

Desplazamientos de lo político

Del conflicto armado a los discursos feministas

Ibon Egaña Etxeberria

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España

Abstract This chapter outlines what has been understood as the political novel in Basque literature in recent years, focusing on narrative works published during the post-crisis. Reading the Basque novels of this period, the author examines the different forms of politicization that have intersected with this narrative, defining the roles that national conflict, feminism, and social class have played in this literary production. The chapter questions the extent to which the novel about the Basque conflict remains political today. At the same time, it argues that feminism has permeated and transformed the Basque literary field over the last decade.

Keywords Basque novel. Political novel. Political violence. Class. Feminism.

Índice 1 Introducción: aperturas de lo político. – 2 ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? – 3 El conflicto entre lo político y lo consensual. – 4 ‘Es una guerra’: ampliaciones de lo político. – 5 ‘Aún parecía de clase media’: tiempos vulnerables. – 6 Cuestiones pendientes.

1 Introducción: aperturas de lo político

Al leer *literatura vasca* y *política* en una misma frase no hay duda de que lo primero que nos vendrá a la mente será un tercer concepto, llamémoslo *conflicto vasco*.¹ Décadas de historia y una extensa bibliografía nos conducen a asociar lo político en la literatura escrita en euskera con la violencia política y el conflicto armado. Pero los diez años que separan 2011 del 2021 han sido testigos de la tregua definitiva de ETA y de su posterior desarme, y también del empobrecimiento de la población a causa de la última crisis, de manifestaciones y huelgas feministas multitudinarias, o de acampadas de distintos signos políticos en las plazas. ¿Cómo ha influido todo ello en la literatura vasca y qué se ha entendido por político en la novela de estos últimos años? Esta es la principal cuestión que pretendo responder en las páginas que siguen. Es decir, ¿hasta qué punto sigue siendo política la novela que relata el conflicto vasco? Y ¿qué otras formas de politización han surgido en estos años?

Sin ánimo de abarcar toda la producción novelesca, propongo aquí un itinerario por algunas novelas vascas publicadas entre 2011 y 2021, que me parecen representativas de las transformaciones de lo político en el ámbito literario. Pretendo abordar la pérdida de la centralidad del conflicto nacional como único discurso literario político y a la vez abrir la noción de lo político hacia los discursos feministas que han penetrado la literatura e interrogarme sobre el lugar de la clase social como fuente de conflicto. Al realizar este recorrido temporal, ineludiblemente se relacionará el contenido temático e ideológico de las novelas con los cambios sociopolíticos claves de la época, así como con la evolución que ha vivido el propio campo literario vasco, en tanto que condiciona la recepción y circulación de estas novelas y su carácter más o menos político.

Ibon Egaña Etxeberria es miembro del grupo de investigación Hariak de la UPV/EHU. Este texto se enmarca en el proyecto *Cuerpo, autoría y género en la creación cultural vasca* (US21/17). El autor ha recibido una ayuda para la recualificación del sistema universitario español para 2021-23, financiado por la Unión Europea-Next Generation.

1 Al aludir a la 'literatura vasca' o al 'campo literario vasco' me estoy refiriendo a la literatura escrita en euskera. Aunque algunos autores han cuestionado esta larga tradición filológica desde diversas posiciones críticas (Ezkerra 2012; Gabilondo 2019), opto por reservar el término para la literatura escrita en euskera, en cuanto que creo que la literatura en euskera forma un campo artístico relativamente autónomo, que se rige según sus propios parámetros, así como un ámbito de estudio autónomo, cuya legitimidad y visibilidad, largamente cuestionada, ha de ser defendida.

2 ¿Cómo hemos llegado hasta aquí?

Es indiscutible que el conflicto nacional y la violencia política han marcado el devenir de la narrativa en euskera durante décadas, de manera que se ha asociado lo político con la representación literaria de la violencia política (la de ETA, los GAL, la violencia policial, etc.). La amplia producción de novelas que se hacen eco de estas violencias y la atención crítica, académica y mediática que reciben dan cuenta de la centralidad del tema en cuestión y de su consideración como asunto literario y político legítimo. En estos últimos años, además, hemos asistido a la proliferación de estudios académicos, también desde fuera del ámbito de los estudios vascos, sobre las poéticas post-ETA o de investigaciones desde los estudios sobre la memoria. El interés creado en torno a esta temática ha contribuido a visibilizar un corpus extenso de obras y ha venido a estrechar la ecuación que equipara la novela vasca de corte político con la representación de la violencia política.²

Según la historia de la literatura vasca de Joseba Gabilondo (2019), la producción literaria en euskera del siglo XX estuvo caracterizada por una constante necesidad de representar de forma alegórica la nación. Esta alegoría nacional habría encontrado su forma final en la obra *Obabakoak* de Bernardo Atxaga, publicada en 1988 y, según este crítico, los y las escritoras vascas pudieron liberarse de la carga de tener que mostrar al mundo alegóricamente la nación vasca. En consecuencia, la literatura vasca de finales del siglo XX pudo abrirse a otras temáticas más próximas a la realidad de lectoras y lectores, y conectar con el deseo del público lector.³ Aun así, la realidad es que en los años noventa, la novelística vasca canónica fue la novela realista escrita por autores masculinos y que se ocupaba de la violencia política vinculada al conflicto nacional: *Gizona bere bakardadean* (1993; *El hombre solo*), *Zeru horiek* (1995; *Esos cielos*) de Bernardo Atxaga o *Hamaika pauso* (1995; *Los pasos incontables*) de Ramón Saizarbitoria son algunas de las obras más canonizadas de la década y características del giro realista propio de las letras vascas de la época. Es conocida la insistencia por parte de agentes del campo literario español para que especialmente Atxaga, en este caso como representante metonímico de la literatura en euskera, reflejara la violencia de ETA en su literatura. La no-representación

² Entre los numerosos trabajos académicos dedicados al tema, cabe citar los siguientes: Egaña, Zelaieta 2006; Egaña 2015; Zaldúa 2016; Olaziregi 2017; 2019; Miguélez-Carballeira 2022; Atutxa, Retolaza 2021; así como las antologías temáticas de cuentos, a cargo de Soto (2008); Ayerbe (2014).

³ La calurosa acogida que tuvieron *Tentazioak* (1998, *Tentaciones*) de Jasone Osoro, una colección de relatos con tintes eróticos, o la novela humorística *Kutxidazu bidea*, *Ixabel* (1994, *Enséñame el camino*, *Ixabel*) de Joxean Sagastizabal hablarían de esa conexión entre nuevas temáticas y el público lector (Gabilondo 2019).

en clave realista de esa violencia era percibida, desde años atrás, como una forma de evasión de los autores, y como carencia que las letras vascas debían suplir. Estas interrogaciones al campo literario vasco y la demanda para que se escribiera sobre el conflicto político y, en especial, acerca de la actividad armada de ETA pervivieron en décadas posteriores.

Cabe resaltar, por otra parte, la paradoja de que los autores canónicos de los años noventa, Atxaga o Saizarbitoria, entre otros, interpelados para que relataran el contexto político vasco de la época, a su vez eran ubicados por la historiografía literaria en la «generación de la autonomía» (Torrealdei 1997), es decir, eran considerados escritores que promulgaban la autonomía en sentido bourdieuano respecto al campo político, o respecto a cuestiones sociolingüísticas. La interpretación de que con Atxaga nace 'el escritor vasco' como figura (Apalategi 1999), tras la internacionalización del autor al recibir el Premio Nacional de Narrativa en 1989, cristaliza una visión teleológica presente en la crítica vasca, que lee la historia de la literatura vasca como un camino que culmina con la adquisición por parte del campo literario de una relativa autonomía respecto al campo político, gracias a la consagración y canonización de autores como Atxaga.

La paradoja aparente que presenta esa visión es que el escritor vasco debe escribir sobre el conflicto nacional (o siendo más exactos, sobre ETA), a la vez que debe salvaguardar la autonomía de la ficción. Es decir, se instauró una ley en el campo literario de los años noventa y posteriores, según la cual la literatura vasca debía atender al tema considerado político por antonomasia, la violencia de ETA y otros agentes, pero, a su vez, debía ser una literatura autónoma y no política, entendida ésta como una literatura que no está supeditada a ideologías o doctrinas. El efecto de esta ley no escrita es una noción de la literatura política como aquella ficción que es portadora de una ideología no-hegemónica en el campo literario. Así, el mismo campo literario que canonizaba obras como las de Atxaga o Saizarbitoria relegaba a un segundo plano libros de autores como Koldo Izagirre por considerarlos explícitamente políticos o no-autónomos.

Las estéticas adoptadas por los distintos autores están también atravesadas por la ideología y por su consideración más o menos política. La crítica académica de finales del siglo XX leía la estética vanguardista o surrealista de algunos autores como la plasmación textual de los deseos de revolución y, en definitiva, como reflejo de la ideología de la izquierda abertzale, que se vinculaba a la lucha armada de ETA y era marcada como el afuera, como lo ideológico, frente al consenso no-ideológico que representaba la democracia parlamentaria, donde se ubicaba la crítica académica y las instancias de legitimación institucionalizadas. La predilección por el realismo de algunas instancias de legitimación tiene que ver, a mi modo de ver, con el rechazo a la ideología contestataria o revolucionaria que adquiriría

formas vanguardistas y que optaba por otras formas alternativas a la novela realista (poesía, cuentos, fragmentos, híbridos). No obstante, habría que matizar que en el campo literario conviven y han convivido diversas fuentes de legitimación y por tanto autores como Joseba Sarrionandia, en gran medida ignorados por las instituciones e instancias del poder político, gozaron de una amplia complicidad y simpatía del público lector vasco, así como del apoyo de otras instancias como los medios de comunicación escritos en euskera.

