

# EL COMPROMISO FEMINISTA EN LA OBRA LITERARIA DE LUISA ETXENIKE\*

Manuel Peris Vidal

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

## RESUMEN

Luisa Etxenike ha demostrado en su obra periodística que es una persona comprometida con la igualdad de género. En el caso de su producción literaria, la escritora vasca ha creado escenarios en los cuales se cuestionan los estereotipos de género difundidos en nuestras sociedades, y desde los cuales se invita a reflexionar sobre el verdadero origen de la violencia machista y sobre la necesidad de luchar contra este problema social.

PALABRAS CLAVE: igualdad de género, violencia machista, literatura, estereotipos.

## ABSTRACT

«Feminist commitment in Luisa Etxenike's literary work». In her journalistic work Luisa Etxenike has shown that she is a person committed to gender equality. In referring to her literary work, the Basque writer has created some scenes in which gender stereotypes current in our societies are questioned. Readers are invited to reflect on the true origin of gender violence as well on the need to combat this social problem.

KEYWORDS: gender equality, gender violence, literature, stereotypes.

## INTRODUCCIÓN

Luisa Etxenike ha escrito, desde principios del siglo XXI, más de sesenta artículos de opinión en la edición del País Vasco del diario *El País*, en los que denuncia la discriminación que sufren las mujeres en todo el mundo y, especialmente, su consecuencia más brutal: la violencia machista. Aunque en su obra literaria estos temas son menos frecuentes que en su columnismo, en este trabajo se ha decidido analizar la visión manifestada por la escritora vasca en su producción literaria, ya que esta última permite abordar la violencia de género y la opresión que sufren las



mujeres desde ángulos muy distintos de los habituales, lo cual permite dar mucha más visibilidad a estos problemas sociales. Además, el atrevimiento y la contundencia del lenguaje literario pueden provocar un mayor impacto en los lectores y lectoras y facilitar la concienciación de la ciudadanía sobre la gravedad de la situación de la violencia machista. Como consecuencia de todo ello, hemos decidido estudiar los mensajes que subyacen a los comportamientos de los personajes de la literatura de Etxenike relacionados con la causa de la igualdad de género. A través de la técnica del análisis de contenido, la frecuencia de aparición de determinados temas vinculados con la discriminación de las mujeres o con la violencia machista se utilizará como el índice que indicará el grado de preocupación de la escritora donostiarra por esta clase de problemas, y que señalará cuáles son los aspectos sobre los que Etxenike considera que es más necesario incidir. Asimismo, se estudiará la fundamentación teórica de la visión manifestada por la escritora donostiarra y se situarán dichos mensajes dentro del marco de la reflexión teórica feminista.

Por otro lado, también se va a examinar la importancia de las estrategias narrativas empleadas por Luisa Etxenike de cara a elevar el grado de concienciación de los lectores y las lectoras sobre la discriminación que sufren las mujeres. Algunas de estas estrategias han sido apuntadas por Biruté Ciplijauskaitė<sup>1</sup> al referirse a la evolución producida en la escritura femenina durante las últimas décadas: en el caso de la escritora vasca, hemos de destacar el interés en el funcionamiento del *yo* en sus facetas variadas, con constantes saltos temporales del presente a la evocación de estados previos de la conciencia; o la multiplicidad de voces en sus textos.



---

\* La escritora Luisa Etxenike Urbistondo (San Sebastián, 1957) es licenciada en Derecho y ha sido columnista habitual del diario *El País*, en su edición del País Vasco, hasta el año 2012. También colaboró en la edición vasca de *El Mundo*, en la revista *Literatura* y en la tertulia de Radio Euskadi «El Bulevar». Ha sido presidenta de la Asociación de Escritores/as de Euskadi-*Euskadiko Idazleen Elkarte* hasta octubre de 2012. En 2007, recibió del Gobierno francés la distinción de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*; y, en 2013, el Ayuntamiento de San Sebastián le concedió la Medalla al Mérito Ciudadano. Ha impartido clases en la Columbia University de Nueva York y su obra se ha traducido a varias lenguas. Traduce del francés a los autores Jacques Roubaud (*Algo negro*), Jean-Michel Maulpoix (*La cabeza de Paul Verlaine*) y Claude Lanzmann (*Alguien vivo pasa*). Sin abandonar esta vertiente literaria, ha de apuntarse que Etxenike lleva años dirigiendo talleres de escritura creativa, como los incluidos en los Cursos de Verano de la Universidad del País Vasco. Etxenike ha publicado distintas colecciones de relatos, entre las cuales vale la pena citar *La historia de amor de Margarita Maura* (1989) y *Ejercicios de duelo* (2001); así como las novelas *Querida Teresa* (1988), *Efectos secundarios* (1996), *El mal más grave* (1997), *Vino* (2000), *Los peces negros* (2005), *El ángulo ciego* (Premio Euskadi de Literatura en Castellano, 2009) y *El detective de sonidos* (2011).

<sup>1</sup> B. CIPLIJAIUSKAITĖ. «Decir lo inenarrable: el 'doble contar' de Luisa Etxenike». *Salina*, núm. 20 (2006), p. 203.

## 1. LA PRESENCIA EXPLÍCITA DE LA VIOLENCIA MACHISTA

En este apartado hemos querido comprobar, en primer lugar, si la violencia machista es representada, en la obra de Luisa Etxenike, como una violencia de carácter estructural ejercida sobre el colectivo femenino. Dicha visión, defendida por el movimiento feminista, es la que se ha adoptado en este trabajo, y sostiene que esta clase de violencia estaría ejerciendo, según Ana de Miguel, una función de refuerzo y reproducción del sistema de desigualdad sexual, dado que la amenaza de sufrir dicha violencia doblaría la voluntad de las mujeres<sup>2</sup>. Por otro lado, también pretendemos constatar si la denuncia de la opresión de las mujeres ocupa un papel central en la obra de Etxenike o si es, simplemente, un reflejo de su compromiso feminista.

Aunque en la producción periodística de Etxenike es frecuente la representación de un concepto amplio de la violencia machista, esta visión sólo aparece en una obra literaria, en la cual se transmite la idea de una clase de violencia que va mucho más allá del ámbito doméstico. Se trata de la novela *El mal más grave*. En ella están presentes tanto la violencia física como la sexual y la psicológica, y los agresores machistas no son únicamente quienes mantienen o han mantenido una relación sentimental con las víctimas. En el párrafo 113 de la Plataforma de Acción de Beijing, aprobada durante la IV Conferencia Mundial sobre la Mujer de 1995, organizada por la ONU, se establece una definición rigurosa de la violencia machista como acción que va más allá de la violencia ejercida sobre las mujeres por parte de quienes sean o hayan sido sus parejas, e incluye tanto la violencia sufrida en el ámbito familiar como la ejercida al nivel de la comunidad y también la perpetrada o tolerada por el Estado<sup>3</sup>. Además, éste se considera un concepto amplio que incluye diferentes tipos de maltrato contra las mujeres: «La expresión ‘violencia contra la mujer’ se refiere a todo acto de violencia basado en el género que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psicológico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de la libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o en la privada»<sup>4</sup>. Esta definición contrasta con la definición presente en el artículo 1 de la Ley Orgánica 1/2004, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, en el cual se afirma que el objeto de esta ley es la violencia que se ejerce contra las mujeres «[...] por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aun sin convivencia»<sup>5</sup>. Esta limitada interpretación es, además, la que se transmite habitualmente a través de los medios de comunicación del Estado español de modo

---

<sup>2</sup> A. DE MIGUEL. «La violencia contra las mujeres. Tres momentos en la construcción del marco feminista de interpretación». *Isegoría*, núm. 38 (2008), p. 134.

