

Maternidades contestadas en la narrativa de las escritoras Arantxa Urretabizkaia y Lourdes Oñederra ¹

Mari Jose Olaziregi Alustiza

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea – UPV/EHU

Grupo de Investigación MHLI

1. Emociones a flor de piel: maternidad y literatura vasca escrita por mujeres

La maternidad continúa siendo, sin duda, uno de los temas más recurrentes en la literatura vasca actual de autoría femenina. Ensayos de éxito, como *Ai ama!* (1999, *Ay madre!*), de Arantxa Iturbe, o la novela *Amek ez dute* (2018, *Las madres no*) de Katixa Agirre, son una prueba de ello. De hecho, según Gema Lasarte, el 90% de las novelas escritas por mujeres durante el periodo 1976-2009 tienen la maternidad como tema central, una presencia que, además, subraya, la mayoría de las veces, los aspectos negativos de la misma. Pero, además, la maternidad tardía de las vascas o el bajo índice de natalidad constituyen un tema de debate social también en la actualidad. De hecho, las instituciones vascas se muestran preocupadas por el progresivo envejecimiento de nuestra población, y una prueba de ello es el Pacto por la Familia que el Gobierno Vasco promovió en enero de 2018.

La pregunta es obvia: ¿la maternidad como tema literario es más prevalente en la literatura escrita en lengua vasca que en otras literaturas? Y si así lo es, ¿por qué, y a qué objetivos responde? Creo que deberíamos partir por afirmar que, como en casi todo, la originalidad no es una cualidad fácilmente compatible con la globalización y que, en este sentido, la maternidad sigue siendo un concepto contestado y debatido en muchas de las creaciones culturales actuales. Pero quizás sí que podríamos hablar de originalidad en cuanto a los objetivos que algunas de dichas representaciones pudieran perseguir entre nosotros, a saber, la crítica de los roles y categorías de género que la sociedad vasca en general y el nacionalismo vasco en particular ha asignado a las mujeres y proyectado como imagen de mujer vasca, el papel de madres. Y decíamos que no somos tan originales por cuanto la maternidad también se ha erigido, en las últimas décadas, en uno de los temas centrales de los estudios feministas, realidad que ha tenido su correlato en el protagonismo que ésta ha adquirido en la ficción y en la teoría contemporánea. Como afirman Elizabeth Podnieks y Andrea O'Reilly (2), el uso de narrativas matrifocales tendría por objetivo “to unmask and to redefine maternal roles and subjectivities” (O'Reilly, 5). En el caso de una de las tradiciones culturales que los creadores en lengua vasca tienen más próxima, a saber, el la de la península ibérica, es también constatable la novedad que suponen las reflexiones sobre la maternidad a partir de la última década del siglo pasado (Ramblado Minero), novedades que toman aliento en las conocidas obras teóricas de Adrienne Rich (1979, *Of Woman Born*), quien distinguió entre la maternidad y la institución maternal, y Sara Ruddick (1995), autora de análisis sistemáticos de las diversas vertientes del comportamiento y del pensamiento materno. Como bien ha sintetizado Gema Lasarte (32-34), los discursos sobre la maternidad constituyen una constante en los estudios feministas modernos, estudios que

¹ Artículo redactado dentro de los proyectos IT 1579-22 (Gobierno Vasco), US 21/15 (UPV) y PID2021-125952NB-I00 (MINECO). Fue originariamente publicado en el libro de homenaje a la profesora Lourdes Oñederra: *Bihotz ahots.M.L. Oñederra irakaslearen omenez* (editado por I. Epelde Zendoia y O. Jauregi Nazabal. Bilbao: UPV/EHU, 2019).

han incorporado, sin duda, las posiciones y puntos de vista más encontrados sobre el concepto.

En las líneas que siguen, abordaremos el estudio de dos novelas referenciales de la literatura vasca actual, *Koaderno gorria* (1998, *El cuaderno rojo*) de Arantxa Urretabizkaia, por un lado, y *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999, *Y la serpiente dijo a la mujer*) de Lourdes Oñederra, por otro. Abordaremos el análisis de los discursos sobre la maternidad que ambas novelas proponen para, a continuación, reflexionar sobre las peculiaridades que dichos discursos presentan y los objetivos que persiguen. Como veremos, aunque se trate de novelas de temática y estilo diferente, ambas cuestionan, contestan, diríamos, la política y los roles de género que la sociedad actual, y la vasca en particular, adscribe a las mujeres.