La narrativa y la novela vasca de principios del siglo XXI heredó estos supuestos, y algunas tensiones del campo literario de los años 2000 tienen que ver con la oposición dicotómica entre dos tipos de narrativa: una, considerada legítima, seria, capaz de representar la nación y la comunidad vasca a través de la escritura sobre la Guerra Civil o sobre el conflicto armado, y otra narrativa que desatiende el eje nacional y se abre a otras temáticas (rupturas de pareja, diversidad sexual, cuidados) y que es considerada como una literatura menor, *light* o fácil por varias instancias críticas o por autores que han adoptado otras temáticas (cf. Muñoz 2006). Esta distinción entre formas de entender la literatura y de legitimarla está ineludiblemente atravesada por concepciones de género, y el carácter androcéntrico de estos criterios de valoración de la creación literaria se ha hecho palpable en la última década. Salvo alguna excepción, eran autores varones a quienes se les reconocía la legitimidad de escribir sobre el conflicto, mientras que se consideraba la literatura escrita por algunas jóvenes autoras como ligera o ilegítima. Sería erróneo, sin embargo, pensar que las escritoras vascas no han plasmado el conflicto en sus novelas, como muestran las obras de Laura Mintegi y Arantxa Urretabizkaia en los noventa, o las de Itxaro Borda en los 2000, pero sí que esas concepciones hegemónicas de la literatura y lo político han visibilizado unos conflictos y unas literaturas, enmarcándolos en un discurso coherente y presente, mientras que otras temáticas no han merecido tal atención.

Creo que no es casual que sean autores varones de mediana edad quienes, incluso recientemente, más han reivindicado la necesidad de seguir escribiendo sobre el conflicto, en singular, y quienes más estrictamente se han ocupado de seguir escribiendo sobre el contenido nacional. Pienso en autores como Jokin Muñoz, Iban Zaldúa o Xabier Montoia, entre otros. Es significativo e incluso sintomático el caso de Jokin Muñoz, que, desde la publicación de su primera novela en 1997, ha desarrollado toda su producción literaria en torno al tema de la violencia política, hasta que dejó de publicar en 2007, para volver a las letras en el 2022, con una novela escrita en español (*Sin tocar el suelo*). Quizá no es exagerado pensar que en un contexto cultural en el que las mujeres han adquirido mayor visibilidad en las letras vascas y están articulando nuevas subjetividades, el retorno constante del trauma de la violencia indica la dificultad de los autores varones para proponer sujetos más allá del marco de la nación

y del conflicto armado nacional. Quizás sea la nación y el conflicto nacional donde los escritores se sienten más legitimados como sujetos, y volver al trauma de la violencia política es una forma de seguir siendo el sujeto capacitado para representar a la comunidad.

3 El conflicto entre lo político y lo consensual

El 2011 en Euskal Herria fue testigo no solo de las asambleas espontáneas que después tomaron la forma de lo que se conoció como 15M, sino también del alto el fuego definitivo e irreversible de ETA. El abandono de las armas inauguró, sin duda, un nuevo tiempo político en el contexto vasco, que condicionó y transformó también otros ámbitos sociales e hizo transformar la propia concepción de lo político, así como las lógicas del campo literario. Si nos referimos al terreno político en su concepción más tradicional, algunos meses antes del anuncio del abandono de la violencia por parte de ETA, la coalición Bildu (integrada por Eusko Alkartasuna, Alternatiba y la izquierda abertzale) fue finalmente legalizada, y en las elecciones celebradas en 2011 adquirió cuotas de poder institucional que nunca había tenido la izquierda abertzale. La integración en la democracia parlamentaria de este sector político y su progresivo acercamiento a los postulados socialdemócratas ha reconfigurado la concepción de lo político en el ámbito vasco, lo que ha dado lugar a la transformación del campo literario. El antagonismo radical de décadas pasadas ha dado paso a un tiempo en el que el consenso, el acuerdo y la convivencia son los ejes en torno a los que se articulan los discursos y las prácticas sobre el conflicto (y no solo sobre el conflicto). A su vez, si la opresión nacional fue el centro en torno al que giró la política vasca durante décadas, son numerosos los indicios que señalan la pérdida de esa centralidad, y ha sido señalada por más de un agente social y político. Es cierto que la reivindicación del derecho a decidir adquirió protagonismo político en los años posteriores al abandono de la violencia, a través de iniciativas populares (la dinámica *Gure esku dago*, entre otras), pero esta reivindicación no fue más allá de lo simbólico y perdió su lugar como el antagonismo único sobre el que pivota la política en Euskal Herria.

La ausencia de acuerdos entre ETA y el Gobierno español en el cese de la violencia y la unilateralidad de la decisión de la organización armada provocaron que lo simbólico y lo discursivo adquirieran un lugar preeminente en el escenario post-ETA. De ahí se deduce que se le atribuya, entre otros, a la cultura y a la literatura la tarea de articular discursos consensuales que promuevan la convivencia. Con el fin de ETA, parte de las disputas políticas parecen haberse trasladado al ámbito del *relato* de lo ocurrido y, en ese sentido, la literatura sobre el conflicto se asemeja cada vez más a la literatura que

representa la Guerra Civil de 1936. Quizá tampoco es casual que algunas de las novelas publicadas en los 2010 propongan una lectura conjunta de la guerra y el conflicto armado, y que la crítica y las investigaciones literarias sobre la memoria se hayan ocupado, cada vez más, del conflicto político como pasado, en el marco de los estudios de la memoria. Así, varias novelas de la última década que hablan del conflicto lo hacen desde una posición que no busca interpelar o cuestionar políticamente el presente, que muchas veces es representado como no-problemático, no-político o no-conflictivo. Es decir, al ubicar el conflicto en el terreno de la memoria, se construye un presente en el que la confrontación ha dejado de existir. En ese sentido, podríamos trazar un paralelismo entre estas ficciones y la lectura sobre las novelas de la Guerra Civil propuesta por David Becerra Mayor (2015), puesto que en la novelística vasca, especialmente en la publicada en los últimos años, también se configuran varios consensos: uno sobre el presente, que dibuja un ahora en el que conflicto nacional ha dejado de existir (por tanto, la desaparición de la violencia es leída como desaparición del conflicto nacional), y un consenso sobre el pasado, que exige que se diluyan o desaparezcan las motivaciones políticas de la violencia de ETA, entre otras cuestiones.

El contraste entre estas narrativas y aquellas publicadas una década antes es palpable: obras como *Zorion perfektua* (2022, *Felicidad perfecta*) de Anjel Lertxundi o *Bizia lo* (2003, *Letargo*) de Jokin Muñoz interpelaban directamente al presente político de aquel momento, especialmente marcado por el retorno a las armas de ETA después de la tregua de 1998, y buscaban conmocionar a la audiencia, provocar una reacción ética y política en él o la lectora. La perspectiva de una adolescente, testigo de un atentado mortal de ETA y la conmoción posterior sufrida por el personaje es el lugar desde el que la novela *Felicidad perfecta* de Lertxundi pretendía realizar una reflexión ética y política sobre la violencia y sus consecuencias. Al ficcionalizar sucesos con referentes reales como la muerte de cuatro jóvenes militantes de ETA cuando les explotó una bomba que transportaban, los cuentos de Muñoz recogidos en *Letargo* buscaban, asimismo, incomodar al público lector vasco dormido, anestesiado (según el autor) ante la actividad de ETA. Quizás desde la distancia desde la que podemos observarlas ahora, me parece insoslayable el carácter e intencionalidad políticos de estas obras literarias, en tanto que trataban de incidir en el imaginario y cuestionar algunas actitudes del ámbito literario vasco, en especial en lo que respecta a la posición respecto a la violencia de ETA.

También es reseñable la diferencia en la recepción de las obras recientes que tratan el conflicto. Algunas obras y posicionamientos literarios de los noventa fueron cuestionados y debatidos, y varias obras narrativas de los 2000 fueron calificadas como ‘incómodas’ y

‘dolorosas’ para el público lector vasco.⁴ La narrativa más reciente, en cambio, apenas ha recibido críticas políticas o ideológicas en el campo literario, aun cuando han propuesto ficciones y narrativas que habrían sido discutidas en años anteriores. Asimismo, coincido con Atutxa, Retolaza (2021, 9) cuando señalan que tanto la crítica académica como otros discursos divulgativos y mediáticos han puesto la crítica al servicio de la construcción de la convivencia, de forma que existe, especialmente a partir de la década de los 2010, una concepción de la literatura que le atribuye a la ficción la función de articular consensos y abonar el terreno para la convivencia.