<sup>3</sup> ORGANIZACIÓN DE NACIONES UNIDAS. «Plataforma de Acción de Beijing», en *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*. Pekín: ONU, 1995, p. 52.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>5</sup> LEY ORGÁNICA 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. *BOE*, 29 de diciembre de 2004, núm. 313, p. 42.168.



que se ocultan las restantes formas que adopta la violencia de género en nuestras sociedades, y que van más allá de la violencia en la pareja.

Como hemos mencionado anteriormente, en *El mal más grave* (1997) están presentes varias de las formas que adopta la violencia machista. La violencia sexual, en concreto, está representada por el miedo de Virginia Wonner a sufrir abusos sexuales. Un miedo que, por otro lado, afecta, en la mayoría de las sociedades, a todas las mujeres y condiciona el comportamiento cotidiano de las mujeres. En este sentido, cuando la protagonista, Ellie Stanford, explica a la asistenta social cómo comenzó a tramar la venganza contra Tony Frame, describe las sensaciones sufridas por las mujeres intimidadas por hombres que las amenazan con la violencia sexual o física, como es el caso de su amiga Virginia:

- Entonces yo empiezo a hablarle del miedo.
- A que alguien te haga esa cosa asquerosa —digo— y mucho más daño. Porque se mete en tu memoria y te impide todo lo demás.
- «Todo es el miedo —añado— y nada es el cariño»<sup>6</sup>.

En *El mal más grave*, Ellie Stanford lucha contra el determinismo de una serie de biografías condicionadas por los caprichos sexuales de los hombres adultos que viven en el suburbio en el que se desarrolla la novela. La violencia sexual también aparece ejemplificada en esta novela por los abusos de un padre sobre sus hijas, Maggie y Laura Garret: «¿Les decía: ‘Maggie, Laura, papá os la va a meter por todas partes?’<sup>7</sup>; «A las Garret las violaba el hombre que trabajaba para que ellas comieran»<sup>8</sup>. Y también por un caso que se convierte en el desencadenante de la acción central de Ellie. Denunció que uno de sus profesores, Tony Frame, la había violado, a pesar de que no fue así, después de descubrir que éste había abusado de varias niñas.

La violencia física en la pareja también aparece representada en la novela a través de las agresiones de Simon Reeves contra su esposa, Elaine Reeves<sup>9</sup>. También se muestra dicha violencia con el caso de Phil Coswey, quien, además de amenazar con abusar sexualmente de su sobrina Virginia, «maltrata a Rossie Wells. Lo oye el patio»<sup>10</sup>. La referencia explícita al conocimiento de las agresiones machistas por parte del vecindario es utilizado por Etxenike para denunciar la pasividad del entorno de las víctimas. Así ocurre también cuando Ellie se refiere a la visión de los vecinos sobre la violencia ejercida por Andy Garret: «Garret es un hombre que está luchando por sacar adelante a su familia. El resto son chismorreos que a nosotros ni nos van ni nos vienen»<sup>11</sup>. En estos casos, se está subrayando que, aunque los episodios de violencia son conocidos por los vecinos, la consideración de la violencia machista como un

<sup>6</sup> L. ETXENIKE. *El mal más grave*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1997, p. 125.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 25-26.



problema privado impide la reacción del entorno de las víctimas. De hecho, *El mal más grave* es la novela donde está presente de una manera más evidente la crítica social a la que se refiere Biruté Ciplijauskaitė, y la descripción del ambiente general en el que se mueven las mujeres<sup>12</sup>. A lo largo de toda la narración se representa un entorno opresivo para las mujeres, que abarca muchos más aspectos que la violencia específica sufrida en el seno de las relaciones de pareja. Algunos de los ejemplos de esta clase de elementos incluidos por Etxenike en su novela son los abusos sexuales de Tony Frame sobre sus alumnas menores de edad, el miedo a la violación manifestado por algunas de las protagonistas del relato o los casos de violencia física sufridos por algunas de las mujeres del entorno de la protagonista. El mensaje que subyace a la enumeración de todas estas situaciones es que el hecho de ser mujer implica un plus de peligrosidad que coarta, inhibe o amarga la libertad de elección y de movimientos, la libertad de andar por la vida sin temor y sin riesgo a una agresión. Se trata de un razonamiento similar al expuesto por Susan Brownmiller durante el giro interpretativo que estaba protagonizando el feminismo en la década de los setenta. Brownmiller, en su obra *Contra nuestra voluntad (Against Our Will: Men, Women, and Rape [1975])*, trató de demostrar cómo el miedo a la violación condiciona el comportamiento cotidiano de todas las mujeres y cómo todas son víctimas de la violación. Según Alicia Puleo, esta obra muestra las potencialidades del enfoque del patriarcado como sistema para superar la visión anecdótica y patologizante de este delito: «La violación no aparece como acto aislado de un individuo enfermo, sino como control patriarcal, particular toque de queda para todo el colectivo femenino que ve reducida su movilidad»<sup>13</sup>. Las conclusiones de Brownmiller representaron, por consiguiente, el paso de la interpretación patriarcal a la feminista, porque la violación forma parte del proceso de intimidación masculina del que son víctimas todas las mujeres, no sólo las que han sido violadas. Por otra parte, merece la pena señalar que en esta obra se emplea un lenguaje directo y descarnado y se describen con gran detalle algunas de las agresiones machistas, como las acciones de Tony Frame cuando abusaba sexualmente de sus víctimas menores de edad:

Y sin embargo yo he visto las fotos que demuestran que a esas niñas que ni siquiera tenían pelos en el coño no les gustaba que él les hiciera aquellas cosas. Que les dijera:  
– Acógela.

Y luego les untara la cara y el cuerpo de su líquido<sup>14</sup>.

El empleo de un lenguaje tan realista como este podría contribuir a hacer reaccionar a los lectores ante la violencia sufrida por las mujeres, en mayor medida que con la utilización de un lenguaje más mesurado, propio de contextos distintos

---

<sup>12</sup> B. CIPLIJASKAITĖ, *op. cit.*, p. 205.

<sup>13</sup> A. PULEO. «Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical», en C. AMORÓS y A. DE MIGUEL. *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, volumen 2: *Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid: Minerva, 2005, p. 44.

