a trabajar. Era el día en que limpiaba la casa de arriba abajo y hervía las toallas y los trapos de cocina. Las cazuelas burbujeaban y emitían vapor durante toda la mañana sobre la estufa, y ella llevaba cubo tras cubo de agua caliente subiendo y bajando las escaleras. La casa se llenaba con el sonido de su cepillo de fregar recorriendo los suelos y golpeando contra las paredes, y también con el olor del vapor jabonoso. Al final del día, sus manos y la parte inferior de sus brazos estaban rojas y arrugadas, como las nueces que se ven en las tiendas en época de Halloween. Quitaba la ropa de cama y arrojaba las fundas de almohadas y sábanas a uno de los cubos burbujeantes, donde eran removidas y golpeadas con una larga cuchara de madera, hasta que finalmente se agitaban, cansadas, en el tendedero del patio trasero. Joe estaba contento de irse de casa. El sábado nunca era un día feliz. El esfuerzo de su madre, el desvanecimiento del color en su rostro a medida que avanzaba el día, la forma en que su cabello se apretaba contra su frente y la pesada carga que parecía adueñarse de su cuerpo, le inquietaban.]

'Did they even give you a pension?' '[...] talk about freedom. You talk about shoes and pensions.' 'Take your bloody fairy tales out of this house before I ...' She began to cry hopelessly. That's two people have cried today, thought Joe. I wonder how many more¹⁶ (Johnston, 1977, p. 171).

Del mismo modo, la historia de Peggy Deery, la única mujer herida de gravedad durante el «Domingo Sangriento» en Derry (1972), constituye un testimonio paradigmático de cómo el conflicto norirlandés no solo intensificó la violencia física contra las mujeres, sino que también reforzó los mecanismos de control social que regularon sus cuerpos y sus vidas. En el relato biográfico *Peggy Deery: a Derry Family at War* (1989), Nell McCafferty reconstruye la trayectoria vital de Deery desde las primeras movilizaciones por los derechos civiles en el Úlster, hasta su fallecimiento en 1988, evidenciando las múltiples formas de opresión a las que estuvo sometida. A lo largo de su vida, Deery hizo frente a diversas adversidades, entre ellas la muerte de su esposo a causa de un cáncer y la trágica pérdida de uno de sus 11 hijos, militante del IRA, quien falleció al detonar accidentalmente la bomba que transportaba. Su funeral se convirtió en un espacio de disputa discursiva en el que la Iglesia Católica, la policía y el IRA instrumentalizaron la ocasión para reafirmar sus respectivas posiciones en el conflicto. La obra de McCafferty ofrece una representación detallada y profundamente humanizada de la realidad del Úlster, proporcionando un testimonio revelador sobre las complejidades de la vida en un contexto de violencia sectaria. En este sentido, el análisis de la experiencia de Deery permite visibilizar cómo la intersección entre género y conflicto se materializó en dinámicas específicas de exclusión, sometimiento y silenciamiento de las mujeres. En una sociedad profundamente estructurada por normas patriarcales y religiosas, las mujeres fueron encasilladas en roles de maternidad y cuidado, viéndose obligadas a ajustarse a expectativas que restringían su autonomía. Como señala McCann (2012), las viudas en Irlanda del Norte se encontraban en una posición de particular vulnerabilidad, ya que cualquier desviación de la imagen de la mujer abnegada podía dar lugar a una condena social severa. La experiencia de Peggy Deery ilustra esta tensión entre las normas impuestas y la posibilidad de una existencia fuera del marco del duelo y la maternidad. En este sentido, la siguiente cita expone el peso de estas restricciones sociales: «It was Fr. O'Gara who persuaded Peggy that a mother did not have to stay full-time at home, and that a widow should enjoy herself without fear of attracting social odium¹⁷» (McCafferty, 1989, p. 49).