2. Maternidad y literatura vasca sobre el conflicto: *Koaderno gorria*, de Arantxa Urretabizkaia.

Una de las autoras de culto dentro del panorama de la literatura vasca contemporánea, Arantxa Urretabizkaia hizo su irrupción en la ficción en euskera con la novela *Zergatik Panpox* (1979, *Por qué, Panpox*), un largo monólogo protagonizado por una madre abandonada, y que hacía suyos los planteamientos del feminismo de la diferencia, así como las técnicas narrativas de escritoras como Annie Leclerc (Olaziregi 2012, 177-178). La narrativa posterior de la autora, con obras reseñables como la reciente *Bidean ikasia* (2016, *Lecciones del camino*), galardonada con el Premio Euskadi de Ensayo en Euskera en 2017, viene también marcada por una visión crítica y de denuncia de las tradiciones populares vascas que excluyen a las mujeres, tales como el Alarde de Hondarribia (Urretabizkaia 2016-2018). Por su parte, con la novela *Koaderno gorria* (1998, *El cuaderno rojo*), la autora obtuvo el reconocimiento de los lectores internacionales gracias a sus cinco traducciones (español, inglés, italiano, ruso y alemán). Se trata de una obra que, en la línea de ofertas narrativas firmadas por mujeres que han tratado de recordar la memoria del conflicto vasco mostrando la política de género que ha regido en ésta (cf. Olaziregi & Ayerbe), aborda, de forma novedosa, un tema, el de la maternidad y el compromiso político (Urretabizkaia 1998-2002).

Planteadas en dos planos, el primero de ellos recoge la extensa carta que la protagonista principal, la Madre (con mayúsculas en la novela) escribe en un cuaderno rojo para sus hijos, de quienes no ha tenido noticia desde que, siete años atrás, su padre se escapara con ellos a Venezuela. Sabemos que la escritura de la carta se inicia el 5 de octubre de 1990, y que se prolonga durante tres precipitados días por la Madre. La carta es, en realidad, un diario que quiere recuperar, reivindicar, la maternidad robada por el padre a través del relato de los primeros años de los hijos, seis años, en el caso de Miren, tres años, en el de Beñat. Pero, además, la carta, escrita en euskera aún cuando la Madre no sabe si sus hijos han mantenido la lengua (materna), es un intento de reivindicar una identidad lingüística y nacional posiblemente sustraída a los hijos. En el segundo de los planos, un narrador extradiegético en tercera persona narra el viaje de la abogada que ha enviado la Madre a Venezuela, Laura Gárate, para que encuentre a sus hijos y entregarles el cuaderno, además de hacerles ver que sigue viva y deseando verlos. Poco sabemos de la abogada: que es 15 años menor que la Madre, delgada, de pelo rizado, soltera y que viene de una familia desestructurada, de claras carencias afectivas. En cuanto a la Madre, sabemos que su activismo político en la clandestinidad le llevó al exilio, un exilio que le prohibió la voz (cualquier comunicación verbal con su familia, o la escritura de un diario), el rostro (se comenta que las fotografías están prohibidas por cuestiones de seguridad) y la condenó a vivir en una localización desconocida incluso para la propia interesada. Recluida en una habitación, desde la

ventana que da al exterior de este espacio cuasi-heterotópico trata de entablar contacto con el mundo, con los hijos que perdió hace siete años. Llama la atención la profusión de narratarios que el texto incluye, donde a los receptores textuales directos del cuaderno rojo escrito por la madre, sus hijos Miren y Beñat, hay que añadir a la propia Laura, quien lee también el cuaderno, convirtiéndose, de este modo, en la segunda receptora del manuscrito. Por su parte, la Madre es la receptora textual de la carta que Laura le escribe desde Venezuela, carta en la que le comenta sobre el desarrollo de la búsqueda de los hijos. Estamos, por tanto, ante lo que Susan Lanser calificó como una narración privada (1986), narración que a menudo prefigura un receptor textual, diegético, que media entre el lector y la obra, característica típica, según Lanser, de la literatura femenina. Lectura y lectoras intradiegeticas que establecen complicidades de vivencias y que nos convierten en lectores y lectoras ávidas de esas intimidades compartidas entre mujeres. Vemos, además, que el tema que trata la novela, el de la ausencia voluntaria o involuntaria de la madre, es uno de los temas que según los críticos está permitiendo a la ficción contemporánea reflexionar sobre cómo negocian las mujeres el imperativo patriarcal de ser una “buena madre” y su deseo de autonomía o realización personal (Podnieks & O’Reilly,13).