<sup>14</sup> L. ETXENIKE, *op. cit.*, p. 117.



al literario. En otra de sus obras, el microrrelato titulado «Cuarto menguante», perteneciente a la obra colectiva *ATI*, se lleva a cabo una descripción explícita de la situación de violencia física sufrida por una mujer anónima. En este texto se describen detalladamente las sensaciones de una víctima habitual de la violencia machista, después de una paliza de su marido: «Van desapareciendo los muebles, el olor familiar, la luz. La visión queda reducida a un ángulo mínimo y harapos de sombra. La conciencia se agota, llega sólo al reconocimiento del sabor familiar de la sangre en la boca y al inventariado del dolor»<sup>15</sup>. A través de esta descripción se facilita a los lectores y lectoras una visión más exacta sobre las consecuencias de la violencia machista, alejada de las formas edulcoradas habitualmente presentes en medios de comunicación como el cine o la televisión, cuando abordan este tema.

Por otra parte, en la colección de relatos *Ejercicios de Duelo* (2001), se hace referencia a la violencia de género directamente a través de la reacción defensiva de algunos de los personajes, víctimas frente al maltrato físico, sexual y psicológico de los hombres. Etxenike nos muestra varias estrategias de defensa de las mujeres que permiten, entre otras cosas, que el lector recapacite sobre ciertos comportamientos cotidianos de muchos varones que suelen pasar desapercibidos, a pesar de formar parte de las múltiples expresiones de la violencia machista. En el relato titulado «Sopa», aparecen algunos ejemplos de comportamientos opresivos de los varones hacia sus parejas mujeres, como cuando la protagonista explica qué hechos no le perdona a su pareja, Fermín: «Que sea como muchos maridos. Capaz de usar la fuerza sólo porque la tiene, de levantar la voz porque le sobra voz, de sacar a relucir la nómina como quien saca una navaja, de seguir machacando aunque te hayas rendido»<sup>16</sup>. La escritora está ridiculizando algunos de los comportamientos machistas basados en la superioridad física de algunos hombres, en la desigualdad en las retribuciones originada en la discriminación del colectivo femenino, al igual que en la exclusión de muchas mujeres del ámbito público y, por consiguiente, del ámbito laboral. La metáfora mencionada de la navaja expresa perfectamente una situación de violencia económica, definida como el control que ejercen los hombres sobre los recursos económicos del hogar y de las mujeres, que, en palabras de Roberto Castro, «[...] incluye diversas formas de chantaje que el hombre puede ejercer sobre la mujer, a partir de controlar el flujo de recursos monetarios que ingresan al hogar, o bien la forma en que dicho ingreso se gasta»<sup>17</sup>. Una vez más, en la literatura de Etxenike se da visibilidad a algunas de las modalidades que adopta el dominio de los hombres sobre las mujeres, como la violencia económica o la psicológica, que les permiten mantener una posición de superioridad en la relación de pareja.

Etxenike está describiendo una situación muy común relacionada con la violencia económica. Ésta se produce en las relaciones en las cuales el hombre es

---

<sup>15</sup> L. ETXENIKE. «Cuarto menguante», en M.J. OLAZIREGI (ed.), *ATI*, San Sebastián: Etxepare Euskal Institutua, 2011, pp. 43-44.

<sup>16</sup> L. ETXENIKE. «Sopa», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, p. 51.

<sup>17</sup> R. CASTRO. *Violencia contra las mujeres embarazadas. Tres estudios sociológicos*. Cuernavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2004, p. 81.

el principal proveedor y las mujeres mantienen un empleo marginal o se dedican completamente a las tareas del hogar<sup>18</sup>. En esta situación, la protagonista del relato «Sopa» elabora un plan para enfrentarse de igual a igual al maltratador machista, a través de lo que ella denomina «un duelo»: «En los duelos los dos rivales tienen las mismas armas y la misma pinta»<sup>19</sup>. La autora describe la desesperación de una víctima de la violencia machista, que provoca que elabore un plan: asustar al maltratador haciéndole creer que lleva más de un mes envenenándolo: «Pero esta noche, cuando ponga el periódico sobre la mesa y levante los ojos, voy a decirle que llevo mes y medio envenenándolo. Impunemente»<sup>20</sup>. Etxenike afirma que el plan de la protagonista es una estrategia de empoderamiento, y que no utiliza el *ojo por ojo*, porque no le va a envenenar, sino que le va a hacer probar aquello que él le hace comer todos los días: el miedo. Lo importante no es la eficacia de la táctica empleada, sino «que ella se sintiera sujeto capaz de darle la vuelta a la historia»<sup>21</sup>. También permite reflexionar sobre la falta de reacción ante las amenazas o ante las agresiones machistas. La acción defensiva de la protagonista no va dirigida exclusivamente al maltratador, sino que también se persigue contrarrestar los tópicos machistas sobre las mujeres, muchos de ellos relacionados estrechamente con la dicotomía de los espacios público y privado establecida por la estructura patriarcal, que confinan a las mujeres a «un destino único de esposa, madre y complemento del hombre»<sup>22</sup>. Un ejemplo de ello es la reflexión de la protagonista del relato sobre el discurso discriminatorio referido a las funciones domésticas asignadas socialmente a las mujeres: «El sitio de una mujer es junto a su marido' [...] 'el placer no cuenta, lo que cuenta es la armonía familiar»<sup>23</sup>. Estos tópicos son considerados como «El envoltorio de una caja donde no hay nada»<sup>24</sup>. En este caso, Etxenike aprovecha para invitar a reflexionar sobre el proceso de construcción cultural de las características atribuidas a las mujeres. En otro relato titulado «Cuentos chinos» se muestra otra estrategia defensiva frente a los intentos de Mariano Guimón de abusar sexualmente de Leti, hija de su amigo Joaquín. Ante estos hechos, la víctima y las personas de su entorno planean una estrategia que es definida con estas palabras: «La reducción pública, hipotética y metafórica de Mariano Guimón»<sup>25</sup>. Para ello, los hijos de Joaquín exponen, delante de Mariano Guimón y de sus padres, la descripción detallada del acoso sexual al que este personaje somete a Leti para, de este modo, humillarlo en público:

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 81-82.

<sup>19</sup> L. ETXENIKE, *op. cit.* «Sopa», p. 50.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>21</sup> M. PERIS. Entrevista a Luisa Etxenike realizada el 16 de diciembre de 2013 en el Centro Cultural Ernest Lluch de San Sebastián.

<sup>22</sup> C. MOLINA. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthropos, 1994, p. 20.

<sup>23</sup> L. ETXENIKE, *op. cit.* «Sopa», p. 49.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> L. ETXENIKE. «Cuentos chinos», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, p. 44.



- Hurga en la cesta de la ropa —siguió Leti— y coge mis bragas sucias. Me lo dice [...]
- Y me recita —dijo Leti—, con una voz engordada a propósito y espasmódica, combinaciones de palabras.
- Combinaciones de vello con dedos con pasear con líquido con labios —dijo Julián<sup>26</sup>.

Como tantos otros personajes de la literatura de Etxenike, Leti se rebela contra su destino y decide humillar a Guimón delante de sus padres. Leti es quien toma la iniciativa en el plan acordado con sus hermanos, y comienza a exponer los comentarios y los gestos de carácter sexual que lleva semanas soportando de parte del acosador.