16 [-No entiendes... -¿Hay un trabajo para cada hombre? ¿Y un hogar para todos? ¿Tienen todos los niños zapatos en los pies? ¿Hay mujeres ahí abajo fregando suelos para mantener el hogar unido mientras viejos estúpidos e inútiles se sientan a charlar sobre la libertad? ¿Cantando sus canciones sobre héroes?—Su voz casi se elevó hasta convertirse en un grito. Él la miró en silencio durante mucho, mucho tiempo. Luego empezó a moverse hacia la puerta, lisiado por el dolor. El dolor que ella le había infligido. El dolor del mundo de los héroes olvidados. En la puerta se volvió. —Eres repugnante. Repugnante. —¿Acaso te dieron siquiera una pensión? —[...] hablas de libertad. Tú hablas de zapatos y pensiones. —Saca tus malditos cuentos de hadas de esta casa antes de que yo... Ella empezó a llorar desconsolada. Dos personas han llorado hoy, pensó Joe. Me pregunto cuántas más lo harán.]

17 [Fue el padre O'Gara quien convenció a Peggy de que una madre no tenía que quedarse en casa a tiempo completo y de que una viuda debía poder disfrutar sin temor a atraer la condena social.]

El hecho de que un sacerdote, el Padre O’Gara, tuviera que intervenir para convencer a Deery de que su papel como madre y viuda no debía limitarla exclusivamente al hogar revela la rigidez de los códigos morales en la sociedad norirlandesa. La mera idea de que una viuda pudiera permitirse algún tipo de entretenimiento sin ser objeto de censura social pone de manifiesto el grado de vigilancia moral al que estaban sometidas las mujeres. Este tipo de control social no solo restringía sus opciones de vida, sino que también garantizaba su permanencia en roles predefinidos, asegurando así su subordinación dentro de la estructura sociopolítica del conflicto. De este modo, la historia de Peggy Deery no solo ilustra su condición de víctima del conflicto armado, sino también de un entramado normativo que restringía activamente la autonomía femenina bajo la justificación del mantenimiento del orden social y moral.

Sin embargo, más allá del impacto directo del conflicto sobre las mujeres, la violencia estructural también tuvo consecuencias severas en sus hijos, quienes crecieron en un entorno caracterizado por la militarización y la omnipresencia del miedo. La maternidad en este contexto estuvo condicionada no solo por las normas patriarcales, sino también por la imposibilidad de garantizar la seguridad de los niños en un espacio en el que el conflicto permeaba la totalidad de la vida cotidiana. Como indica McCann (2012), la infancia en Irlanda del Norte durante los *Troubles* estuvo marcada por la exposición constante a la presencia de fuerzas militares, las incursiones nocturnas y la amenaza latente de la violencia paramilitar y estatal. La siguiente cita, tomada de la obra de McCafferty, refleja el nivel de estrés al que se encontraban sometidos los niños en este contexto:

Stress was unavoidable. The 70s were very bad years for any child trying to go to school. Army camps were pitched right beside school grounds then, and there was daily warfare between the army and the IRA. Since houses were nightly raided by the army, home was also a place of danger for the child, especially for one like Michael with a brother in the IRA¹⁸ (1989, p. 56).

Desde la perspectiva de la Teoría del Afecto, el miedo y la ansiedad generados por el conflicto no solo afectan a los individuos de manera aislada, sino que se propagan a nivel comunitario, modelando las dinámicas familiares y sociales, de hecho, «Intimacy involves a continuous negotiation between proximity and distance which will inevitably be altered by the question of social distancing»¹⁹ (Magennis, 2021, p. 8). En este contexto, el hogar, en lugar de constituir un espacio de refugio y protección, como hemos visto en el caso de *Shadows on Our Skin*, se convierte en un ámbito de peligro emocional y físico. La imposibilidad de las madres de garantizar la seguridad de sus

18 [El estrés era inevitable. Los años 70 fueron una época muy difícil para cualquier niño que intentara ir a la escuela. En aquel entonces, los campamentos militares se instalaban justo al lado de los terrenos escolares, y había enfrentamientos diarios entre el ejército y el IRA. Dado que el ejército realizaba redadas nocturnas en las casas, el hogar también se convirtió en un lugar peligroso para los niños, especialmente para aquellos como Michael, que tenía un hermano en el IRA.]