2.1. La construcción narrativa de la maternidad

Como si pariera por segunda vez, el relato de la madre nos permite ser testigos de la evolución de una maternidad difícilmente compaginable con el amor a la patria en forma de lucha armada, a una maternidad deseada y buscada al final, donde el amor a los hijos ha relegado al amor a la patria: “Soy vuestra madre y os quiero, por fuerza, más que a mí misma. Así es ahora, después de siete años lejos de vosotros, y así ere antes, cuando vuestro padre os raptó” (104).²

El objetivo del relato de la madre es obvio: el de construir una memoria familiar que les ha sido negada: “lo que os cuente se os volverá memoria, no en su totalidad, no aspiro a tanto, pero al menos algo, una chispa, un sonido” (64). La narradora de la carta es consciente de que toda memoria es, como nos lo recordó David Lowenthal, creada y construida desde un aquí y un ahora y, por tanto, caprichosa, sometida a los condicionamientos del momento: “No creas, sé los peligros que conlleva contar al hilo de lo recordado, las jugarretas que nos hace la memoria” (32). Además, el calendario de su anterior vida familiar y de sus dos maternidades viene determinado por su activismo político. Sabemos que se casaron tras la muerte de Franco y que tras casarse su activismo no decreció, sino al contrario, participó en actividades, tales como la marcha a favor de la libertad, o la amnistía general de 1977. Pero, ante todo, la narración se inicia afirmando, por parte de la Madre, el miedo, vacío y soledad a los que le ha condenado el verse privada de sus hijos (7), emociones, en especial el del miedo, primitivo y necesario, según Nussbaum (320) por cuanto nos aleja del peligro. Lo curioso es que el miedo no era, en absoluto, el sentimiento que caracterizaba a esta mujer como activista (45). De hecho, sabemos, gracias al cuaderno, que la madre era admirada por su marido, precisamente, por esa falta de miedo. Frente a ella, “él no era lo suficientemente valiente”. Una mujer, en definitiva, que afirma que siempre le ha gustado más la acción que la contemplación (74), que antepuso su amor a la patria a su amor a la familia y que cumplió la orden sin dudarle (77), cuando recibió la llamada de organización para actuar y asumió su posterior vida de exilio en el País Vasco francés (77).

² Hemos utilizado la edición del año 2002 de *El cuaderno rojo*, publicada por la editorial Txérrtalo. Los números entre paréntesis hacen alusión a la página en la que aparece la cita.

La narración de la madre revela constantemente su resistencia a seguir el guión que estaba escrito para ella en una sociedad heteropatriarcal como la vasca, donde su rol era el de convertirse en madre y priorizar el cuidado de los niños y del marido. El matrimonio, posteriores embarazos, celebraciones religiosas como las Navidades (60), son concesiones a las demandas de un marido y a las presiones de una abuela que no duda en suplantar a la madre y dedicarse al cuidado de sus hijos durante los años duros de militancia. Una madre, en definitiva, cuya narración incide, sobre todo, en la parte física y corporal de la maternidad, planteándola como algo natural (21), por medio de metáforas que aluden a árboles que crecen dentro del vientre materno“ [creciste] Como las hayas que hay ante mi ventana, que para crecer no necesitan más que tiempo” (21). Será la separación física y anímica de los hijos, el secuestro de ellos por parte del padre el que supondrá la muerte anímica de la madre: “aquí estoy yo como una planta marchita que durante mucho tiempo no ha conocido el calor del sol” (105). Convertida en un cuerpo amputado, un cuerpo al que han privado del fruto más sagrado, los hijos, la metáfora de la flor marchita sirve para reflejar una madre naturaleza mortecina, pero que declara, al final de la novela y por primera vez, su incuestionable amor por los hijos: “Soy vuestra madre y os quiero, por fuerza, más que a mí misma” (104).

2.2. Maternidad y patria.

Vemos, por tanto, que la novela de Urretabizkaia propone una reflexión sobre el compromiso político y la maternidad. Si todo patriotismo o sentimiento nacionalista viene determinado por un sentimiento de amor a la patria (Nussbaum, 208), es obvio que esta madre que reclama a través de sus memorias la maternidad robada, no tuvo opción de compatibilizar ambas, o no pudo compatibilizar su activismo político con los deberes asignados a una “buena” madre y que según Ruddick, se corresponden con las demandas impuestas a la madre por su hijo: preservación, crecimiento y desarrollo (vínculo emocional madre-hijo) y el aprendizaje social (necesidad de aceptación del niño dentro del grupo social al que pertenece la madre (Ruddick, 17).