Otro ejemplo que ilustra cómo Etxenike representa la violencia machista en su obra es el relato «Intimidad», donde se describe la venganza de una familia contra un maltratador machista que también ha agredido a sus hijos durante años. Como en la mayoría de sus obras, Etxenike describe las consecuencias de la violencia sobre la vida de las víctimas: «A los dos nos han pegado igual, pero a Martín el dolor y la humillación le han convertido en un ser atormentado y quebradizo como una vara seca»<sup>27</sup>. Martín es el personaje más atormentado del relato, por el miedo que siente de haber heredado la agresividad y el comportamiento despótico de su padre. En este relato incluye un tema que repetirá posteriormente en *Los peces negros* (2005): el miedo de la víctima a que la violencia le deje una huella de herencia: «En la novela la huella de la violencia no es tanto el dolor, sino hasta qué punto ese hecho puede dejar una huella de herencia, hasta qué punto eso te constituye como un ser abominable»<sup>28</sup>. Un ejemplo de ello lo tenemos en la prueba a la que se somete el protagonista de la novela cuando intenta mantener relaciones sexuales con M.: «También has traído a M. hasta aquí para probarte. Para saber lo que por primera vez sabes de ti. Que no has hecho lo que más temías. Que no has deseado lo que más temías»<sup>29</sup>. El personaje de la novela reproduce la escena de los abusos que él sufría en casa de su abuelo, pero con M., para comprobar si lleva dentro de él el deseo propio de un pedófilo violento.

De modo similar, en el diálogo del relato «Intimidad» entre Martín y su hermana, él muestra el temor a reproducir con sus hijos la violencia sufrida a manos de su padre:

- Él no entendía nada —dice— y yo tengo miedo de llevarlo en la sangre. Como una de esas enfermedades de nacimiento contra las que no se puede luchar.
- Seremos lo que queramos ser.
- Y si un día me da por hacer las mismas cosas que él hacía ... maltratar a mis hijos o negarlos o pretender que unos sean los criados de otros<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>27</sup> L. ETXENIKE. «Intimidad», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, p. 26.

<sup>28</sup> C. ORTIZ-CEBERIO. «La escritura como ejercicio de libertad: una entrevista con Luisa Etxenike». *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 721 (2006), p. 607.

<sup>29</sup> L. ETXENIKE. *Los peces negros*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2005, p. 64.

<sup>30</sup> L. ETXENIKE. «Intimidad», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, pp. 28-29.



La postura defendida por la hermana, la fuerza de la libertad del ser humano más allá de la influencia de los sucesos de nuestras biografías, es una constante en la narrativa de Luisa Etxenike. La escritora lo expresa de la manera siguiente: «Este aspecto creo que se encuentra en todos mis libros, es decir, en ellos se representa la libertad como alternativa de lo que nos hace sufrir»<sup>31</sup>. La escritora vasca expone, en sus novelas, una gran variedad de estrategias conducentes a hacer frente a las situaciones que oprimen a los personajes y que pueden marcar su existencia futura. En lo que se refiere al tema de la violencia machista, las estrategias son muy variadas, yendo desde la exposición en público de los actos del acosador sexual Mariano Guimón en el relato «Cuentos chinos» hasta el asesinato del maltratador en el relato «Intimidación». Más allá de la posible justificación ética de estas estrategias defensivas, la finalidad en todas ellas es hacer frente a una serie de situaciones que pueden condicionar sus vidas futuras.

Por otro lado, en *El mal más grave*, la protagonista planea envenenar al tío de Virginia, Phil Coswey, porque éste amenaza constantemente a su sobrina con abusar sexualmente de ella. Aunque fracasa en su intento, el verdadero motivo de la acción de Ellie era modificar el destino al que estaba condenada su amiga Virginia: la infelicidad para el resto de sus vidas, provocada por la violación:

Porque pensaba que si ese cerdo se la metía a Virginia por todas partes, a ella se le abarrotaría la cabeza con un recuerdo asqueroso, imborrable, que no le dejaría nunca ser feliz. Y a mí se me abarrotaría para siempre la cabeza con la idea insufrible de que nuestros destinos estaban en manos de otros, de unos bastardos que en lo único que pensaban era en destrozarlos. Es decir, que no iba a tener nunca la menor posibilidad de elegir y de cumplir mis deseos<sup>32</sup>.

Además de esta estrategia radical contra los maltratadores, se dan en la novela otros métodos más moderados pero efectivos para enfrentarse a este problema, como el de Thomas Jinski, quien amenaza a Phil Coswey con sacar a la luz el acoso sexual al que somete a Virginia si sigue haciéndolo:

- ¿Qué le has dicho?
- Que estamos enterados, y que al menor intento de acercarse a Virginia en mal plan, se lo contaremos todo a todo el mundo. Y que piense en el señor Frame<sup>33</sup>.

Ante la advertencia, el acosador se siente incómodo y muestra algunos signos de derrota.

La estrategia defensiva de Thomas es muy parecida a la que ponen en práctica los hijos de Joaquín en el relato «Cuentos chinos» para poner fin a la violencia sexual

---

<sup>31</sup> C. ORTIZ-CEBERIO, *op. cit.*, p. 606.

<sup>32</sup> L. ETXENIKE. *El mal más grave*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1997, p. 115.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 135.





ejercida por Mariano Guimón contra Leti<sup>34</sup>. Podemos considerar estos casos como ejemplos de la lucha contra el determinismo, que la propia Luisa Etxenike describe como característica de su literatura: «Yo diría que mi literatura es una literatura contra el determinismo»<sup>35</sup>. Las estrategias más radicales empleadas por las víctimas de la violencia machista en *El mal más grave* y en los relatos «Cuentos chinos», «Intimidad» y «Sopa», de *Ejercicios de duelo*, tienen la intención de proporcionar visibilidad a este problema: «La literatura es un formidable “abridor de ojos”. Hay una serie de cosas con las que convivimos y no las vemos [...]. A mí me parece que la literatura tiene que permitir retener la mirada para que veamos las cosas»<sup>36</sup>. La intención de dar visibilidad a este tipo de violencia forma parte de una estrategia formal fundamental en toda su narrativa, que está relacionada con el antideterminismo presente en su literatura, y cuya finalidad Etxenike describe así: «Darle la vuelta a la condición de objeto que posee la víctima de la violencia de género y convertirla en sujeto de su propia vida, es decir, de sus propias decisiones y, por lo tanto de la posibilidad de enfrentarse a eso. Quizá todo ello para evitar algo con lo que vivimos constantemente: la banalización de la violencia que conlleva la impunidad»<sup>37</sup>.

En la exposición de todas estas estrategias defensivas frente a la violencia machista se aprecia uno de los rasgos que caracterizan la narrativa de Etxenike, según Biruté Ciplijauskaitė: «Narrar llega a ser no ofrecer un relato concluido, sino presentar un acontecimiento abierto a la interrogación»<sup>38</sup>. En estas situaciones, se lleva a cabo un ejercicio parecido al planteamiento de dilemas morales sobre el empleo de determinados mecanismos de defensa frente a las agresiones machistas, para que los lectores adopten sus propias perspectivas al respecto y reflexionen sobre este problema.