En este contexto, creo que es necesario preguntarse sobre el tipo de consensos que se están articulando desde la literatura. Han sido lúcidamente estudiados y cuestionados por la crítica las producciones culturales que han articulado el consenso en torno a la Transición española (Delgado 2014). En la era post-ETA, también están siendo objeto de estudio los consensos que pretende cerrar el Estado y sus aparatos ideológicos a través de dispositivos como *Patria* (la novela y posterior serie de HBO) u *Ocho apellidos vascos* (Miguélez Carballeira 2017; Gabilondo 2020). Sin embargo, creo que la literatura vasca de la última década tampoco es ajena a la preocupación por la búsqueda de una narración consensuada, compartida por los lectores y lectoras en lengua vasca. Esa búsqueda de consenso es la que conlleva, a mi modo de ver, el desdibujamiento de algunos discursos, contextos y antagonismos políticos en la narrativa de la última década y, en definitiva, la pérdida del peso de lo político de estas narrativas.

Dos novelas de principios de la década me parecen representativas en ese sentido: *Twist* (2011), de Harkaitz Cano, y *Martutene* (2012), de Ramon Saizarbitoria.⁵ Aunque desde posiciones estéticas e ideológicas muy diferentes, tanto *Twist* como *Martutene* se enfrentan, a mi modo de ver, al reto de construir un relato consensuado de la violencia política en Euskal Herria. Al hacerlo, Saizarbitoria y Cano han de enfrentar la cuestión de qué hacer con los archivos, con la memoria de la violencia y, más concretamente, con la memoria del militante de ETA. Metafóricamente, podríamos leer que la novela de Cano desplaza el contenido político al terreno estético, diluyendo así su lado conflictivo. En la ficcionalización de Lasa y Zabala que realiza Cano, las inquietudes y motivaciones políticas de los militantes son apenas audibles y la implicación de los personajes en el teatro y

⁴ El poeta y crítico Igor Estankona dijo lo siguiente en una reseña de *Bizia lo* de Jokin Muñoz publicada en el diario *Gara* el 17 de mayo de 2003: «más de uno lo ha catalogado entre los libros incómodos. Yo, en lugar de compararlo con una silla incómoda, lo compararía con la ausencia de silla. Lo que me recuerda la atmósfera creada por Muñoz es más una falta de lugar que un lugar incómodo» (<https://kritikak.armiarma.eus/?p=792>).

⁵ He analizado estas obras y su relación con el consenso en mayor profundidad en otro trabajo, cf. Egaña 2024.

sus inquietudes estéticas adquieren mayor protagonismo. Así, la estetización ejerce como bálsamo para curar la herida del pasado y para redimir la culpa que siente Lazkano tras haber sobrevivido a sus amigos asesinados.

Por su parte, la novela de Saizarbitoria narra la decisión de no transmitir a generaciones futuras la memoria y el discurso de la generación que militó en ETA y que practicó la violencia. Lo hace a través del personaje de Julia, que opta por no entregar a su hijo la carta que su padre militante de ETA dejó escrita para él antes de morir. En ambas novelas, además, se otorga centralidad a la posición de víctima (aunque las víctimas sean de signo político radicalmente opuesto) y es desde ahí desde donde se hace posible visitar el pasado y redimir la culpa. Me parece reseñable que en las dos obras el consenso pasa por excluir una parte de los discursos políticos, y que por tanto las motivaciones políticas de las violencias deben desaparecer. Existe una frontera discursiva, un muro que obstaculiza que especialmente los motivos políticos de la violencia de ETA tengan cabida en los textos literarios. Es cierto que es el propio ordenamiento jurídico español el que imposibilita que ciertos discursos sean pronunciados en el ámbito político, bajo la amenaza de la acusación de enaltecimiento del terrorismo, y que esa prohibición se extiende en gran medida al terreno de la ficción; sin embargo, no creo que el silencio respecto a las motivaciones políticas de los personajes se deba únicamente a ese veto, sino que también tiene que ver con el modo en que se construyen los consensos.

Algunas de las características que observamos en estas novelas también se encuentran en otras ficciones de más reciente publicación, que nos hacen cuestionar el significado de lo político en las novelas sobre el conflicto. *Faith* (2021) de Lander Garro trata de un joven vasco que se traslada a Barcelona a finales de los noventa a realizar estudios de cine. El deseo del personaje de iniciar una nueva vida se ve truncado por la violencia política, puesto que, tal y como dice el narrador, «la historia atrapa en su rueda» (2021, 62) a Xabi y a su familia: aun siendo totalmente inocente es detenido, acusado de haber formado parte de un ‘comando Y’ y de haber participado en la quema de un autobús. La novela se nutre del gran contraste existente entre un joven con vocaciones artísticas y un destino violento que le es impuesto. El narrador afirma que algunos hechos dramáticos están escritos de antemano, y que los protagonistas los deben aceptar, con más resignación que decisión. La historia familiar es la que decide el destino del personaje, sin que él tenga agencia para intervenir en su devenir. En una novela anterior protagonizada por el mismo personaje (*Gerra txikia*, 2014, *La pequeña guerra*), se narraba la infancia de Xabi, que de niño fue testigo de la violencia de los GAL, cuando su padre vivió refugiado en el País Vasco francés. El contraste entre las ambiciones artísticas del protagonista y la arbitrariedad

policial acentúa la crueldad de la violencia policial-estatal y responde a la voluntad de cuestionar la figura del terrorista elaborada por los medios. Más concretamente, la novela busca contrarrestar la construcción discursiva en torno al 'terrorismo' que en los años noventa y 2000 llevó a la cárcel a numerosos jóvenes y que convertía el cuerpo del «terrorista vasco» en un cuerpo torturable (Atutxa 2022). No obstante, la búsqueda de ese contraste y la vocación de acentuar la arbitrariedad de la violencia policial acaba difuminando el contexto político de la narración y despoja al personaje de motivaciones, deseos o discursos políticos propios. Esta operación ayuda a que el conflicto armado y político sea leído como una guerra incomprensible cuya raíz o motivación política es imperceptible.

Herriak ez du barkatuko (2021, *El pueblo no perdonará*) de Irati Goikoetxea narra la historia de Oihana, hija de una víctima de ETA. La protagonista es la encargada de transmitir la memoria del padre fallecido a su hija y se enfrenta a la decisión de cómo y de qué manera recordar la figura de su padre. '¿Por qué?' es la pregunta que se hacen los personajes reiteradamente en la novela y se interrogan sobre las causas del asesinato de su padre, subrayando el sinsentido de su muerte. La novela va reconstruyendo, a través de los recuerdos íntimos y familiares, la figura del padre asesinado, de cuya profesión, ideología o posición social la novela no aporta ningún dato. La falta de contexto social y político y la caracterización del personaje hacen que el padre asesinado sea presentado exclusivamente como víctima, sin ningún tipo de vinculación o ideología política. La novela busca así provocar la empatía y proximidad hacia el personaje, desde una ética universal, más allá de cualquier contexto, que problematiza la pregunta que los personajes (y con ello, las y los lectores) se hacen: '¿por qué?'. De la lectura de estas novelas se desprende que el discurso literario que se construye desde la posición de la víctima implica en varias ocasiones que el contexto político se obvie o se difumine. El estatus de víctima de los personajes sería incompatible, desde esa perspectiva, con su implicación directa en la política o incluso con tener un discurso político definido. Obviamente, esta centralidad de las víctimas y su caracterización no es exclusiva de la literatura y deberíamos enmarcarla en un amplio contexto occidental donde las subjetividades políticas se articulan desde la posición de víctima.

Por todo ello, creo que podemos leer la novela del conflicto de los últimos años como una literatura simultáneamente política y no política; es decir, ocupa el lugar de lo político, pero se puede preguntar hasta qué punto nos hablan de un antagonismo político real y actual. En otras palabras, cabría plantearse en qué medida son novelas políticas las novelas del conflicto. La categorización de la literatura o de la novela como 'política' es sin duda problemática, pero es necesario intentar aclarar a qué nos referimos cuando hablamos

de lo político en la literatura, o de qué estamos hablando cuando hablamos de novelas políticas. Las reflexiones propuestas por María Ayete para pensar la literatura española post-15M nos pueden servir de ayuda, si bien los contextos y los contenidos de lo político difieren en los campos literarios español y vasco. Señala esta investigadora que la aparición de la crisis económica como tema no implica que esa novela sea automáticamente política. La novela política sería, según su definición,

aquella que a través de la ficción desvela una o varias de las parcelas encubiertas por la lógica hegemónica y de visibilidad de lo comunitario. Porque la novela política hace eso: articularle algo al lector que, de no ser por la lectura del texto, seguramente jamás escucharía. (Ayete 2023, 71)

En esa línea, y volviendo al marco de la novela vasca, creo que la aparición de un tema considerado eminentemente político, como es la violencia, no implica que esta novela sea política, es decir, la temática no conlleva que el texto intente desvelar esos aspectos encubiertos por la lógica hegemónica. Sería aventurado y equivocado intentar trazar una línea divisoria que separase las novelas sobre el conflicto vasco que no son políticas de las que sí lo son, y no es mi intención hacerlo. Pero pienso que algunos rasgos de la literatura reciente que he venido mencionando (la búsqueda del consenso, la disolución de los discursos políticos, el protagonismo de la víctima como lugar de enunciación, etc.) deberían hacernos cuestionar la centralidad de esta literatura y su consideración como única narrativa política que se escribe en euskera.