19 [La intimidad implica una negociación continua entre la proximidad y la distancia, la cual inevitablemente se verá alterada por la cuestión del distanciamiento social.]

hijos subraya la vulnerabilidad estructural de las mujeres en el conflicto norirlandés, situándolas en una posición de doble opresión: por un lado, como cuidadoras con una responsabilidad inalcanzable; por otro, como sujetos subordinados a un sistema que limitaba su capacidad de acción. En este contexto el afecto resulta asimétrico: mientras que las emociones masculinas –como la ira o la violencia– se legitiman y canalizan a través de la militancia en el conflicto armado, las emociones tradicionalmente asociadas con lo femenino –como el miedo, la angustia o la impotencia– quedan confinadas al ámbito doméstico, reforzando así estructuras de opresión y vulnerabilidad.

Indudablemente, la intersección entre género y conflicto en estas narrativas encuentra un marco de análisis en la Teoría del Afecto, la cual permite examinar cómo las emociones colectivas, como la culpa, la vergüenza y la lealtad, se imponen sobre las mujeres como herramientas para reforzar las estructuras de poder. En este sentido, la vergüenza opera como un mecanismo de regulación social que condiciona la subjetividad femenina, asegurando su alineación con los roles impuestos por la comunidad y el conflicto. Como indica Kaye Mitchell:

Shame [...] returns us to our bodies; it is an incontrovertible ground of (physical and affective) experience. Shame is internal, individual, personal to each of us, while also being a feature of the (external) "social relations" that connect us to others and take us outside, beyond our solipsistic worldview toward some encounter with the other²⁰ (2020, p. 311).

Desde esta óptica, la vergüenza no solo regula el comportamiento de las mujeres en la esfera pública y privada, sino que también refuerza el silenciamiento de sus experiencias y testimonios. En el caso de Peggy Deery, la vigilancia social sobre su duelo y su rol materno ejemplifica cómo las estructuras patriarcales y nacionalistas confluyen para restringir la agencia femenina, asegurando que las mujeres continúen desempeñando su papel dentro del imaginario del conflicto. Así, la historia de Peggy Deery no solo documenta la violencia ejercida contra las mujeres en el contexto de los *Troubles*, sino que también pone de relieve los mecanismos de control y silenciamiento que determinaron su posición dentro de la sociedad norirlandesa. A través del análisis desde la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, es posible comprender cómo el conflicto no solo impactó a las mujeres a nivel físico, sino también a nivel emocional y simbólico, consolidando estructuras de exclusión que perpetuaron su marginación tanto en la historia oficial como en la memoria colectiva.

Finalmente, *Milkman* (2018), de Anna Burns, ofrece una exploración detallada de la experiencia de una joven que crece en una comunidad anónima, evocadora de la Irlanda del Norte de los años setenta, donde la violencia sectaria, el control social y la vigilancia

20 [La vergüenza [...] nos devuelve a nuestros cuerpos; es una base incontrovertible de la experiencia (física y afectiva). La vergüenza es interna, individual, personal para cada uno de nosotros, al mismo tiempo que es una característica de las «relaciones sociales» (externas) que nos conectan con los demás y nos llevan fuera, más allá de nuestra visión solipsista del mundo, hacia un encuentro con el otro.]