Como se ha podido comprobar, en la mayoría de las situaciones en las que las víctimas de la violencia de género utilizan estrategias de defensa, los personajes no actúan solos, sino que existe una participación activa de otras personas. El protagonismo que se otorga al entorno de las víctimas también está presente en muchas de las columnas de opinión de Luisa Etxenike en *El País*. La escritora hace un llamamiento, en varios de sus artículos, para que toda la sociedad colabore en la lucha contra la violencia de género:

Se calcula que en España un millón de mujeres padecen, en diferente grado, malos tratos. Podemos pensar entonces que son bastantes más los millones de personas que, en el entorno de esas mismas mujeres, están al tanto de su situación. Millones

---

<sup>34</sup> L. ETXENIKE. «Cuentos chinos», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, p. 46.

<sup>35</sup> M.P. RODRÍGUEZ. Entrevista a Luisa Etxenike realizada en junio de 2011 en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Deusto, <http://www.luisaetxenike.net/entrevista-con-pilar-rodriguez/> [consulta: 30/08/2015].

<sup>36</sup> M. PERIS, *op. cit.*

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> B. CIPLIJUSKAITĖ, *op. cit.*, p. 204.

de vecinos, compañeros de trabajo, amigos o parientes que saben o sospechan lo que están padeciendo. Tendría que ser posible acabar, entre todos, con la plaga<sup>39</sup>.

Etxenike otorga una gran importancia a la implicación del conjunto de la ciudadanía en la lucha contra la violencia machista: «Quizá uno de los problemas fundamentales que tiene la violencia de género en la consideración social es que parece un asunto personal y es un asunto eminentemente social»<sup>40</sup>. De ahí que la mayoría de los personajes de su literatura, sean víctimas o no, «van a tratar de evitar la impunidad que viene desde el conocimiento, del silencio, de todas esas estrategias para tapar algo que incomoda, porque la violencia de género claro que incomoda»<sup>41</sup>. La escritora donostiarra considera que es trágico que solamente un porcentaje muy bajo de las denuncias de violencia machista salgan de los círculos familiares.

Finalmente, cabe destacar que la escritora donostiarra transmite el mensaje de que la violencia machista está integrada en el paisaje de la normalidad de nuestra vida cotidiana. Así lo hace cuando el protagonista de *El detective de sonidos* (2011) busca en la prensa escrita el motivo del ruido que despertó a su clienta, Mariana Urrutia: «Leí unos cuantos pero no había pasado nada cerca del hotel, ni accidente ni violencia de género ni derrumbe»<sup>42</sup>. En un pasaje anterior de la novela, este personaje ya había reflexionado sobre esta posibilidad, al exponer las alternativas que barajó en un primer momento: «También pensé en una mujer maltratada, en golpes y gritos que el volumen bajo de la noche hubiera amplificado»<sup>43</sup>. La violencia machista aparece reflejada como un hecho cotidiano de nuestro entorno, al mismo nivel que los accidentes de tráfico. A través de este episodio, por lo tanto, la escritora vasca aprovecha para exponer cómo la violencia contra las mujeres se ha convertido en un hecho habitual en nuestras sociedades, de manera que el protagonista de la novela incluye, entre las causas más probables del despertar repentino de Mariana Urrutia, un caso de violencia machista.

## 2. EL CUESTIONAMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS SEXISTAS

A través del análisis de la obra de ficción de Luisa Etxenike es fácil comprobar que se trata de una literatura que cuestiona los estereotipos, tal y como afirmó la escritora vasca<sup>44</sup> al calificarla como «una literatura contra el determinismo pero de

---

<sup>39</sup> L. ETXENIKE, «Políticas de proximidad», elpais.com, 9 de mayo de 2004, [http://elpais.com/diario/2004/05/09/paisvasco/1084131606\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/05/09/paisvasco/1084131606_850215.html) [consulta: 25/08/2015].

<sup>40</sup> M. PERIS, *op. cit.*

<sup>41</sup> *Ibidem.*

<sup>42</sup> L. ETXENIKE. *El detective de sonidos*. Bilbao: Libros de Pizarra, 2011, p. 34.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>44</sup> Las afirmaciones de Luisa Etxenike a las que nos referimos tuvieron lugar durante una entrevista realizada por María Pilar Rodríguez en junio de 2011 en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Deusto.





algún modo también contra el cliché»<sup>45</sup>. La escritora también explicó las razones de la insistente aparición en sus obras del tema de los estereotipos: «Una de las cosas que nos marcan, una de esas marcas contra las que creo que hay que luchar son contra los estereotipos, los clichés. Quizá porque soy una mujer soy particularmente sensible a eso». Cabe destacar que, con la alusión explícita a su condición de mujer, Etxenike está destacando especialmente la importancia de los estereotipos de género.

El estereotipo femenino (o conjunto de creencias sobre características o comportamientos que se consideran propios de las mujeres<sup>46</sup>) está estrechamente relacionado con la construcción social de la idea de una supuesta inferioridad de las mujeres con respecto a los hombres. Dicho estereotipo «se ha ido nutriendo a lo largo de los siglos de todo un enorme listado de atributos supuestamente propios de las mujeres, con un eje central: la inferioridad de éstas en relación a los hombres»<sup>47</sup>. De ahí que la supuesta superioridad masculina se refleje en los rasgos que forman parte del contenido de los estereotipos de género tradicionales, y que Bosch, Ferrer y Alzamora<sup>48</sup> enumeran a partir de trabajos como el de John E. Williams y Susan M. Bennett<sup>49</sup> (1975). En dicho listado de rasgos, las mujeres aparecen caracterizadas como débiles, dependientes, emocionales, sensibles, sentimentales, soñadoras y sumisas, frente a determinados atributos asignados a los hombres, que los sitúan en una supuesta situación de superioridad intelectual y moral, al considerar que pueden ser descritos, por ejemplo, como seres asertivos, autoconfiados, aventureros, con coraje, emprendedores, independientes, lógicos, racionales, resistentes y seguros.

En la obra literaria de Luisa Etxenike, sin embargo, los rasgos recién citados no aparecen asociados al sexo de los personajes, y las supuestas características masculinas y femeninas se entremezclan en la descripción de muchos de los protagonistas de sus novelas, hasta el punto de que resulta imposible deducir, con base a estos estereotipos, cuál es el sexo de algunos de dichos personajes. La escritora vasca, más allá de representar casos concretos sobre violencia de género, prefiere aludir al machismo como un rasgo ideológico y no biológico y atacarlo formalmente. Lo consigue mediante estrategias como la no representación del género: «Entiendo que es importante imaginarnos cómo sería vernos como personas, trascendidos de algunas de las diferencias de género, sobre todo aquellas que plantean desigualdades»<sup>50</sup>; y, por otro lado, «tratando de plantear temas o categorías o instituciones y darles un poco la vuelta: tratar de representar una masculinidad diferente o una forma de maternidad diferente»<sup>51</sup>.