4 'Es una guerra': ampliaciones de lo político

En paralelo al cuestionamiento de la novela sobre el conflicto como única forma de literatura política, me parece importante resaltar qué otros lugares de politización ha buscado la novela vasca reciente y de qué manera se relaciona este hecho con los cambios que han tenido lugar en el ámbito político, social y cultural. En este aspecto, es innegable que la fuerza adquirida por el feminismo en Euskal Herria en la última década es uno de los motores que ha transformando y está transformando el concepto de lo político. El éxito que la huelga feminista del 8 de marzo de 2019 tuvo en Euskal Herria se podría considerar un momento político clave, que da cuenta de la progresiva presencia adquirida por las posiciones feministas en el panorama sociopolítico vasco. Más allá de las huelgas, la década de 2010 y, especialmente el segundo lustro, ha sido testigo de numerosas movilizaciones y eventos como la manifestación nacional *Feministok prest!*

de 2016 en respuesta a las diversas violencias que se ejercen contra las mujeres, las masivas protestas contra la violación grupal conocida como el Caso La Manada, o la celebración de las V Jornadas Feministas de Euskal Herria en 2019. Estas iniciativas, entre otras, han contribuido a ampliar la noción de lo político y a repensar las violencias machistas o a politizar el trabajo de cuidados, entre muchos otros aspectos. Otra de las contribuciones del movimiento y de la crítica feminista de la última década en Euskal Herria ha sido la reconceptualización del propio término ‘conflicto político’ y la reivindicación de que se debería hablar de ‘conflictos vascos’ en lugar de un único ‘conflicto vasco’ que relega todas las demás cuestiones políticas a un segundo plano.

En un libro dedicado a analizar la transformación del feminismo y la política en Euskal Herria, Mari Luz Esteban (2019) señala varios de los cambios que han tenido lugar dentro del feminismo, algunos de los cuales han afectado directamente al campo cultural. Afirma Esteban que la teoría, el ensayo o la opinión feminista encuentra un espacio cada vez más amplio y que el propio feminismo se expresa en euskera en una proporción mucho mayor a lo que lo hacía en décadas anteriores. En los medios de comunicación que se publican en euskera ocupan un amplio espacio las opiniones feministas, y el género ha sido uno de los ejes de trabajo de medios como el diario *Berria*. Asimismo, tal y como señala Esteban, en años recientes se han creado sinergias entre el pensamiento feminista y el movimiento euskaltzale, dando lugar a discursos que articulan la opresión de género con la opresión lingüística (cf. Agirre, Eskisabel 2019).

Por otra parte, en 2016 iniciaron su andadura dos colecciones de ensayo feminista en euskera: uno, *Eskafandra*, dedicado a la traducción de clásicos del pensamiento feminista contemporáneo, en el que se han traducido obras de Angela Davis, Virginie Despentes o Judith Butler; otro, *Lisipe*, que sirve de plataforma tanto para traducciones de autoras de extranjeras (Monique Wittig o Nancy Fraser) como para la publicación de ensayos e investigaciones desarrolladas por investigadoras vascas, que reflexionan desde el feminismo sobre temas como la cárcel y el conflicto, el humor o la decolonialidad, y también estudios sobre el campo literario, como el publicado por Eider Rodríguez (2019) sobre la autoría y el cuerpo de las escritoras vascas, o el ensayo publicado por Uxue Alberdi (2019) en el que analiza los mecanismos de sometimiento que se ejercen sobre las mujeres *bertsolaris*. También la editorial asociativa Katakarak ha traducido al euskera obras imprescindibles de Bell Hooks o Silvia Federici. En pocos años, por tanto, ha visto la luz un amplio corpus de textos feministas en euskera, que ha influido no solo en el pensamiento y la crítica, sino también en la producción literaria y en su recepción.

Evidentemente, la mera publicación de teoría feminista no ha supuesto que el conjunto de las letras vascas se impregnase de

feminismo de la noche a la mañana, y el campo literario sigue siendo un espacio androcéntrico. Sin embargo, no podemos obviar que algunas de las transformaciones que han tenido lugar en el propio campo literario sí que hablan de un espacio en transformación. Por un lado, la incorporación cada vez mayor en términos cuantitativos de escritoras es un hecho a reseñar, junto con la mayor visibilidad mediática adquirida por la producción literaria de escritoras. De todas formas, tal y como se señalaba en un texto colectivo publicado en el marco de las Jornadas Feministas de Euskal Herria de 2019, cabe recordar que la visibilidad puede ser también problemática: «debemos ser críticas en la lucha por lograr visibilidad, porque la visibilización de sujetos mujeres no implica necesariamente que el campo cultural tenga un carácter feminista» (Koskak 2019, 56). Además, la visibilidad a veces mayor otorgada por los medios a las mujeres creadoras crea un espejismo de igualdad e incluso la falsa idea de que las escritoras son las que están en el centro y en las posiciones de poder del campo. Es destacable, a su vez, que las escritoras asumen cada vez más, de forma casi unánime y pública, los postulados feministas, e incluso reivindican un marco de interpretación feminista y político para sus obras, algo con lo que no todas las autoras comulgaban en décadas anteriores.

De todas formas, es quizá en la recepción de las obras de escritoras donde debemos encontrar las transformaciones más significativas. La muy reciente presencia adquirida por las autoras entre los ganadores de premios institucionales (Premios Euskadi, por ejemplo) nos habla de una legitimación institucional que se ha resistido con contadas excepciones a reconocer a las autoras hasta años muy recientes. Si nos referimos a la crítica, las firmas de mujeres han aumentado en la prensa, y la crítica académica, aunque tímidamente, ha ido interesándose por las herramientas de la teoría feminista. Pero más allá de la concepción tradicional de la crítica, merecen especial atención los clubes de lectura como instancias críticas (algunos explícitamente feministas, y otros no), que han servido para que diversas comunidades de lectoras desarrollasen sus propios criterios de lectura, crítica y valoración.⁶ En ese sentido, pienso que los clubes de lectura y otros cursos, formaciones y eventos que se sitúan entre lo académico y lo divulgativo, han contribuido a que surjan en el campo literario «audiencias emancipadas», para decirlo en palabras de Gonzalo Torné (2022, 24), que son capaces de sancionar ciertas posturas literario-ideológicas y dar visibilidad a otras.

⁶ Partiendo de la experiencia de foros de lectura feministas en euskera, las investigadoras Gema Lasarte Leonet, Andrea Perales Fernández de Gamboa (2021; 2022) han evidenciado la relevancia de estos clubes en tanto que formas de crítica literaria colectiva y dialógica.

Todo ello ha posibilitado que algunas temáticas, estéticas y propuestas literarias tengan cabida en la novela vasca y que hayan podido ser recibidas y leídas en clave política, es decir, en términos feministas, cosa que no ocurría hace una década. En una entrevista radiofónica en 2022, la escritora Uxue Apaolaza decía que cuando publicó su primer libro de narraciones en 2005, sintió cierta incompreensión en el campo literario, donde no existía una comunidad de lectoras/es que conectaran con las claves estéticas y literarias de su obra; al publicar su último libro en 2021, en cambio, la autora había sentido la complicidad de la editora, de periodistas, lectoras y escritoras, en definitiva, de una comunidad que compartía las claves en las que se ubica su literatura. Me parece importante subrayar, por tanto, que la ampliación de temáticas o la inclusión de temas feministas (que obviamente, no es nueva) no implica necesariamente una lectura política de un texto, ni que las novelas sean en sí mismas políticas, sino que es necesaria una comunidad, un vocabulario compartido, unas referencias teórico-políticas, que hacen posible la recepción de esta literatura en clave política. Los cambios del campo social y literario de la última década a los que he aludido han posibilitado que varios temas e inquietudes sean leídas así, aunque, claro está, no de forma generalizada, ni sin resistencias.

Una larga tradición de la crítica vasca (y en esto tampoco difiere mucho de los postulados de la crítica occidental, en general) ha etiquetado como ‘intimista’ gran parte de la literatura escrita por mujeres. Laura Mintegi (1987, 10) reivindicaba, allá por 1987, la necesidad de acabar con el mito que relacionaba la intimidad con las mujeres, pero esta ecuación ha seguido vigente casi hasta nuestros días en los discursos de la crítica académica y mediática. Esta operación discursiva expulsaba esas obras y algunas temáticas del terreno de lo político y de lo verdaderamente importante (en oposición, pongamos, a las obras que hablaban de la violencia política). Lo que ha posibilitado la consideración de algunas temáticas y obras en su dimensión política, es la contribución del pensamiento feminista a politizar temas como los cuidados, la maternidad o la vulnerabilidad, entre otros. Es decir, es una nueva perspectiva la que posibilita leer los conflictos antes considerados individuales o familiares como cuestiones políticas, que se puede resumir en la manida reivindicación de que lo personal es político. En esa línea, y volviendo a la teorización de Ayete (2023, 70), una novela política sería aquella «en la que los conflictos que se narran han dejado de ser estrictamente personales para pasar a ser colectivos y, en la medida en que lo son, han de resolverse colectivamente». Creo que esta definición, propuesta para definir la novela política española post-15M, puede ser válida para intentar esbozar de qué manera surge el feminismo como elemento político en varias novelas vascas recientes.

Un aspecto que el movimiento feminista y en especial la economía feminista han tratado de politizar ha sido el tema de los cuidados, que ha sido acogido en los discursos literarios, políticos y culturales desde muy diversos ángulos; desde posiciones que politizan el significado de la labor de hacerse cargo de personas dependientes hasta discursos liberales que fetichizan el término o el eslogan ‘poner la vida en el centro’ sin otorgarle ningún valor para la transformación social. En cambio, en términos de Nancy Fraser (2020, 74), no cabe entender la «crisis de cuidados» sino como una «expresión más o menos aguda de las contradicciones socio-reproductivas del capitalismo financiarizado». La división entre la producción económica y la reproducción social, propia de las sociedades capitalistas, implica que el dinero ha sido la contraprestación por los trabajos productivos, mientras que el ‘amor’ o la ‘virtud’ han sido la forma de pagar el trabajo no-remunerado de cuidado y reproducción realizado mayoritariamente por mujeres (76). En ese sentido, Esteban (2019) avisa de los peligros de sentimentalizar los cuidados, en lugar de reivindicar el derecho a unos cuidados universales y de calidad.