moral modelan de manera opresiva la subjetividad individual. A través de una prosa introspectiva y fragmentada, Burns retrata un entorno marcado por la sospecha, la imposición de normas estrictas de comportamiento y la asfixiante omnipresencia de los rumores. En este contexto, la protagonista, cuya identidad nunca es explicitada, se convierte en el centro de una red de especulación comunitaria tras ser vista en varias ocasiones con una figura repulsiva conocida como «*milkman*», un paramilitar casado que ejerce un acoso persistente sobre ella. A pesar de que la protagonista evita cualquier tipo de relación con él, la comunidad interpreta estas interacciones como una prueba de su implicación sentimental, consolidando así su condena social. Su situación se agrava debido a la naturaleza del acoso: *milkman* no necesita recurrir al contacto físico ni a la agresión explícita para ejercer su dominio, sino que basta con su presencia insistente y la atmósfera de amenaza implícita que crea a su alrededor para desestabilizar emocionalmente a la joven. Desde la perspectiva de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, el poder de *milkman* no reside en la violencia directa, sino en el miedo latente que induce en la protagonista, un miedo que se infiltra en su percepción del mundo y altera su bienestar psicológico:

Following Spinoza, affect is the capacity of bodies to affect and be affected in their encounters with the world. It then refers to both the force of encounter and the ways in which this force becomes registered as sensation in specific bodies: affect precedes cognitive processing, yet also becomes its retrospective focus on the level of personal experience²¹ (Massumi, 2002, p. 28).

La carga emocional que pesa sobre la protagonista no proviene únicamente del acoso de *milkman*, sino también de la respuesta de la comunidad, que refuerza su aislamiento y castiga su supuesta transgresión. La vergüenza, entendida desde la Teoría del Afecto como una emoción que regula la conducta social al imponer un sentido de exposición pública y desvalorización personal (Ahmed, 2010), juega un papel central en esta narrativa. La comunidad no necesita pruebas concretas para condenar a la protagonista; basta con la sospecha para que su reputación quede mancillada. En este sentido, su experiencia contrasta con la de su hermana, quien cometió una transgresión aún más grave a ojos de la comunidad al mantener una relación con un miembro de las fuerzas británicas. Mientras que la protagonista es objeto de rumores y censura social, su hermana sufrió un castigo mucho más severo al verse exiliada y despojada de toda posibilidad de redención tras sufrir un severo castigo físico como consecuencia de su transgresión. Esta distinción pone de manifiesto la arbitrariedad e hipocresía de los juicios morales impuestos sobre las mujeres, así como la instrumentalización de la vergüenza como mecanismo de exclusión social:

They said then that at least my lover was a renouncer-of-the-state and not a defender-of-the-state, something to be grateful for, this, of course, a quiet allusion to my

21 [Siguiendo a Spinoza, el afecto es la capacidad de los cuerpos para afectar y ser afectados en sus encuentros con el mundo. Se refiere tanto a la fuerza del encuentro como a las formas en que esta fuerza se registra como sensación en cuerpos específicos: el afecto precede al procesamiento cognitivo, pero también se convierte en su foco retrospectivo a nivel de la experiencia personal.]

second sister who'd brought disgrace upon the family as well as upon the community by marrying-out to some state-forces person then going to live in some country over the water, maybe even that country over that water, with the renouncers in our district warning her never to return²² (Burns, 2018, p. 48).

La vergüenza se convierte así en una emoción estructural dentro de la comunidad, reforzada por la complicidad colectiva en su imposición y mantenimiento. Como señala Burns a través de la voz de la protagonista, esta emoción no solo es intensa, sino que supera incluso otras formas de violencia emocional como la ira o el miedo:

Certainly, I knew the feeling of shame and I knew everybody around me knew that feeling as well. In no way was it a weak feeling, for it seemed more potent than anger, more potent than hatred, stronger even than the most disgusting of emotions, fear. [...] Another thing was that often it was a public feeling, needing numbers to swell its effectiveness, regardless of whether you were the one doing the shaming, the one witnessing, or the one having the shame done unto you²³ (Burns, 2018, p. 53).