---

<sup>45</sup> M.P. RODRÍGUEZ, *op. cit.*

<sup>46</sup> E. BOSCH *et al.* *El laberinto patriarcal. Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*. Rubí: Anthropos, 2006, p. 41.

<sup>47</sup> *Ibidem.*

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>49</sup> J.E. WILLIAMS y S.M. BENNETT. «The definition of sex stereotypes via the Adjective Check List». *Sex Roles*, vol. 1, vol. 4 (1975), pp. 327-337.

<sup>50</sup> M. PERIS, *op. cit.*

<sup>51</sup> *Ibidem.*

Un ejemplo de la asignación de ciertos rasgos tradicionales masculinos a los personajes femeninos sería el caso del coraje manifestado por Ellie Stanford en la novela *El mal más grave*. Stanford adopta un rol asertivo en su intento de vengar a todas las mujeres víctimas de abusos sexuales y en su plan para evitar que la vida de su amiga Virginia Wonner quede marcada por una posible agresión sexual. Para ello, planea el asesinato de su acosador, Phil Coswey, y, posteriormente, la acusación falsa de violación contra Tony Frame. Ellie, a pesar de ser una mujer de sólo 14 años, actúa con lucidez y adopta una actitud activa e inconformista ante el ambiente en el que transcurre la vida de las mujeres de su barrio y desprecia la posición infantil y pasiva de sus amigos adolescentes ante el peligro constante de sufrir abusos sexuales: «Porque Nick y Sara son unos putos críos indefensos. Porque Virginia prefiere ser un ratón y esconderse del gato. A perpetuidad. Detrás de las paredes. Detrás de algunas personas»<sup>52</sup>. De hecho, el único personaje del entorno de Ellie que se enfrenta verbalmente al acosador es su amigo Thomas. Cabe destacar, por otro lado, que Ellie no sólo manifiesta una serie de rasgos que la diferencian claramente del resto de amigos de su barrio, sino que también se distingue de la actitud indiferente ante la generalización de la violencia machista que exhiben los adultos con los que se relaciona esta joven en la novela.

Por otra parte, en la novela *Vino* (2000), el personaje de Isabel Astiazarán también carece de muchos de los rasgos femeninos tradicionalmente asignados a las mujeres. Por un lado, el afecto hacia su hijo no es incondicional, sino que decide alejarse de él y cobrarle por los daños producidos como consecuencia de haber arruinado intencionadamente el negocio de Fermín Lizarazu: «Esa deuda la voy a pagar con una condición [...]. Cada mes quiero que le retengas la mitad de su asignación y me la ingreses»<sup>53</sup>. Por otro lado, Isabel presenta algunas de las características relacionadas tradicionalmente con los hombres, puesto que su comportamiento en todo momento se caracteriza por la asertividad, la confianza en sí misma, la racionalidad y la severidad, como es el caso de los encuentros con su hijo. Cuando Raúl Urbieto acude al despacho de su madre para pedirle una importante cantidad de dinero, Isabel se niega y le transmite la repulsión que siente por él: «Me gustan tus zapatos —me dijo— pero es lo único que me gusta ya de ti»<sup>54</sup>; «Entonces la llamaron por teléfono y me echó. Sacudiendo los dedos como para deshacerse de un papel pringoso»<sup>55</sup>. También se puede apreciar dicho comportamiento en las conversaciones con su marido. Cuando se entera de que Raúl ha saboteado la bodega de Fermín, decide buscar una solución para perderlo de vista, que consiste en que se vaya a vivir con su marido a Estados Unidos: «Quiero que vengas a buscar a Raúl y te lo lleves a Atlanta contigo. Quiero estar segura de que no voy a tener noticias tuyas en una temporada muy larga»<sup>56</sup>. Isabel adopta una actitud racional, ya que el acreedor de

<sup>52</sup> L. ETXENIKE. *El mal más grave*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1997, p. 56.

<sup>53</sup> L. ETXENIKE. *Vino*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2003, p. 120.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 120.



su hijo la ha llamado (Raúl le dio su nombre en garantía), y se intuye que decide evitar mayores problemas con el asunto de la deuda. Sin embargo, no actúa de este modo como consecuencia de un supuesto amor incondicional materno, sino que pone una condición a dicha acción<sup>57</sup>: que su marido retenga cada mes la mitad de la asignación de Raúl y que se la ingrese a ella.

De la misma manera, también se sitúan fuera del comportamiento estereotipado las actitudes de algunos personajes de la novela *Efectos secundarios* (1996), como es el caso de Laura. Esta mujer, madre de dos hijos y casada con Joaquín, ha mantenido simultáneamente una relación sentimental con Maritxu durante cinco años. Aunque se plantea dejar la relación con Maritxu por las consecuencias que ha tenido la mastectomía practicada a su amante sobre la atracción sexual, finalmente Laura se instala en casa de Maritxu con sus hijos. Este personaje manifiesta una serie de rasgos tales como la seguridad y la racionalidad, que son propios del comportamiento masculino tradicionalmente asignado al hombre. Así, se pueden apreciar estas características cuando evita cualquier sentimiento de culpa por haber tenido una amante durante años y por haber abandonado a Joaquín para irse a vivir con sus hijos a casa de Maritxu, exhibiendo una actitud independiente, racional y realista:

Sé que lo que de verdad importa es seguir siendo la misma para ellos. Voy a ser la misma. No voy a dejar que Joaquín lo estropee. Cuando él se vaya, no voy a mirar a mis hijos encogiéndome, despreciando lo que necesito, ocultando lo que quiero. No voy a cronometrar sus silencios o su llanto, ni a comparar su alegría ni a espiar su apetito, sus gestos, su sueño. No voy a actuar como si fuera culpable. No hay culpables<sup>58</sup>.

Frente a los sentimientos de culpa erróneamente asumidos por muchas mujeres tras la separación, por los efectos que ello produce en la vida de sus hijos e hijas, el personaje de Laura da prioridad a su libertad individual frente a todo sentimiento de culpabilidad por lo sucedido y niega cualquier responsabilidad por las consecuencias que su vida sentimental pueda ocasionar a sus hijos.