En la producción literaria de los últimos años existe un interés por problematizar los trabajos de cuidado, desde diferentes posiciones: la complejidad de la relación entre la mujer que se ve abocada a cuidar de su ex-pareja enferma narrada en el cuento homónimo de la colección *Bihotz handiegia* (2017, *Un corazón demasiado grande*) de Eider Rodríguez o el duelo que supone tener que cuidar de la pareja que ha perdido la memoria en *Poz aldrebasa* (2017, *Alegría in vitro*) de Juanjo Olasagarre son dos muestras de un corpus cada vez más amplio. Por la centralidad que otorga al tema de los cuidados y la repercusión alcanzada por el libro, tanto en euskera como en su traducción al castellano, merece especial atención la novela *Aitaren etxea* (2019, *La casa del padre*), de Karmele Jaio. La historia se centra en la relación entre Ismael y Jasone, una pareja de mediana edad; él es un escritor en crisis, que no consigue avanzar con la novela que pretende escribir, y trastornado por el hecho de tener que cuidar de su padre mayor. Jasone, en cambio, escritora en su juventud, ha dejado de escribir, y su vida la han ocupado los cuidados familiares, hasta que, gracias a su participación en un club de lectura, retoma su deseo de crear.

El cuidado de personas mayores dependientes no es nuevo, obviamente, en la literatura, ni lo es en la novelística de Jaio. Sin embargo, se podría argumentar que algunas de las diferencias entre dos de sus novelas más conocidas son quizá sintomáticas de los cambios producidos en el campo literario en relación a las ideas feministas. En la obra *Amaren eskuak* (2006, *Las manos de la madre*) se narraban las dificultades de la protagonista para conciliar el trabajo, el cuidado de su hija y el de su madre, y se hacía eco de la culpabilidad que sentía la protagonista por no poder atender todo lo que quisiera a su madre y a su hija. En la novela publicada en 2019, en cambio,

la labor de cuidados es problematizada, y el confrontamiento entre los personajes masculinos y femeninos sirve a la novelista para reflexionar sobre el rol de los cuidados en la socialización de género y en el mantenimiento del orden patriarcal en el marco de la clase media occidental heterosexual. Ismael debe hacerse cargo de su padre, tras un accidente que imposibilita a su madre seguir realizando los trabajos constantes de cuidado, lo cual genera frustración y enfado en el personaje, al dificultarle la tarea de escribir su novela. El privilegio de no tener que cuidar de nadie es lo que otorga al protagonista tiempo y espacio para la creación.

La feminización de los cuidados se refleja a través de la caracterización de las mujeres de la novela: la madre de Ismael sigue preocupada por los cuidados de su marido aun estando ingresada en el hospital y Libe, la hermana que vive en el extranjero, decide volver a casa a ocuparse del cuidado de su padre, siguiendo una ley que creía obsoleta pero que sigue vigente, según la cual «son las hijas las que deben cuidar a sus padres» (96). Nancy, que apenas tiene protagonismo en la novela, trabaja durante algunas horas cuidando del anciano. Jasone, por último, ha abandonado su carrera literaria durante muchos años, primero para atender a sus criaturas, después para cuidar de sus padres enfermos, hasta que, liberada de cargas familiares, ha vuelto a poder escribir. Así, al revelar esas 'leyes' ocultas que no son más que los mandatos de género y que reproducen la sociedad patriarcal, la novela colectiviza los malestares de los personajes, propone una lectura que va más allá de la suma de historias individuales y las enmarca dentro de un sistema cis-heteropatriarcal. Esta colectivización es la que politiza el tema del cuidado y posibilita una lectura en clave feminista. Sin embargo, también me parece necesario destacar que esta politización de los cuidados, que deja en un segundo plano la trabajadora migrante del hogar, no cuestiona ni politiza el marco de la clase media en la que se desarrolla (aunque se alude en más de una ocasión al origen inmigrante y de clase trabajadora de Jasone), ni permite vincular la crisis de los cuidados con la contradicción social-reproductiva del capitalismo, como diría Fraser.

Junto con el trabajo de cuidados, las violencias sexuales y de género han sido otro de los temas ineludibles en la agenda feminista de los últimos años, y la novela *La casa del padre* también se hace eco de las reconceptualizaciones propuestas desde el feminismo. El miedo a la violación sobrevuela la novela, a veces como temor que experimentan tanto Ismael como Jasone respecto a su hija adolescente, y a veces como parte de la socialización de género que ha recibido la protagonista femenina. Es significativo que el relato en primera persona de una violación ficticia es el motor que devuelve a Jasone a la escritura. De nuevo, la politización de las experiencias personales que ha supuesto el feminismo se hace patente en la narración, cuando Jasone apunta a que todas las mujeres serían capaces de relatar

su propia violación, incluso aquella que nunca ha llegado a suceder. Es decir, la posibilidad de ser violada es naturalizada desde la infancia y es otro de los elementos claves en la socialización de género en niñas y mujeres. Es interesante, en ese sentido, que la posibilidad de ser víctima de la violencia sexual es transformada en energía creativa por el personaje de Jasone.

La novela de Jaio, al narrativizar reivindicaciones y cuestiones feministas de primer orden (la violencia sexual, el trabajo de cuidados) visualiza un nuevo sentido común que, como hemos indicado, se va estableciendo en el campo cultural vasco de finales de la década de los 2010. Seguramente ahí reside una de las claves que explican la gran aceptación que tuvo el libro entre lectoras y lectores. Pero, a su vez, la novela puede ser leída como la plasmación de las propias transformaciones que está experimentando el campo cultural. Por una parte, las dificultades de Jasone para realizar una carrera literaria y ser considerada como escritora nos hablan de los obstáculos a los que se enfrentan las autoras en el campo literario. La protagonista, que abandona sus aspiraciones artísticas y se limita durante años a corregir las obras de su pareja,⁷ va trazando una autoría débil, dependiente de la aceptación de los demás, y considera su obra como menor, siempre a la sombra de la de su pareja. No obstante, al final de la novela Jasone consigue publicar la novela y ve reconocida su autoría, en un final feliz que puede ser leído como premonitorio y performativo: esta novela supuso la consagración de Karmele Jaio como escritora, y coincide en el tiempo con la legitimación y centralidad adquirida por algunas escritoras, además de la propia Jaio (Eider Rodríguez, Uxue Alberdi o Katixa Agirre, entre otras).

La novela, al introducir en la ficción un club de lectura feminista que coordina la protagonista, visibiliza la nueva comunidad de lectoras de la literatura vasca, que posee ahora las claves para leer la literatura (y esta novela) en clave política. El texto se hace eco, así, de la hibridación entre el pensamiento feminista y los discursos literarios que está teniendo lugar en las letras vascas. De hecho, Ismael achaca a la participación de Jasone en el club de lectura su discurso de que la violencia contra las mujeres es 'una guerra'; el club funciona como metonimia de la comunidad feminista que politiza y colectiviza las violencias de género y hace cuestionar al hombre su lugar privilegiado. Pero *La casa del padre* es sintomática también en lo que respecta a la transformación de las temáticas consideradas legítimas en el campo literario. La novela que Ismael intenta escribir sin éxito abordaría el tema del conflicto vasco en los años ochenta, impulsado

7 La pareja de personajes Jasone-Ismael se asemeja en ese aspecto a la formada por Julia y Martín en la novela *Martutene*, de Ramón Saizarbitoria, donde ella traduce la obra de su él.

por la crítica que recibió su anterior novela y pensando que la inserción del tema suscitaría el interés del público en castellano. En cambio, las temáticas sobre las que escribía Jasone eran consideradas menores. El desenlace de la novela introduce, así, una reflexión sobre la hipertrofia del conflicto político como tema literario genuino. La publicación de la novela y el reconocimiento de la autoría de Jasone es la reivindicación de que otros temas (la violencia sexual, en este caso) deben tener también una consideración literaria y política.

El inicio de la novela *Amek ez dute* (2018, *Las madres no*) de Katixa Agirre introduce una reflexión similar, cuando la protagonista, también escritora, alude a su hasta entonces única novela, un thriller político en el que se ficcionalizaba el asesinato de una víctima estadounidense de ETA. La novelista recibe, gracias a esa obra, el Premio Euskadi (un apunte que hace recordar cuál es el tema literario legítimo y premiado) y con el dinero que recibe decide coger una excedencia y escribir una novela sobre el caso de una madre que asesinó a sus hijos gemelos en Vitoria-Gasteiz. Ese es el detonante de una novela que reflexiona sobre las relaciones entre maternidad y creación y sobre la dificultad de ser madre y escritora al mismo tiempo. Como la novela de Jaio, *Las madres no* de Agirre, por tanto, es también una reflexión novelada sobre la autoría, que problematiza el lugar de los cuidados (en este caso, el de las hijas e hijos) y que reivindica la legitimidad de otras temáticas.