Desde la perspectiva de los Estudios del Trauma, la vergüenza en *Milkman* no solo funciona como un mecanismo de regulación social, sino también como una estrategia de control emocional que refuerza el sometimiento de las mujeres. Como indica Judith Hermann:

Once a sense of basic safety has been reestablished, the survivor needs the help of others in rebuilding a positive view of the self. The regulation of intimacy and aggression, disrupted by the trauma, must be restored. This requires that others show some tolerance for the survivor's fluctuating need for closeness and distance, and some respect for her attempts to reestablish autonomy and self-control. It does not require that others tolerate uncontrolled outbursts of aggression: such tolerance is in fact counterproductive, since it ultimately increases the survivor's burden of guilt and shame²⁴ (Hermann, 2001, p. 44).

- 22 [Dijeron entonces que, al menos, mi amante era un *republicano* y no un *defensor del Estado*, algo por lo que estar agradecida. Esto, por supuesto, era una alusión velada a mi segunda hermana, quien había deshonrado tanto a la familia como a la comunidad al casarse fuera con un miembro de las fuerzas estatales y luego irse a vivir a algún país al otro lado del agua, quizá incluso *aquel* país al otro lado del agua, con los *republicanos* de nuestro distrito advirtiéndole que nunca regresara.]
- 23 [Ciertamente, conocía la sensación de vergüenza y sabía que todos a mi alrededor también la conocían. De ninguna manera era un sentimiento débil, pues parecía más potente que la ira, más potente que el odio, incluso más fuerte que la más repugnante de las emociones: el miedo. [...] Otra cuestión era que, a menudo, se trataba de un sentimiento público, que requería de la presencia de otros para amplificar su efectividad, sin importar si eras quien avergonzaba, quien presenciaba la escena o quien sufría la vergüenza.]
- 24 [Una vez que se ha restablecido una sensación básica de seguridad, la persona sobreviviente necesita la ayuda de otros para reconstruir una visión positiva de sí misma. Es necesario restablecer la regulación de la intimidad y la agresión, alterada por el trauma. Esto requiere que los demás muestren cierta tolerancia hacia la necesidad fluctuante de cercanía y distancia de la sobreviviente, y cierto respeto por sus intentos de recuperar la autonomía y el autocontrol. No se exige que los demás toleren estallidos incontrolados de agresión, ya que tal tolerancia resulta, de hecho, contraproducente, puesto que aumenta, en última instancia, la carga de culpa y vergüenza de la sobreviviente.]

La protagonista interioriza la condena de la comunidad, lo que la sumerge en un estado de alienación y disociación progresiva. La comunidad no solo ejerce vigilancia sobre su cuerpo y sus acciones, sino que también controla sus emociones, obligándola a experimentar una vergüenza que la paraliza y limita su capacidad de agencia. Este silenciamiento emocional es clave en la novela, donde la protagonista experimenta un desdoblamiento entre su mundo interior y su expresión pública. Su monólogo interno está cargado de pensamientos, intuiciones y angustias, pero en la esfera pública permanece prácticamente muda. Su silencio, por lo tanto, se convierte en un síntoma del trauma y de la represión emocional impuesta por el entorno.

En este punto, resulta útil recurrir a la reflexión de Audre Lorde sobre la naturaleza del silencio y su papel en la opresión de las mujeres. Lorde advierte que el silencio no protege a quienes lo practican, sino que perpetúa su marginación y refuerza su vulnerabilidad ante estructuras de poder hostiles, «Your silence will not protect you.»²⁵ (Lorde, 2017, p. 2). Sin embargo, el silencio de la protagonista en *Milkman* es, a la vez, un mecanismo de autopreservación y una manifestación de la violencia estructural que la atraviesa. Al carecer de un espacio seguro donde articular su sufrimiento, se ve forzada a replegarse sobre sí misma, atrapada entre el miedo al acoso de *milkman* y el rechazo de su comunidad. Como señala Lorde: «What are the words you do not yet have? What do you need to say? What are the tyrannies you swallow day by day and attempt to make your own, until you sicken and die of them, still in silence?»²⁶ (Lorde, 2017, p. 3).