Otro estereotipo que se cuestiona en la obra de Etxenike es el amor incondicional de las madres hacia sus hijos e hijas. El ejemplo más evidente es el comportamiento de Isabel Astizarán en *Vino*, alejado de las formas habituales de representar la maternidad en nuestras sociedades. La mujer protagonista de *Vino* es un ejemplo de la diversidad de experiencias maternas que pueden darse en nuestra sociedad. En la actitud que muestra hacia sus hijos se aprecia la exigencia de un tipo de relación basada en principios democráticos. A través de esta novela, se aporta una visión crítica de ciertos comportamientos antidemocráticos de muchos hijos hacia sus madres, que son tolerados por nuestras sociedades en nombre del amor incondicional de madre: «Se trata de cómo socialmente permitimos que, en nombre de una supuesta responsabilidad y amor maternos, estemos creando terrenos donde los valores y los

---

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> L. ETXENIKE. *Efectos secundarios*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1996, p. 94.

principios democráticos tienen como una especie de excepcionalidad»<sup>59</sup>. Etxenike defiende que ninguna institución o relación humana, y entre ellas la maternidad, tiene que escapar a los valores democráticos. Marta Iturbe, íntima amiga de Isabel, explica así a Raúl el concepto que tiene su madre de la maternidad: «Para Isabel ser madre no es sinónimo de obligación incondicional y sin fecha de caducidad»<sup>60</sup>. Según Etxenike, «consentimos en el ámbito doméstico y esencialmente en la relación con las mujeres cosas que, en el ámbito exterior a la casa constituyen violaciones a nuestra idea de la democracia»<sup>61</sup>. La descripción de la maternidad como algo alejado del amor incondicional hacia los hijos se aprecia también en la reacción de indignación de Raúl cuando descubre el contraste entre la actitud distante de su madre y el comportamiento que él esperaba —que como madre estaba obligada a asumir una serie de obligaciones sagradas hacia sus hijos—: «Yo no tenía claro qué era lo que me reprochaba mi madre exactamente. Pero había ido perdiendo, como arena que se te escurre de las manos, arena aurífera en aquel caso, día tras día, año tras año, mi capacidad de seducirla, de conmovirla, de obligarla incluso, invocando el sacrosanto deber de proteger al hijo»<sup>62</sup>. También aparece en el trato frío que le dedica a Raúl en todo momento, como cuando comunica a su secretaria que advierta a éste sobre las consecuencias que implicaría una supuesta negativa a irse a vivir con su padre a Atlanta: «Adviértele que o se va con su padre a Estados Unidos o se va a la cárcel»<sup>63</sup>. La protagonista tiene claro en todo momento cuáles son sus sentimientos hacia su hijo, los cuales pasan por olvidarle por completo, debido a todo el dolor previo que Raúl le había causado con su comportamiento miserable: «Yo estaba pasando de la decisión de olvidar a Raúl al cumplimiento del olvido que no iba a dejar ni rastro de él en mi memoria»<sup>64</sup>. La reacción de Isabel ante el comportamiento de su hijo es la consecuencia lógica de alguien que exige un tipo de relación basada en valores humanísticos y democráticos, independientemente del lazo de parentesco. Etxenike relaciona la excesiva tolerancia hacia los comportamientos no democráticos de muchos hijos hacia sus madres con las cifras de la violencia de género: «Es porque, en nombre del amor incondicional de madre consentimos violaciones a nuestros principios fundamentales democráticos por lo que estamos con estos índices de violencia de género»<sup>65</sup>. La autora vasca plantea así la cuestión de por qué se acepta lo inaceptable en nombre de la maternidad.

Otro personaje que representa una maternidad atípica es el de Rosa en el relato «Broken dreams» (*La historia de amor de Margarita Maura*, 1989). Su marido consiguió casarse con ella mediante engaños sobre su anterior pareja, Octavio Bronte. Dado que ella siempre ha amado a Octavio, cuando éste va a buscarla quince años

---

<sup>59</sup> M. PERIS, *op. cit.*

<sup>60</sup> L. ETXENIKE, *op. cit.*, *Vino*, p. 32.

<sup>61</sup> M. PERIS, *op. cit.*

<sup>62</sup> L. ETXENIKE, *op. cit.*, *Vino*, p. 22.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>65</sup> M. PERIS, *op. cit.*





más tarde, se marcha con él. De este modo, abandona a sus hijos trillizos porque pone por delante de su maternidad la búsqueda de su propia felicidad, puesto que a su marido no le ama. Rosa anunció a su marido sus intenciones cuando él le confesó lo que había hecho para conseguir su amor, de esta manera: «Te has merecido lo que va a sucederte. Yo he sido siempre y seré siempre la mujer de Octavio»<sup>66</sup>. A Luisa Etxenike le pareció interesante focalizar el relato en la felicidad de ella, porque, en este caso y en otros muchos, nuestra felicidad crea víctimas: «Aceptamos mucho más fácilmente que la felicidad de un hombre haga víctimas, que la felicidad de un niño haga víctimas; pero cuando es la felicidad de una mujer la que hace víctimas, ya todo se vuelve más complicado»<sup>67</sup>. Rosa es una mujer que no se sacrifica, y a través de este hecho se introduce la perspectiva de género en el relato, porque «es un verbo, *sacrificarse*, que ha sido conjugado muchas más veces en femenino que en masculino»<sup>68</sup>. La escritora vasca incluye un caso extremo de personaje femenino no estereotipado, ya que se trata de una mujer que abandona a sus hijos y a su marido por el amor de otro hombre. Este comportamiento produce, por lógica, un gran impacto en el lector, ya que contrasta con la mayoría de personajes femeninos tradicionales, caracterizados generalmente por una mayor capacidad de entrega y sacrificio.

En otra de las novelas de Etxenike, *Querida Teresa* (1988), la protagonista siente la experiencia del parto como algo angustioso y totalmente negativo, y existe en esta obra una crítica hacia la imposición de la maternidad desde el exterior, porque ello supone «ser otra» en la consideración social, como es el caso del rol de madre en el caso de Teresa, cuya situación es descrita por la escritora vasca con estas palabras: «Pierdes tu ser porque se te impone desde el exterior una escritura de tu condición de sujeto, de tu *yo*»<sup>69</sup>. En esta ocasión, la protagonista abandona a su marido y a su hijo nada más nacer, e inicia una nueva vida centrada en su profesión de fotógrafa.

En todos estos casos se da visibilidad a ciertas formas de maternidad diferentes a la que se caracteriza por el amor incondicional y permanente de la madre hacia los hijos, estudiada por Lorena Saletti, quien subraya la homogeneidad de los rasgos de la maternidad promovida desde el orden patriarcal: «La cultura patriarcal pretende una ideología maternal donde las mujeres deben amar a sus hijos de manera incondicional y permanente bajo estereotipos de experiencias maternas unívocas»<sup>70</sup>. Estos rasgos pertenecen a la «imagen occidental de la maternidad», marcada por la mitificación de la relación íntima entre la madre y el hijo o hija, y a la que Raquel Royo asigna los rasgos siguientes:

---

<sup>66</sup> L. ETXENIKE. «Broken dreams», en *La historia de amor de Margarita Maura*. San Sebastián: Baroja, 1989, pp. 12-13.

<sup>67</sup> M. PERIS, *op. cit.*

<sup>68</sup> *Ibidem.*

<sup>69</sup> *Ibidem.*

<sup>70</sup> L. SALETTI. «Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad». *Clepsydra*, vol. 7 (2008), p. 178.



- La maternidad como necesidad natural, universal e inevitable: todas las mujeres «son» o «quieren ser» madres.
- La dedicación exclusiva a la prole con absoluta abnegación, renuncia y dependencia de las criaturas, suponiendo especiales destrezas *naturales* en las mujeres para atenderlas: empatía, descifrar necesidades ajenas, autosacrificio<sup>71</sup>.