El amplio eco que obtuvieron ambas novelas en el campo literario vasco y español es representativo de otro cambio que está teniendo lugar en los últimos años: la traducción casi simultánea de varias obras escritas en euskera al castellano, algunas de ellas en grandes editoriales. Varias obras de temática y perspectiva feminista y de autoría femenina han suscitado el interés de editoriales del mercado español, lo que hace reconfigurar las relaciones entre los campos literarios. Si, tal y como ha señalado parte de la crítica académica (Gabilondo 2013) la internacionalización de escritores vascos ha estado supeditada a que representaran en su ficción la violencia política o a la exotización de la propia cultura y la autorepresentación como diferencia, un nuevo sentido común feminista altera esos supuestos, y deja de observar a las autoras vascas como diferencia o alteridad, para integrarlas en el propio sistema literario español, sin que la nacionalidad o la lengua original sea una fuente de conflicto. Esta reconfiguración de las relaciones entre los campos puede leerse, también, como una refracción en el terreno literario de la pérdida de la centralidad de la nación como eje y conflicto en el campo político.

Pero quizá la transformación que está sufriendo la noción de lo político en el campo de la literatura vasca (y, más allá, en el campo social y político) es aún más transparente en la novela *Jenisjoplin* (2017), de Uxue Alberdi. La recepción de la novela, la atención prestada por la crítica académica y las numerosas propuestas de lectura que ha generado, muestran la importancia de esta obra para entender

el presente y el devenir político de la novela vasca. *Jenisjoplin* arranca el verano de 2010, cuando varios jóvenes que participan en una radio libre aguardan su detención acusados de apología del terrorismo. Nagore Vargas es una de las jóvenes, y la protagonista absoluta de esta novela. Es testigo de los últimos coletazos de la lucha armada de ETA, y la novela relata la transformación sufrida por la protagonista, que, como ha apuntado la crítica, se puede leer como metáfora de la propia transformación del sujeto vasco (Azpeitia 2021). La protagonista, apodada 'Jenisjoplin' por su padre, es descrita como una joven fuerte, nacida en una familia de clase trabajadora, políticamente comprometida y enfrentada al *status quo* y la realidad que le rodea. Acostumbrada a la lucha diaria y al compromiso político, el diagnóstico de su seropositividad da un vuelco a la vida de Vargas.

El arco de transformación del personaje se despliega a lo largo de tres capítulos, que responden a una estructura de tesis (un cuerpo en lucha; contexto de conflicto político-armado), antítesis (un cuerpo debilitado en resistencia; abandono de las armas) y síntesis (aceptación de la vulnerabilidad; reconfiguración de lo político). La novela se presta a una lectura en clave colectiva del desarrollo del personaje y, así, su transformación, que comienza en 2010, unos meses antes del anuncio de ETA de abandonar las armas, puede ser interpretada como una metáfora del devenir del ámbito político, en especial de la transformación de la izquierda abertzale; a través de la historia individual se reflejaría el abandono del confrontamiento público y la integración de ese sector en la democracia parlamentaria. La escena final de la novela, en la que la protagonista y su pareja, Luka, celebran la vida en un restaurante de Getaria como una pareja de clase media al uso, simbolizaría ese encuentro y la disolución de lo político como confrontamiento y disenso. En un momento de la conversación, Nagore interrumpe a Luka con la pregunta «¿Y el socialismo?» (241), aunque su inquietud parece más un recuerdo del pasado que una interrogación que cuestione el presente o el futuro.

Pero simultáneamente, la novela politiza temas hasta entonces no politizados y se sirve de la capacidad dialéctica del personaje principal para incluir de forma discursiva temas cruciales que el feminismo ha introducido en el campo cultural, como son la vulnerabilidad, la interseccionalidad o la relación entre el cuerpo y el sujeto. Tanto es así que los diálogos de la novela son una radiografía de las temáticas y la ideología (en especial, el feminismo) que está impregnando el campo literario en los años 2010. Por tanto, la propia forma de la novela, estructurada según un esquema tesis-antítesis-síntesis y que se sirve del diálogo como forma de confrontar ideas, refleja también el momento histórico y político de los años 2010, y representa una manera de introducir lo político de manera no disruptiva, respondiendo a una vocación de cristalizar un nuevo consenso que se está fraguando en la izquierda vasca y en el campo literario vasco.

5 ‘Aún parecía de clase media’: tiempos vulnerables

Hasta ahora he señalado dos momentos históricos claves en la transformación de lo político en la literatura vasca: el alto el fuego definitivo de ETA de octubre del 2011, y la huelga feminista de marzo de 2019. A riesgo de ser demasiado esquemáticos, podríamos trazar una línea entre los dos momentos y proponer una evolución de lo político que se va desplazando de la nación al género, o, dicho de otra forma, de cuestiones geopolíticas a biopolíticas. Las escasas alusiones que he realizado al 15M de 2011 se deben a la relativamente menor impronta que dejó el 15M en el contexto sociopolítico vasco. Si bien algunas voces de la crítica hispánica han leído el 15M como verdadero acontecimiento que repolitiza la novela española de la década (Ayete 2023; Becerra Mayor 2021), me parece notorio que en el contexto de la novela y la literatura en euskera su influjo fue menor, quizá debido a que, si bien las plazas de Euskal Herria también fueron testigo de las movilizaciones de los y las indignadas, el alcance político de este hecho no tuvo la dimensión que tuvo en otras geografías, como también fue menor el impacto de la crisis financiera de 2008, por lo que el 15M no constituyó un verdadero acontecimiento político. La politización de la ciudadanía que supuso el 15M también afectó, evidentemente, a la población vasca, pero me atrevería a decir que lo hizo en menor medida entre la comunidad comprometida con la lengua y la cultura vasca, ya necesariamente politizada en otros términos, y que, por tanto, el campo cultural euskaldun de principios de los 2010 permaneció en gran medida ajeno a esta politización.

Tampoco creo que exista otro acontecimiento homólogo que haya puesto en primera línea de la cultura vasca las condiciones materiales de la precariedad, las desigualdades económicas y la clase social. Más allá del contexto posterior a la crisis financiera del 2008 y el 15M, creo que existen motivos para pensar que la clase social y su representación ha sido conflictiva en la literatura en euskera. La preeminencia del conflicto nacional ha influido en que la nación fuera considerada el gran antagonismo político en torno al que se ha articulado la identidad vasca, como ya hemos mencionado. La cultura que se expresa en euskera, así, ha articulado su representación colectiva alrededor de la lengua y la nación, invisibilizando a veces el antagonismo de clase. También podemos aludir a aspectos sociolingüísticos que nos ayuden a comprender esa realidad: si bien varios empleos relacionados con la cultura en euskera son militantes y precarios, los datos sociolingüísticos muestran que la población que se comunica en euskera es minoritaria en las clases más altas, así como en las más bajas, mientras que tiene mayor presencia en las clases medias (Beitia 2020). Esa realidad condicionaría la propia creación y recepción de la literatura, que se produce dentro de un amplio espectro de lo que podríamos llamar clase media.

Algunos debates y conflictos políticos actuales en la izquierda vasca son sintomáticos de malestares que tienen mucho que ver con el lugar que se le da a la clase en la política, el pensamiento y en la cultura. El nacimiento en 2019 del Movimiento Socialista, una escisión juvenil comunista de la izquierda abertzale, surgida como respuesta y oposición a la asunción de postulados socialdemócratas por parte de EH Bildu ha supuesto un acontecimiento político importante y está siendo una fuente constante de enfrentamiento político, que tiene su repercusión, aunque aún tímida, en el campo cultural. Este incipiente movimiento político, que reivindica el comunismo como alternativa y la clase social como principal antagonismo, aboga por una cultura socialista, proletaria, que acabe con la ‘decadencia’ y el ‘derrotismo’ en la que se encuentra la producción cultural capitalista, en la que ubican también la cultura vasca (Beitia 2021). Estas lecturas críticas y postulados no se han traducido aun en obras literarias y es reseñable que Gabriel Aresti, el escritor insigne de la poesía social de los años sesenta, es la figura literaria a la que más recurren; sin embargo, puede que estas interpelaciones sean el punto de partida para una politización futura en términos de clase de la cultura y literatura en euskera.

Sea como fuere, la literatura en euskera de las últimas décadas se ha orientado más a explorar las contradicciones, hipocresías y ambigüedades de la clase media (en la línea del realismo norteamericano que explora los ángulos ciegos de la familia o el matrimonio), pero sin llegar a abandonar esa clase media como lugar de enunciación, y sin llegar a representar una confrontación de clase. La obra narrativa de Xabier Montoia o Iban Zaldúa pueden ser representativas de esa forma de retratar la clase media, que revela la traición, la mentira o el adulterio como elementos constitutivos de la cultura de esa clase. Puede que no sea casual que en varias obras (me acuerdo de algunas narraciones de Nerea Loiola, Xabier Montoia o Iñigo Aranbarri), el conflicto de clase se represente como un contraste entre el nosotros y la alteridad. Así, la figura del migrante latinoamericano, que realiza trabajos de cuidados y otros empleos precarios, es un personaje recurrente en la narrativa reciente, que en varias ocasiones cumple la función de contraste respecto al sujeto autóctono. La inserción de esa figura busca, en la mayoría de los casos, problematizar y visibilizar los privilegios de la clase media vasca actual, sin llegar a articular un sujeto y una posición con voz propia.