Es el plano narrativo correspondiente al viaje de Laura el que mejor describe la imagen social de la Madre. De ella se dice que ha sido una mujer rodeada por hombres, tratada por éstos como una persona “normal” y “completa” (76), una mujer, en definitiva, “sin familia”, un verdadero milagro, a ojos de Laura (76). Como afirman Zuriñe Rodríguez y Oihana Etxebarrieta (32) las diferencias entre los géneros se polarizan en los conflictos armados:

Los hombres serán personas militantes y universales; las mujeres, en cambio, seremos todo aquello que no son los hombres. Por tanto, el hombre será público, productivo, sujeto, racional y masculino; las mujeres, en cambio, privado, reproductivo, objeto, irracional y femenino (la traducción es nuestra).

Y es que la Madre cumplía, al menos hasta que decidió tener hijos, el prototipo del etarra, un prototipo masculinizante que mitificaba la virilidad (Alcedo 1996, 353), y cuya fuerza, *indarra* en euskera, se relacionaba, como demostró Begoña Aretxaga, a la fuerza de la acción, como en el caso de los hombres, y no a la fuerza del apoyo afectivo, como en el caso de las mujeres (citado en Alcedo, 353). Dicho de otro modo, la Madre debía lealtad, como todos los militantes de ETA, a su “verdadera” familia, la organización, y no a la familia que, a pesar de los intentos del marido por consolidarse como familia real, es incompatible con el compromiso que reclama aquella.

Diríamos que *Koaderno gorria* apunta a una reconstrucción del género dentro del nacionalismo vasco, nacionalismo que ya desde su fundación a manos de Sabino Arana, también diseñó el rol que las mujeres debían tener en él, a saber, el rol de madre

abnegada que cría a sus hijos y les transmite la lengua y la fe católica (Nuñez Betelu). Según Leyre Arrieta (199), al igual que otros partidos conservadores y católicos de finales del XIX, el Partido Nacionalista Vasco hacía suyo el concepto dicotómico que Sabino Arana, el fundador del partido, tenía sobre la mujer: la consideraba biológicamente inferior al hombre, pero, al mismo tiempo, valoraba muy positivamente su función materno-simbólica. Y fue, precisamente, en compensación a este papel secundario que las mujeres tenían en la Nación Vasca que el nacionalismo vasco ensalzó la maternidad y adjudicó a la mujer, como había hecho Sabino, el carácter de símbolo de la Patria (Arrieta, 205). La maternidad es convertida, por tanto, en un arma de poder para las mujeres, y alabada como poder absoluto. Aunque el rol de las mujeres fue evolucionando y equiparándose al de los hombres en el seno del PNV, es obvio que el nacionalismo vasco, incluso el radical, ha perpetuado y seguido ensalzando la labor de apoyo moral y logístico de las mujeres, su función de “guardianas del hogar”, incluso en el caso de las mujeres en ETA (Arrieta, 210). Así lo atestiguan en el conocido estudio *Mujer Vasca, Imagen y Realidad* (Del Valle, 253), y subrayaron, a su vez, que la imagen de mujer aparece, en los escritos nacionalistas, asociada a las imágenes de madre, tierra y Patria. Así, junto a ama (madre) y *Amabirjina*, tenemos *Ama Aberria* (La patria) y *Ama Lur* (la tierra), todas ellas identificadas con la madre (Del Valle, 229).

De este modo, la ética del héroe redentor, propuesta como una forma de activismo “plantea problemas en términos de identificación femenina, porque el héroe mártir es hijo y hermano. [...] La mujer militante solo puede identificarse con este modelo de luchador activo, negándose a sí misma como mujer. (Aretxaga, 29). Es el caso de la protagonista de *Koaderno gorria*, por cuanto el hecho de haberse integrado en la banda armada, la ha alejado, completamente, del rol que tenía en su ámbito familiar, el de madre, hecho que no ocurre, necesariamente, en el caso de los miembros varones (Hamilton, 102).

Podríamos completar este apartado haciendo alusión al posible referente político al que *Koaderno gorria* quisiera homenajear, María Dolores González Catarain, Yoyes. Ésta fue asesinada cuando se encontraba con su hijo de tres años en la plaza de Ordizia, Gipuzkoa, el 10 de septiembre de 1986. Subvertir el orden simbólico de la organización significaba, para Yoyes, aceptar su deseo de ser madre, y huir del rol “masculino=activista” que la organización le asignaba: “No quiero ser una mujer que es aceptada porque es un “macho””, afirmó ella en sus diarios (citado por Ortiz Ceberio, 148). Yoyes había afirmado, dos años antes morir, que su vida estaba en manos de ETA, una organización que calificó de celosa por su abandono “as if it were a husband whom the wife had left, but as long as not everyone knows, holds on to the hope that she will return” (citado en Hamilton, 168).