Desde la Teoría del Afecto, este conflicto interno puede interpretarse a través del concepto de *affect alien* propuesto por Ahmed (2010), que describe a aquellos individuos cuyas emociones y deseos no encajan con los valores dominantes de su comunidad. En la novela, la protagonista encarna esta figura, pues su percepción del mundo y sus emociones no se alinean con las normas establecidas. Su incapacidad para adaptarse plenamente a los códigos de su entorno la convierte en un cuerpo extraño dentro de su propia comunidad, reforzando su exclusión de la misma.

Así, el silencio y la vergüenza en *Milkman* no solo reflejan la opresión ejercida sobre la protagonista, sino que también ilustran un fenómeno más amplio de regulación social dentro del conflicto norirlandés. Como en *Shadows on Our Skin* de Jennifer Johnston y en los testimonios de mujeres como Peggy Deery, Burns muestra cómo la violencia en Irlanda del Norte no se limita a la confrontación armada, sino que se infiltra en la vida cotidiana a través de la disciplina emocional y el control de los cuerpos femeninos. En todas estas narrativas, el miedo al juicio social y la imposición de la vergüenza actúan como fuerzas disciplinarias que restringen la autonomía de las mujeres y consolidan su subordinación dentro del orden patriarcal. No obstante, como sugiere Lorde, el silencio también representa una lucha interna entre la opresión y la resistencia. En última instancia, la novela de Burns desafía al lector a cuestionar el papel de la sociedad en la

25 [Tu silencio no te protegerá.]

26 [¿Cuáles son las palabras que aún no tienes? ¿Qué necesitas decir? ¿Cuáles son las tiranías que tragas día tras día e intentas hacer tuyas, hasta que enfermas y mueres de ellas, todavía en silencio?]

perpetuación de estos mecanismos de exclusión, subrayando la urgencia de articular aquellas voces que han sido sistemáticamente silenciadas y de reconocer el costo emocional del trauma colectivo.

Este apartado ha analizado la representación de las mujeres en el conflicto norirlandés a través de *Shadows on Our Skin*, de Jennifer Johnston, *Peggy Deery: a Derry Family at War*, de Nell McCafferty y *Milkman*, de Anna Burns, aplicando la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma. Se ha examinado cómo el trauma y la violencia configuran la experiencia femenina, centrándose en la vergüenza y el silenciamiento como mecanismos de control social. En *Shadows on Our Skin*, la figura de Kathleen ilustra la marginación y la violencia vicaria ejercida sobre las mujeres en un entorno dominado por normas patriarcales. Por su parte, *Peggy Deery: a Derry Family at War* expone la intersección entre género y conflicto, mostrando cómo el control sobre el cuerpo y el duelo de las mujeres refuerza su subordinación. Finalmente, *Milkman* refleja la instrumentalización de la vergüenza y el rumor para regular el comportamiento femenino, destacando cómo el silencio se convierte tanto en una estrategia de supervivencia como en una manifestación del trauma. A través de estas obras, se pone de relieve cómo la violencia en los *Troubles* no solo se manifestó de manera física, sino también a nivel emocional y simbólico, consolidando estructuras de exclusión que perpetuaron la marginación de las mujeres dentro del discurso histórico y literario.

4. CONCLUSIONES

Las representaciones literarias del conflicto norirlandés han estado tradicionalmente dominadas por narrativas patriarcales que han relegado a las mujeres a roles secundarios, ya sea como guardianas morales, madres sacrificadas o víctimas pasivas de la violencia sectaria. Sin embargo, como se ha demostrado a lo largo de este artículo, la literatura reciente, escrita principalmente por mujeres, ha comenzado a cuestionar estas construcciones, visibilizando la complejidad de la experiencia femenina dentro del conflicto y explorando los mecanismos de silenciamiento, exclusión y resistencia a los que las mujeres han estado sometidas. Mediante el análisis de *Shadows on Our Skin*, de Jennifer Johnston, *Peggy Deery: a Derry Family at War*, de Nell McCafferty y *Milkman*, de Anna Burns, hemos examinado cómo la memoria del conflicto, la violencia de género y la regulación emocional han configurado las subjetividades femeninas y han condicionado su representación en la literatura.