Es significativo que otras voces, como la de Koldo Izagirre, que han pretendido retratar la lucha de clase desde una ética revolucionaria, hayan tendido a ubicar sus narraciones en el pasado (comienzos del siglo XX, época del franquismo), a momentos históricos de efervescencia de la lucha obrera para representar la lucha de clases y su potencial revolucionario. Sin embargo, la representación de esas contradicciones en la sociedad vasca contemporánea parece seguir

siendo conflictiva. Cabe destacar, también, que algunas novelas que hemos mencionado (*La casa del padre*; *Jenisjoplin*) sí aluden a un origen de clase trabajadora de los personajes, pero la pertenencia de clase y las condiciones materiales de vida no son especialmente relevantes en el presente de los personajes y los conflictos esenciales que abordan las narrativas están relacionadas con otras variables como el género.

Sería equivocado, sin embargo, concluir que no existen en la literatura vasca reciente obras que se hayan ocupado de la explotación capitalista, de la crisis económico-financiera del 2008 o de la precariedad laboral. La dificultad de visibilizar ese corpus tiene que ver con que la recepción crítica y mediática de algunas de estas obras ha sido mucho más tímida en comparación con otras temáticas, y con que tampoco se ha articulado un discurso colectivo, un *nosotros* en el que ubicar esta literatura, como sí ha ocurrido con el feminismo. En los años posteriores a la crisis del 2008, vieron la luz algunas novelas que se hacían eco de la precarización de las condiciones de vida materiales y de la crisis del capitalismo global. Me parece relevante observar la conceptualización de la precariedad que se realiza en algunas de estas novelas, en la medida en que proponen una lectura del término que más allá de la crisis del capitalismo y engloba también cuestiones relacionadas con el género o la sexualidad, de manera que se trasciende narrativamente el debate entre lo material y lo identitario/simbólico.

Así, la novela *Ezer gabe hobe* (2009, *Mejor sin nada*) de Itxaro Borda, escrita en plena explosión de la crisis financiera y publicada en 2009, narra dos historias de migraciones clandestinas del Sur global al Norte, de África a Europa y de México a EEUU. Partiendo de la narración de sendos personajes e historias, Borda (2009) realiza un retrato de los desastres del neoliberalismo, dando cabida en sus páginas a diversos conflictos y problemáticas sociales. La autora explora y amplía los significados de la noción de precariedad y la lleva al extremo, al despojar a los personajes de nombre propio y de género. La experimentación formal que supone escribir toda una novela sin explicitar el género de los personajes (que en euskera es más factible al no existir el género gramatical) es una manera de reflexionar artísticamente sobre la desposesión a la que conduce el neoliberalismo. En la novela *Ez zen diruagatik* (2014, *No fue por dinero*) de Ana Jaka, también se conjugan varios significados de la precariedad. Es la necesidad la que hace convivir en un mismo espacio las vidas de Olga, de 45 años y el joven Dani, compañeros de piso por precariedad económica de ella, tras haber sido expulsado de su casa por homosexual, en el caso de él. La relación en principio económica adquiere poco a poco otros tintes y la novela narra la precariedad a la que conduce el capitalismo, no sólo en el plano económico: la vulnerabilidad económica convive con la fragilidad emocional y pone en el centro del relato la precariedad de la vida, explorando, a su vez,

formas de cuidado y redes de apoyo que se desarrollan fuera del marco de la heteronormatividad.

La repolitización llevada a cabo por el feminismo en torno a la vulnerabilidad de la vida y la reivindicación de unas vidas vivibles es una idea que ha impregnado la novela vasca de los últimos años. El influjo del pensamiento de Judith Butler de los años 2000, cuya obra *Precarious Life* (2004, *Vida precaria*) es explícitamente citada en la novela de Borda, es insoslayable en estas novelas, así como en *Jenijoplin* y, en general, en varios discursos culturales. Otras novelas que se han reflexionado sobre la precariedad económica y emocional, o sobre la fragilidad de las condiciones de vida, han ubicado sus personajes en ciudades fuera de Euskal Herria. Es el caso de la novela *Neguko argiak* (2018, *Luces de invierno*) de Irati Elorrieta, que se desarrolla en el Berlín contemporáneo, o el libro de narraciones *Bihurguneko nasa* (2021, *Estación en curva*), de Uxue Apaolaza, que tiene como escenario Madrid.

La colección de cuentos de Apaolaza (2001) es quizá una de las obras narrativas en las que más peso tiene la reflexión sobre la clase de entre las publicaciones recientes y una de las pocas que incorpora la clase como término y categoría en el texto literario, en lugar de otros conceptos como vulnerabilidad o precariedad, más extendidos en los discursos literarios. Los nexos de unión de estos cuentos son el Madrid postcrisis y la voz narrativa de Lur, una chica treintañera vasca que vive y trabaja en la capital española. El personaje está desubicado y siente un extrañamiento constante, un estar fuera de lugar perpetuo, que en una primera lectura se podría asociar con las vivencias de alguien que vive fuera de su lugar de origen; sin embargo, ese estar fuera de lugar tiene mucho que ver con la posición de clase de la protagonista, con estar 'fuera de clase', o con un desclasamiento. Las narraciones de Apaolaza reflexionan sobre la clase media como quimera, como algo fantasmagórico, como una farsa que se interpreta pero que no tiene entidad material real para la generación nacida en los ochenta. Desde el primer cuento la narradora alude a la clase como estética: «En cualquier caso, estaba sola, por fin sola, y eso me permitía crear una imagen grata de mi primera noche en Madrid; a la medida de mi clase; cómo era, eso, media, al menos estéticamente; si me vieras, pensarías: clase media» (14). Al explicitar e ironizar sobre la clase desde la que, como hemos señalado, se enuncia la literatura vasca, la autora enseña las costuras de la clase media y hace visibles algunas parcelas encubiertas por la lógica hegemónica, para decirlo en palabras de Ayete. La voz narrativa, protagonista de los cuentos, alude, por tanto, a modos de vida, estéticas y formas de estar en el mundo asociadas a la clase media, pero que en la generación a la que ella pertenece no son sino aspiraciones lejanas o posiciones que se interpretan desde la ironía. Dicho de otro modo, la clase media es una aspiración sin posibilidad de

materializarse, se ha convertido en una cultura sin base material. El *habitus* de clase media persiste, en tanto que los personajes aún son portadores de un capital cultural (de ahí las referencias musicales, cinematográficas o literarias que inserta la voz narrativa), pero no hay capital económico que sustente ese *habitus*, por lo que los comportamientos de clase media pierden su sentido y son más una escenificación que la traslación de una realidad material.

«Todavía parecía de clase media, tenía una ducha para deshacerse de los olores, y desodorante» (46). Así es como se describe a uno de los personajes del libro, que pertenece, como la propia narradora y protagonista, a una generación proveniente de familias de clase media, un estatus que saben que ellos y ellas no van a alcanzar. Por ello, el miedo y el riesgo de convertirse en la desahuciada, en el desempleado, en el que ha perdido toda la estética de la clase media es real y constante en estos personajes, que sienten que tienen un pie en la clase de sus padres y otro en un futuro incierto, en el precariado o en una clase trabajadora que no posee conciencia política y actúa según intereses particulares (como se refleja en el cuento «Fijo»). Según Emmanuel Rodríguez (2022, 148), «el reverso de la clase media es oscuro, casi inconfesable; su condición descansa en el temor al ‘desclasamiento’, la caída en la proletarización». Es justamente ese reverso el que explora narrativamente Apaolaza, y las narraciones exploran cómo el desclasamiento se traduce en una competencia por los recursos limitados y en un ‘sálvese quien pueda’ que conduce varias veces a una política de resentimiento hacia quienes están más abajo en la escala social (migrantes) o hacia los propios compañeros de trabajo.

Existe, por otra parte, una tensión entre la responsabilidad individual y la colectiva en estos cuentos, que merece ser observada en contraste con una obra anterior de Apaolaza, la novela *Mea culpa* (2011). En aquel libro, que versaba sobre la violencia política en Euskal Herria, la narradora reflexionaba acerca de la culpa individual que sentía, especialmente por los atentados y asesinatos que ETA había cometido en nombre del pueblo vasco. Sin embargo, en la colección de cuentos, los efectos del capitalismo y las decisiones personales no aluden a una responsabilidad individual, en términos de fracaso o éxito, tal y como promueve el neoliberalismo, sino que se politizan y se enmarcan como efectos de la explotación capitalista. Pero, a su vez, y aunque exista alguna pequeña referencia al 15M en el libro, los personajes deben hacer frente a esa incertidumbre económica y social desde la individualidad, sin respuesta u organización colectiva alguna. Se muestra así la tendencia a descargar sobre los hombros de cada cual los problemas estructurales y económicos propia del capitalismo y también la incapacidad actual de articular respuestas colectivas al capitalismo. Ante esa ausencia de una colectividad, la autora explora las reacciones individuales, la capacidad o agencia para responder ante la precariedad, los atropellos laborales o la inseguridad.