3. La estirpe de Eva.

La siguiente novela que quisiéramos comentar brevemente, *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999, *Y la serpiente dijo a la mujer*), de Lourdes Oñederra, constituyó un verdadero hito en el campo literario vasco. Traducida, en la actualidad, al español, inglés, ruso e italiano, marcó el inicio de la trayectoria literaria de la autora, reputada Catedrática de Filología Vasca en el Departamento de Lingüística y Estudios Vascos de la Euskal Herriko Unibertsitatea-Universidad del País Vasco. Su acogida, tanto por parte de los lectores, con premios como el Beterriko Liburua Saria (1999) o el Euskadi de Plata (1999), como por parte de la institución literaria, con galardones como el Premio de la Crítica (1999), o el Premio Euskadi de Literatura en 2000, fue excepcional. Posteriormente, Oñederra ha publicado la novela *Intemperies* (2013), y realizado interesantes incursiones en la narrativa breve con cuentos como “El capricho de la señora Anderson”, publicado en la antología *Pintxos. Nuevos cuentos vascos* (Lengua

de Trapo, 2005), o “Beranduegi”, que vio la luz en la antología *Begiz Jotako Ipuinak* (Centro Ordóñez-Falcón de Fotografía, 2003). Completan la trayectoria de la autora, sus artículos literarios y de opinión en revistas como *Ere*, *Oh Euzkadi*, *Argia*, *Hika* y *Geu*, o su traducción al euskera, en 2007, de la novela juvenil: *Sommer jaunaren istorioa* (*La historia del Señor Sommer*), de Patrick Süskind.

Algunos críticos calificaron la aparición de *Eta emakumeari sugeak esan zion* como un auténtico “evento” literario (Retolaza), un evento que supuso, tal y como argumentamos en ocasiones anteriores (Olaziregi 2002, 20), un giro cualitativo en la recepción de la literatura vasca femenina actual, por cuanto propició la creciente valoración y visibilización de la misma. Los datos que arroja el listado de autoras premiadas con el aludido premio literario, el Premio Euskadi de Literatura, así lo demuestran: desde el año 1997 hasta el 2018, en la modalidad de Literatura en Euskera, solo 3 obras de autoría femenina han obtenido el galardón del total de las 21 obras premiadas, y todas ellas corresponden a ediciones posteriores al año 2000. Nos referimos a obras como la mencionada *Eta emakumeari sugeak esan zion*, la novela *100 % Basque*, de Itxaro Borda, y el libro de cuentos *Bihotz handiegia* (*Un corazón demasiado grande*), de Eider Rodríguez.

3.1 Somos memoria

El acto de recordar, la memoria, da aliento a *Eta emakumeari sugeak esan zion*: “Memoria, recordar, eso es la vida, el único modo de vida, el único sitio que uno puede tener en otro” (66)³. No estamos ante una memoria relacionada, como en la siguiente novela de la autora, *Intemperies* (2015), con nuestro pasado histórico más conflictivo, sino con la experiencia vital de su protagonista Teresa, una mujer de 35 años, colaboradora de revistas y casada con Andrés, sumida en una profunda crisis existencial, y claros síntomas de depresión (“tú eres uno de los números de las estadísticas de la depresión”, 129). El matrimonio realizará un viaje a Viena por motivos de trabajo del marido y se alojará en casa de Luis, ex amante de Teresa. Allí transcurrirá un año, hasta que Teresa decida abandonar a su marido y retomar sola, de nuevo en Génova, su vida.

Podríamos afirmar que la crisis que padece Teresa se revela tras la asunción de las marcas que ha dejado el paso del tiempo en su cuerpo, un cuerpo convertido, también en esta obra, en el “territorio donde se erige el patriarcado” (Rich, 102). Para Teresa ha llegado “la hora de la decisión definitiva, del no definitivo. Precipicio. Salto sin vuelta... Empezar a envejecer sin niños... Aceptar la soledad que no aparenta ser otra cosa” (124). Es decir, ha llegado la hora de renunciar definitivamente a la maternidad. Renunciar a la maternidad, no cumplir el mandato bíblico de parir con dolor, he ahí el nuevo período vital al que tiene que enfrentarse Teresa, tras décadas de fertilidad. El despertar de su deseo sexual fue unido, en el encuentro que tuvo con Andoni en Génova, al deseo de iniciar un proyecto de vida en común con él:

En aquel hotel de Génova, cuando hiciste el amor por primera vez con él, cuando hiciste el amor por primera vez. Quisiste que aquello fuera un comienzo con él, el amarre. Lo creíste. Tu cuerpo nunca antes había vibrado como vibró en aquel hotel de Génova. Es posible que ya nunca más haya sido como aquella vez (38).