Desde una aplicación al análisis propuesto aquí de la perspectiva de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, se ha destacado el papel central que desempeñan las emociones en la estructuración de la experiencia del conflicto. En *Shadows on Our Skin*, Kathleen encarna la vulnerabilidad de las mujeres que transgreden las normas patriarcales impuestas por la comunidad, ilustrando cómo el miedo, la vergüenza y la violencia vicaria operan como herramientas de disciplina social. *Peggy Deery: a Derry Family at War* ofrece una representación biográfica de las restricciones impuestas sobre las mujeres a nivel estructural, revelando cómo el control sobre el duelo y la maternidad reforzó la subordinación femenina dentro de la sociedad norirlandesa. Por su parte,

Milkman expone los efectos psicológicos del rumor, la vigilancia comunitaria y el silenciamiento de las mujeres, poniendo de manifiesto cómo la vergüenza se instrumentaliza para regular la conducta femenina y perpetuar estructuras de poder opresivas.

El análisis de estas obras ha evidenciado que la violencia en Irlanda del Norte no se limita a la confrontación armada, sino que también se manifiesta a través de dinámicas de control emocional y social que restringieron la agencia de las mujeres. La literatura ha servido, en este sentido, como un medio de representación del trauma, además de como un espacio de resistencia y de reconfiguración de identidades. A través de la exploración del dolor, la memoria y la opresión, estas narrativas desafían el discurso dominante que ha marginado las voces femeninas del relato oficial del conflicto, proporcionando nuevas formas de comprender el impacto de la violencia en la subjetividad femenina.

En última instancia, este estudio ha permitido visibilizar la necesidad de replantear la forma en que se conceptualiza la participación de las mujeres en los *Troubles*, alejándose de los arquetipos tradicionales para reconocer su papel activo dentro del conflicto y en la construcción de la memoria histórica. Como han señalado las teóricas del afecto, las emociones no son meramente individuales, sino que surgen en la intersección entre poder, subjetividad y comunidad. Desde esta perspectiva, la literatura no solo da testimonio del sufrimiento de las mujeres, sino que también abre nuevas posibilidades para la representación de su resistencia y agencia en un contexto de violencia y exclusión.

5. REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.5565/rev/dag.1093>
- Ahmed, S. (2010). *The promise of happiness*. Duke University Press.
- Aliseda (2022, 25 de marzo). Medb, la protagonista femenina de la tradición irlandesa. *Mujerárbol: historia y muchas hojas más*. <https://mycrann.wordpress.com/2022/03/25/medb-la-protagonista-femenina-de-la-tradicion-irlandesa/>
- Aretxaga, B. (1997). *Shattering silence: women, nationalism, and political subjectivity in Northern Ireland*. Princeton University Press.
- Aretxaga, B. (2005). *States of terror essays* (J. Zulaika, ed.). University of Nevada.
- Benton, S. (1995). Women disarmed: the militarization of politics in Ireland 1913-23. *Feminist Review*, 50, 148-172.
- Boland, E. (1980). *In her own image*. Arlen House.
- Boland, E. (1989). *A kind of scar: the woman poet in a national tradition*. Attic.
- Boland, E. (1990). *Outside history: selected poems, 1980-1990*. Carcanet.
- Brinkema, E. (2014). *The forms of the affects*. Duke University Press Books. <https://doi.org/10.1215/9780822376774>
- Burns, A. (2018). *Milkman*. Faber & Faber.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*. Johns Hopkins University Press.
- Cvetkovich, A. (2012). *Depression: a public feeling*. Duke University Press.