6 Cuestiones pendientes

Estas páginas han pretendido responder a la pregunta de qué podemos entender por político en la novela vasca de la última década, atendiendo al conflicto nacional, al género y a la clase social, a través de un breve recorrido que quizá haya compartimentado en exceso esos tres ámbitos de politización y subjetivación, puesto que evidentemente estas cuestiones están entrelazadas a veces de forma indivisible en la identidad de cada cual y también en los discursos narrativos. El feminismo de los últimos años ha contribuido a que comencemos a pensar de forma interrelacionada la nacionalidad, el género o la clase social, y algunas de las obras más interesantes de la producción literaria vasca nos invitan a pensar acerca de esas intersecciones, lo que exige que también la crítica sea capaz de articular lecturas que pongan en relación los diversos conflictos. He aludido solo tangencialmente a cuestiones de origen y raza en este capítulo, pero creo que las interpelaciones hechas desde el decolonialismo al ámbito cultural y al feminismo vasco (entre otras, las relativas al privilegio blanco) están teniendo un eco, aunque aún tímido, en la producción literaria y que son cuestiones que la crítica no debería soslayar al abordar lo político.

Las nuevas formas de politización requieren de nuevas definiciones de lo político y de otras formas de crítica que sean capaces de leer lo político en su complejidad. Pienso que algunas de las dificultades de esta crítica residen en la falta de investigaciones y de narrativas que hayan historizado la literatura contemporánea reciente desde una concepción amplia de lo político y que nos permitan tener una perspectiva que trascienda el análisis de obras concretas, lo cual a veces nos conduce a repetir relatos que no son capaces de dar cuenta del presente de la literatura. Creo, además, que esas nuevas genealogías y miradas críticas deberían atender no solo a la presencia o ausencia de temáticas, y tendrían que ir más allá de las lógicas de la (in)visibilidad, para desarrollar un discurso crítico que se interrogue sobre lo político en la ficción. Las formas y estéticas que adquiere lo político y la relación existente entre ambas en la literatura vasca actual es otra de las interrogantes que quedan pendientes para futuras reflexiones.

Bibliografía

- Agirre Dorronsoro, L.; Eskisabel Larrañaga, I. (2019). *Trikua esnatu da. Euskaratik feminismora eta feminismitik euskarara*. Zarautz: Susa.
- Agirre, K. (2018). *Amek ez dute*. San Sebastián: Elkar.
- Agirre, K. (2019). *Las madres no*. Madrid: Tránsito.
- Alberdi, U. (2017). *Jenisjoplin*. Zarautz: Susa.
- Alberdi, U. (2019). *Kontrako ezarririk. Emakume bertsolarien testigantzak*. Zarautz: Susa.
- Alberdi, U. (2020). *Jenisjoplin*. Trad. de I. Majuelo. Bilbao: Consonni.
- Alberdi, U. (2021). *Reverso. Testimonios de mujeres bertsolaris*. Madrid: Reikiavik.
- Apalategi, U. (1999). *La Naissance de l'écrivain basque*. Paris: L'Harmattan.
- Apaolaza, U. (2021). *Bihurguneko nasa*. Zarautz: Susa.
- Apaolaza, U. (2023). *Estación en curva*. Trad. de A. Erro. Bilbao: Consonni.
- Atutxa, I. (2022). *Barbaroak eta zibilizatuak*. Tafalla: Txalaparta.
- Atutxa, I.; Retolaza, I. (2021). «Gogoeta-leku dantzagarriagoak, gomuta-leku bizigarriagoak». Atutxa, I.; Retolaza, I. (edit.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak*. Bilbao: Udako Euskal Unibertsitatea, 7-21.
- Ayerbe, M. (ed.) (2014). *Nuestras guerras. Relatos sobre los conflictos vascos*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Ayete, M. (2023). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Barcelona: Bellaterra.
- Azpeitia, L. (2021). «Jenisjoplin: gatazka politikoen zeharkatutako nortasun-eraldaketa bat». Atutxa, I.; Retolaza, I. (eds), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak*. Bilbao: Udako Euskal Unibertsitatea, 211-29.
- Becerra Mayor, D. (2015). *La Guerra Civil como moda literaria*. Madrid: Clave Intelectual.
- Becerra Mayor, D. (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Barcelona: Bellaterra.
- Beitia, P. (2020). «El euskera y el nivel socioeconómico: un repaso sociolingüístico». *Arteka* 12, 10-25.
- Beitia, P. (2021). «Algunos puntos de partida para la articulación contemporánea del arte socialista». *Arteka*, 20, 38-49.
- Borda, I. (2009). *Ezer gabe hobe*. Zarautz: Susa.
- Cano, H. (2011). *Twist*. Zarautz: Susa.
- Cano, H. (2013). *Twist*. Trad. de G. Markuleta. Barcelona: Seix Barral.
- Delgado, L.E. (2014). *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI.
- Egaña, I. (2015). «Ihesaren fantasia. Azkenaldiko euskal nobela eta indarkeria politikoa». *Jakin*, 209, 53-67.
- Egaña, I. (2024). «Conflict as a Place of Consensus: The Representation of Political Violence in *Twist* (2013) by Harkaitz Cano and *Martutene* (2012) by Ramon Saizarbitoria». Miguélez-Carballeira, H. (ed.), *Postcolonial Spain. Coloniality, Violence and Independence*. Cardiff: University of Wales Press, 87-104.
- Egaña, I.; Zelaieta, E. (eds) (2006). *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbao: Udako Euskal Unibertsitatea.
- Esteban, M.L. (2019). *El feminismo y las transformaciones en la política*. Barcelona: Bellaterra.

- Ezkerra, E. (2012). *XX. mendeko euskal literatura = Literatura vasca del siglo XX*. San Sebastián: Instituto Etxepare.
- Fraser, N. (2020). *Los talleres ocultos del capital. Un mapa para la izquierda*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Gabilondo, J. (2013). *New York-Martutene. Euskal postnazionalismoaren utopiaz eta globalizazio neoliberalaren krisiaz*. Bilbao: UPV/EHU.
- Gabilondo, J. (2019). *Introduction to a Postnational History of Contemporary Basque Literature (1978-2000)*. Rochester: Tamesis Books.
- Gabilondo, J. (2020). «Turismo postkolonialetik melodrama postinperialera: Fernando Arambururen *Patria* terrorismo-pornografía espainiar bezala». *Egan*, 73(3-4), 91-128.
- Garro, L. (2021). *Faith*. San Sebastián: Elkar.
- Goikoetxea, I. (2021). *Herriak ez du barkatuko*. San Sebastián: Elkar.
- Goikoetxea, I. (2023). *El pueblo no perdonará*. Irun: Alberdania.
- Jaio, K. (2006). *Amaren eskuak*. San Sebastián: Elkar.
- Jaio, K. (2008). *Las manos de mi madre*. Trad. de K. Jaio. San Sebastián: Ttarttalo.
- Jaio, K. (2019a). *Aitaren etxea*. San Sebastián: Elkar.
- Jaio, K. (2019b). *La casa del padre*. Trad. de K. Jaio. Barcelona: Destino.
- Jaka, A. (2014). *Ez zen diruagatik*. San Sebastián: Elkar.
- Koskak. (2019). «Kultura eta feminismoa». *Hordago El Salto*, 32, 54-9.
- Lasarte Leonet, G.; Perales Fernández de Gamboa, A. (2021). «Karmele Jaioren *Aitaren etxearen* kritika kolektiboa eta feminista: proposamen metodologiko berritzailea». *Fontes Linguae Vasconum*, 132, 497-514.
<https://doi.org/10.35462/flv132.8>
- Lasarte Leonet, G.; Perales Fernández de Gamboa, A. (2022). «Irakurle klub feminista: literatur kritika feminista eta kolektiboaren erakusleihu». *Euskera*, 67, 63-86.
- Miguélez-Carballeira, H. (2017). «*Ocho apellidos vascos* and the Poetics of Post-ETA Spain». *International Journal of Iberian Studies*, 30(3), 165-82.
https://doi.org/10.1386/ijis.30.3.165_1
- Miguélez-Carballeira, H. (2022). «La cultura del consenso como lenguaje literario». Claesson, C. (ed.), *España comparada. Literatura, lengua y política en la cultura contemporánea*. Granada: Comares, 55-72.
- Mintegi, L. (1987). «Emakume-literatura: zer da eta zertan da». *Jakin*, 45, 7-22.
- Muñoz, J. (2006). «Bizia lo. Ohe azpia». Egaña, Zelaieta 2006, 93-104.
- Olaziregi, M.J. (2017). «Literatura vasca y conflicto político». *Diablotexto Digital: Revista crítica literaria*, 2, 6-29.
<https://doi.org/10.7203/diablotexto.2.10144>
- Olaziregi, M.J. (2019). «Cualquier tiempo pasado fue peor. Reflexiones sobre la narrativa vasca post-ETA». *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 19(30).
<https://doi.org/10.24215/18524478e060>
- Rodríguez, E. (2019). *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2022). *El efecto clase media. Crítica y crisis de la paz social*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Saizarbitoria, R. (2012). *Martutene*. San Sebastián: Erein.
- Saizarbitoria, R. (2013). *Martutene*. Trad. de M. Saizarbitoria. San Sebastián: Erein.
- Torné, G. (2022). *La cancelación y sus enemigos*. Barcelona: Anagrama.
- Torrealdai, J.M. (1997). *Euskal kultura gaur. Liburuaren mundua*. San Sebastián: Jakin.
- Soto, M. (ed.) (2008). *Haginetako mina*. Tafalla: Txalaparta.
- Zaldua, I. (2016). «Conflicto (vasco) y literatura (en euskera), 1973-2013: Sherezade al revés». *Bulletin of Hispanic Studies*, 93(10), 1141-56.