Es importante constatar que el fracaso del proyecto de familia con Andoni también propicia, como diría Sara Amhed, la infelicidad de Teresa, pues alejarse de los “*objetos felices*” como la familia, causa infelicidad entre los que no reproducen dicha estructura

³ Las páginas corresponden a la edición en español que publicó la editorial Bassarai en 2000.

social. Por su parte, Joshua Baker (148) ha apuntado la importancia que la salida del *paraíso* de la infancia tiene para Teresa, salida que, como hemos comentado, tiene lugar a los veinte años, en el encuentro que tiene con Andoni en un hotel genovés con “Los miedos de la virginidad perdida, los placeres y los riesgos, los miedos de la pasión, el gozo del riesgo” (57). La salida del espacio utópico, paradisíaco de la infancia, se da para Teresa, por tanto, en un hotel, espacio definido por M. Foucault como no-utópico, sino heterotópico; un *contraespacio* que, además, es identificado por el filósofo francés como de “crisis” por cuanto en él también se daba, el “desfloramiento” de la mujer durante el viaje de novios. Génova marca, de este modo, el inicio de la actividad sexual de Teresa, de sus 15 años de opciones para quedarse embarazada (57), y Génova supondrá, como destino de Teresa al final de la novela, el cierre de la misma: “De nuevo el principio, la totalidad de entonces, la firmeza de las creencias, el remedio de los miedos” (140). No deja de ser significativo que la última alusión intertextual de la novela sea, precisamente, a la conocida “Hotel Supramonte”, del cantautor genovés Fabrizio de André (1940-1999). La canción alude al secuestro que De André y su mujer vivieron en 1979 durante cuatro meses en el Supramonte de Cerdeña. Un secuestro similar al que mentalmente ha padecido la protagonista de la novela, por cuanto el recuerdo de aquello que fue pero desapareció tras Génova, es decir, su relación con Andoni, así como sus planes de futuro con él (“aquella feliz creencia de que sería tu hombre, tu deseo de parir sus hijos”, 45), la han abocado a una vida de decepción y soledad. El estribillo de la canción, “ma dove dov’è il tuo amore, ma dove è finito il tuo amore” (143) (“Pero dónde, dónde está tu amor?, ¿dónde ha ido a parar tu amor”), así como las últimas estrofas: “perchè domani sarà un giorno incerto di nuvole e sole” (143) (“porque mañana será un día incierto de nubes y sol”), vaticinan el nuevo comienzo que Teresa ansía en su regreso a Génova.

En definitiva, vemos que la maternidad también se erige en la novela de Oñederra en un concepto que vehicula la reflexión sobre el rol de la mujer en la sociedad actual. En este sentido, y al hilo de lo afirmado por Geraldine Nichols (194-195), la novela sintonizaría con las propuestas narrativas de autoras como Paloma Díaz-Mas, Mercedes Soriano, Laura Freixas, o Almudena Grandes que también han reflexionado sobre la maternidad y sus consecuencias. Entre los textos narrativos que plantean un no claro a la maternidad se subraya que la opción por la maternidad es conflictiva y problemática en la actualidad (Nichols, 200). Pero, además, según Nichols, “la decisión de Teresa de zafarse de su vida para poder “hacer lo que uno quiere. La felicidad...Llenar la vida y llenarla de una manera inteligente” (139), la hace parecer representativa no sólo de la mujer española de los 90, sino de la sociedad española actual” (Nichols, 203).

3.2 El viaje de Teresa.

Leemos en el Génesis que la serpiente tentó a Eva y le prometió ser poseedora de toda la sabiduría si mordía la manzana. Las consecuencias de su actuación son por todos conocidas: la culpa y el castigo y, en el caso de las mujeres, la condena a vivir sometidas a los hombres. Pero comer el fruto prohibido traerá también consigo, según se dice en la novela, la imposibilidad de “tocar el alma de Adán. (...) Ceder ante la soledad, darle paso. Aceptarla” (24). Esa extrema soledad que siente Teresa seguirá manifestándose en el relato de su viaje a Viena, un viaje que, según nos anticipa la prolepsis al inicio del relato, servirá de acicate para emprender el último período de su vida: “En este momento no sabes que el cansancio será aún mayor dentro de un año. [...] Ahora llegas a esta ciudad en avión, pero entonces saldrás en tren. Vienes con tu marido, pero te marcharás sola” (17).