- Devlin, A. (1985). *Ourselves alone*. Faber & Faber.
- Devlin, A. (1986). *The way-paver*. Faber & Faber.
- Devlin, A. (1994). *After Easter*. Ff plays.
- Donovan, K. (1995). *Ireland's women: writings past and present*. W.W. Norton & Company.
- El norte de Irlanda. (2012, 8 de marzo). Cumann na mBan. <https://nortedeirlanda.blogspot.com/2012/03/cumann-na-mban.html>
- Gregg, M. & Seigworth G.J. (eds.). (2010). *The affect theory reader*. Duke University Press.
- Heaney, S. (2014). *North*. Farrar, Straus and Giroux.
- Herman, J.L. (2001). *Trauma and recovery*. Pandora Press.
- Johnston, J. (1977). *Shadows on Our Skin*. Headline Review.
- Kennedy-Andrews, E. (2003). *Fiction and the Northern Ireland troubles since 1969: (de)constructing the North*. Four Courts Press. <https://doi.org/10.5860/choice.41-2031>
- Kennedy, L. (2022). *Trespasses*. Bloomsbury.
- Leitch, M. (2017). *Silver's city*. Turnpike Books.
- López, O. (2023, 2 de diciembre). Constance Markievicz, la Condesa Roja de los obreros. *Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/opinion/constance-markievicz-la-condesa-roja-junto-de-los-obreros.phtml>
- Lorde, A. (2017). *Your silence will not protect you*. Silver Press.
- Magennis, C. (2021). Northern Irish writing after the Troubles: intimacies, affects, pleasures. *New horizons in contemporary writing*. Bloomsbury MacLavery, B. (1983). *Cal*. W. W. Norton & Company.
- Massumi, B. (2002). *Parables of the virtual: movement, affect, sensation*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822383574>
- Mccafferty, N. (1989). *Peggy Deery: a Derry Family at War*. Random House.
- McCann, F. (2012). The good terrorist(s)? Interrogating gender and violence in Ann Devlin's 'Naming the names' and Anna Burns' *No bones*. *Revista de Estudios Irlandeses*, 7, 69-78. <https://doi.org/10.24162/EI2012-1839>
- McGuckian, M. (1982). *The flower master*. Oxford University Press.
- McGuckian, M. (1992). *Marconi's cottage*. Wake Forest University Press.
- McGuckian, M. (1995). *Captain lavender*. Wake Forest University Press.
- McGuinness, F. (1986). *Observe the sons of Ulster marching towards the Somme*. Faber & Faber.
- McNamee, E. (1995). *Resurrection man*. Picador.
- Mitchell, K. (2020). Cleaving to the scene of shame: stigmatised childhoods in *The end of Alice* and *Two girls, fat and thin*. En *Writing shame: gender, contemporary literature and negative affect* (pp. 97-148). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474461849.003.0003>
- Ortiz Ceberio, C. & Rodríguez, P. (2020). *Ellas cuentan: representaciones artísticas de la violencia en el País Vasco desde la perspectiva de género*. Dykinson. <https://doi.org/10.2307/j.ctv103xbnk>
- Sedgwick, E.K. & Adam, F. (eds.). (1995). *Shame and its sisters: a Silvan Tomkins reader*. Duke University Press.
- Shannon, E. (1997). *I am of Ireland: women of the North speak out*. University of Massachusetts Press.

Aldizkariaren datuak ikusteko,
originalak bidaltzeko edo
arauak kontsultatzeko,
sartu esteka honetan:

Para acceder a los datos de
la revista, enviar originales
o consultar las normas,
siga el siguiente enlace:

To access the details of the
journal, send originals or
consult the rules, follow
this link:



<https://revistas.navarra.es/>

Esta revista ha sido impresa en papel
Arena Natural Smooth 120 g/m²,
papel ecológico, libre de cloro,
certificado FSC.