Estamos ante una novela donde la subjetividad, la reflexión y la mirada interior marcan, al igual que en muchas novelas vascas de las décadas de los años 1980 y 1990

(Olaziregi 2002), las consecuencias del inexorable paso del tiempo. Para ello, se opta por la segunda persona narrativa, voz que, según Michel Butor (67), mejor se adecúa al texto narrativo que pretende mostrar “*un véritable progrès de la conscience*” y que establece *un narratorio*, un receptor textual que, inevitablemente, también interpela al receptor real de la obra. Y esa consciencia textual está hecha de memoria, memoria de un tiempo que se afirma fluye inexorablemente. Así queda subrayado en la novela gracias a su estructuración a partir de las estaciones del año y gracias, también, a los tres intertextos a los que alude el poema que precede a la narración: *The Seasons*, de Jasper Johns, “*Le quattro stagioni*” de Antonio Vivaldi o la estrofa del *Hotel Supramonte*, de Fabrizio de André (3-4), poema, éste último que también sirve, como se ha mencionado, para cerrar la novela, dotándole, de este modo, de una estructura cíclica. El tiempo pasa y, por tanto, “no hay más Puerto que la muerte” (9). En el camino, solo “nombres de ilusiones, palabras” (9), es decir, el lenguaje, ese intento de asir, captar, el paso aniquilador del tiempo. De ahí la importancia que cobra la reflexión metalingüística sobre la capacidad denotativa del lenguaje (Olaziregi 2002, 126), a través de las referencias a la decepción que la niña Teresa sintió al constatar lo desacertado del nombre de poblaciones un tanto lúgubres como *Alegría de Oria* (27), o a Ludwig Wittgenstein, quien vivió, como pocos, la crisis de la representatividad que inundó la filosofía el siglo pasado y que tanto influyó en el arte moderno. Dicha crisis nos recordó que somos seres de lenguaje (cf. Heidegger) y que cualquier intento de tratar de traspasar sus límites es baldío (cf. Wittgenstein). Teresa no duda en lanzar una llamada desesperada al filósofo de Viena (“*Querer, decir, querer decir, significar, tener significado. Wittgenstein. ¿Dónde estás Wittgenstein?*”, 24). Condenada a refugiarse en un lenguaje y unos términos que continuamente le traicionan (amor, amistad, ilusión, fidelidad...), la protagonista de la novela de Oñederra no tiene otra opción que continuar intentándolo. “*Contar, decir, hablar*”, verbos que nos recuerdan la imposibilidad de seguir narrando y la necesidad de tener que hacerlo. De ahí el estilo preciso, comedido, *durasiano* que utiliza Oñederra en esta novela, un estilo que también busca, como lo han hecho muchas de las obras escritas por mujeres, deconstruir un lenguaje que nos es ajeno.

Joshua Baker ha puesto de manifiesto la importancia que los objetos “de memoria” tienen en novelas como *Eta emakumeari sugeak esan zion*. En el tercer capítulo de su tesis analiza cómo el recuerdo de los objetos permite a Teresa recordar su infancia y juventud:

Although the majority of the objects presented in the novel are recalled mentally, there is an emphasis on the tact and the way in which touch allows the narrator to recall memories from the past. [...] We saw that the placement of Teresa’s face on the glass window of a vehicle continually revived memories of losing her youth, and provoked in her memories of a youthful utopia and its destruction. In addition, regarding involuntary memory and involuntary associations, we also see that it is not always an object from the past that resuscitates memory, but that through involuntary association seemingly common objects, such as coasters in a bar, can evoke powerful memories of the past (Baker, 230).

En efecto, son abundantes las escenas o momentos en los que Teresa mira a través de la ventana o apoya su mejilla en ella para evocar escenas del pasado. Así ocurre, por ejemplo, cuando viaja en taxi nada más llegar a Viena (“*Tú también vas mirando por la ventanilla [...] Te viene a la memoria la niña que iba en coche con sus padres...*” (26-27), o cuando pasa las horas metida en casa: “*Hoy, por ejemplo, llevas media hora o*

más mirando por la ventana” (33). La actitud reflexiva y la centralidad que adquiere el recuerdo en la novela viene subrayado, además, por el hecho de que todos los acontecimientos que se narran en las diferentes estaciones ocurren durante los fines de semana (Baker, 137-138) y, además, durante una porción de tiempo muy limitada. Por ejemplo, en el capítulo de Otoño, solo se narran los acontecimientos que ocurren el sábado, y se señalan tres momentos, 5:00 pm, 5:05 pm y 5:15 pm, instantes que, en realidad, resultan poco significativos ante el constante fluir, ante esa *durée* que trata de textualizar la novela de Oñederra. El tiempo dinámico, la conciencia irreductible, he ahí la materia *bergsoniana* de la que está hecha la novela, un fluir temporal que solo ese acto narrativo, ese decir, y ese cuerpo logran acariciar.

4. A modo de conclusión

En líneas precedentes hemos abordado el análisis de los objetivos que persiguen los discursos sobre la maternidad que novelas vascas actuales como *Koaderno gorria* de Arantxa Urretabizkaia y *Eta emakumeari sugeak esan zion* proponen. La prevalencia del género autobiográfico en la primera, o la de la segunda persona narrativa, en la novela de Oñederra, así como la centralidad que el acto de recordar tiene en ambas, nos permite inferir que estamos ante universos novelescos que buscan ahondar en una subjetividad e identidad femenina que ansía contestar y deconstruir políticas y roles de género largamente asentadas en una sociedad heteropatriarcal como la vasca. Sea apostando por una maternidad que no renuncia a su compromiso con la nación, sea reivindicando una identidad de mujer liberada del doble mandato bíblico de sumisión y procreación, ambas novelas realizan su contribución a esa memoria cultural vasca, base de la identidad colectiva, que no renuncia a incorporar voces e identidades largo tiempo silenciadas.

Obras citadas

- Aretxaga, Begoña. "The death of Yoyes: cultural discourses of fender and politics in the Basque Country." *Critical Matrix. The Princeton Journal of Women, Gender and Culture* 1 (1988): 1-10.
- Arrieta, Leyre. "Desde las cunas y los fogones: "Emakume" y emociones en el nacionalismo vasco." En Geraldine Galeote, María Llombart Huesca & Maitane Ostolaza eds. *Emoción e identidad nacional: Cataluña y el País Vasco en perspectiva comparada*. Paris: Editions Hispaniques. Université de la Sorbonne, 2015. 197-201.
- Baker, Joshua. *The Consumption of Objects of Memory in Contemporary Peninsular Literature*. Tesis Doctoral Inédita. Chicago: University of Chicago, 2018.
- Del Valle, Teresa coord. *Mujer Vasca. Imagen y Realidad*. Barcelona: Anthropos, 1985.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias." *Architecture /Mouvement/ Continuité*, 1967. [en línea]:
" <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>
- Hamilton, Carrie. *Women and ETA*. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- Lanser, Susan. "Toward a Feminist Narratology." *Style* 20/3 (1983): 341-363.
- Lasarte, Gema. *Feminist Agenda euskal narratiba garaikidean*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2014.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985. *El pasado es un país extraño*. Trad. de Pedro Piedras Monroy. Madrid: Akal, 1998.
- Nichols, Geraldine. "13. El procrear, pro y contra." En Alicia Redondo Goicoechea coord. *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea, 2003. 191-208.
- Nussbaum, Martha C. *Political Emotions. Why Love Matters for Justice*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013.
- Olaziregi, Mari Jose. *Euskal eleberraren historia*. Bilbao: Labayru, 2002.
- . ed. *Basque Literary History*. Reno: Center for Basque Studies/University of Nevada, 2012.
- Olaziregi, Mari Jose & Mikel Ayerbe. "El conflicto de la escritura y la rescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco." En Katarzyna Moszczynska-Dürst et al. eds. *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Universidad de Varsovia/Instituto de Estudios Ibéricos, 2016. 45-66.
- Oñederra, Lourdes. *Eta emakumeari sugeak esan zion*. Donostia: Erein, 1999. *Y la serpiente dijo a la mujer*. Trad. de Iñaki Iñurrieta. Gasteiz: Bassarai, 2000.
- Ortiz Ceberio, Cristina. "Paradigmas éticos-políticos en los diarios Yoyes desde su ventana." En Pilar Rodríguez ed. *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015. 139-154.
- Podnieks, Elizabeth & Andrea O'Reilly eds. *Textual Mothers / Maternal Texts*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2010.
- Ramblado Minero, María de la Cinta coord. *Construcciones culturales de la maternidad en España. La madre y la relación madre-hija en la literatura y el cine contemporáneos*. Alacant: Universitat d'Alacant, 2006.
- Retolaza, Iratxe. "Eta emakumeari sugeak esan zion." *Euskal Literaturaren Hiztegia (ELH)*, 2008. [en línea]: <http://www.ehu.es/ehg/literatura/?p=345>
- Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Cátedra, 1996.

- Ruddick, Sara. *Maternal Thinking. Towards a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press 2009.
- Urretabizkaia, Arantxa. *Koaderno gorria*. Donostia: Erein, 1998. *El cuaderno rojo*. Trad. de Iñaki Iñurrieta. Donostia: Ttárrtalo, 2002.
- . *Bidean ikasia*. Iruñea: Pamiela, 2016. *Lecciones del camino*. Trad. de Fernando Rey. Iruñea: Pamiela, 2018.