La presencia de personajes con maternidades problemáticas y la crítica a ciertas concepciones sociales sobre la maternidad en la obra de ficción de Etxenike permiten relativizar dicha institución y reflexionar sobre la consideración de la maternidad como una construcción cultural. Este último es un hecho difícil de reconocer, según Silvia Tubert<sup>72</sup>, porque durante mucho tiempo se ha concebido a la maternidad como una función de carácter instintivo profundamente arraigada en la estructura biológica de las mujeres, independientemente de las circunstancias temporales y espaciales en las que tiene lugar. Esta oposición a la maternidad como hecho natural supone el rechazo de concepciones esencialistas de las mujeres, que las consideran como entidades naturales dadas, radicalmente diferentes de los hombres. A partir de las investigaciones antropológicas sobre los sistemas de parentesco, que concluyen que son un producto humano y no el desarrollo espontáneo de una situación de hecho, Tubert afirma que «resulta inaceptable entonces la afirmación de que la maternidad humana se funda en la relación natural, biológica, de la madre con su hijo»<sup>73</sup>. Desde esta perspectiva, existe una gran variedad de comportamientos y de sentimientos maternos en la relación de las madres con sus hijos, de manera que el vínculo con ellos no está determinado por un supuesto instinto femenino.

Norma Ferro<sup>74</sup> considera que el instinto maternal es una de las expresiones de la dominación de las mujeres, y trató de demostrar que la maternidad es una función: «El hecho de que el organismo esté preparado para ella no significa que deba ser realizada. La mujer puede desear o no ser madre, eso no tiene por qué definir su feminidad»<sup>75</sup>. Para ello, se basa en la consideración del instinto maternal como un mito, cuyo origen estudió Elisabeth Badinter, quien describió la presencia frecuente de publicaciones, a partir de 1760, que aconsejaban a las madres ocuparse personalmente de sus hijos, y les ordenaban darles el pecho. Imponían al colectivo femenino el cumplir con la función de ser ante todo madre, engendrando así un mito que doscientos años más tarde seguiría más vivo que nunca: el mito del instinto maternal, del amor espontáneo de toda madre hacia su hijo<sup>76</sup>. Badinter concluye, después de hacer un recorrido por las actitudes maternas a lo largo de la historia,

<sup>71</sup> R. ROYO. *Maternidad, paternidad y conciliación en la CAE ¿Es el trabajo familiar un trabajo de mujeres?* Bilbao: Universidad de Deusto, 2011, p. 24.

<sup>72</sup> S. TUBERT. «La construcción de la feminidad y el deseo de ser madre», en M.A. GONZÁLEZ DE CHÁVEZ (comp.). *Cuerpo y subjetividad femenina. Salud y género*. Madrid: Siglo XXI, 1993, p. 62.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>74</sup> N. FERRO. *El instinto maternal o la necesidad de un mito*. Madrid: Siglo XXI, 1991, p. XII.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>76</sup> E. BADINTER. *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós, 1991, p. 79.





que el instinto maternal es un mito, dado que no se ha encontrado ninguna conducta universal ni necesaria de la madre. Por el contrario, se ha comprobado que existe una gran variedad en los sentimientos de la madre, de acuerdo con su cultura, con sus frustraciones, ambiciones, etc., por lo que, en realidad, el amor maternal «puede existir o no existir; puede darse y desaparecer»<sup>77</sup>. Se podría establecer cierta semejanza entre las conclusiones de Badinter sobre la gran variedad de maneras de experimentar la maternidad por parte de las diferentes madres y la negación del amor incondicional de las madres que Etxenike refleja a través de la actitud del personaje de Isabel en *Vino*, quien condiciona el amor hacia sus hijos al tipo de trato que recibe de ellos.

Otra prueba de que la literatura de Luisa Etxenike invita a reflexionar sobre los comportamientos no estereotipados de sus personajes es la no revelación del sexo de algunos de ellos. A la escritora donostiarra le interesa que aflore en el lector la reflexión sobre qué le hace pensar que un determinado personaje es hombre o mujer<sup>78</sup>. Según su opinión, corresponde a la literatura incitar esa reflexión, «como corresponde ensayar la hipótesis vertiginosa de cómo seríamos si ese aspecto del género fuera en la vida un aspecto irrelevante. Es decir, si actuáramos como personas, trascendidas las diferencias hombre/mujer»<sup>79</sup>. El ejemplo más destacado de esta ocultación del sexo de los personajes es el de M. en la novela *Los peces negros*. Algunos de los comportamientos que exhibe M. en *Los peces negros* tienen relación con los rasgos masculinos que hemos nombrado anteriormente, vinculados con la definición tradicional del hombre, y otros, sin embargo, son similares a los que definen el comportamiento de una mujer supuestamente femenina. M. es emprendedor e independiente, rasgos típicos del hombre masculino tradicional, dado que trabaja para poder montar un estudio de grabación, y participa en conciertos tocando la guitarra: «De vez en cuando me sale un concierto con algún grupo. Toco bien, técnicamente quiero decir. Sobre todo la guitarra»<sup>80</sup>. Además, en diálogos como éste da muestras de estar seguro/a de sí mismo/a. Sin embargo, en su relación con el desconocido, M. muestra rasgos tradicionalmente femeninos, propios de alguien sentimental y soñador: «Volví a casa con la ilusión idiota de verle aparecer en cualquier esquina»<sup>81</sup>. En ésta y en otras situaciones, M. sueña con que el personaje que desea aparezca en cualquier momento para poder reiniciar la relación, como cuando pasa más horas de lo normal en la tienda de instrumentos musicales en la que trabaja para poder verlo entrar en su casa<sup>82</sup>. M. también se presenta como una persona sumisa, rasgo tradicionalmente femenino, en determinadas situaciones como la acontecida cuando el desconocido le impone la norma de que nunca se presente en su casa a no ser que él le haya invitado previamente: «Me dolió y, sin embargo, le besé [...]. Y le dije que le deseaba»<sup>83</sup>. La

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, 205.

<sup>78</sup> C. ORTIZ-CEBERIO, *op. cit.*, p. 608.

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> L. ETXENIKE. *Los peces negros*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2005, p. 36.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 40.

escritora vasca obliga al lector a centrarse en los sentimientos de los personajes y en la forma de desear del personaje principal de la novela, independientemente del sexo de los protagonistas, que aparece como algo secundario.

El comportamiento de M. se sitúa más allá de clichés exclusivamente masculinos o femeninos, y sólo se rige por el deseo, elemento clave de la novela, al igual que en *Efectos secundarios*. Las relaciones, sean heterosexuales u homosexuales, están marcadas por el respeto absoluto del otro, y por la exclusión total del sentimiento de posesión de la persona amada.

En el mismo sentido, en dos relatos de *Ejercicios de duelo*, titulados «Canción» y «La balada de L.Y.», tampoco se revela el sexo de los protagonistas. En ambos casos, se describe el deseo en sí mismo, y de este modo, en «La balada de L.Y.», por ejemplo, deja de ser relevante por completo el hecho de que se trate de un deseo heterosexual o de un deseo entre dos mujeres: «Porque muy pronto íbamos a ser sólo, una vez más, la misma, reconcentrada pretensión, abriéndose paso entre la carne [...]. El placer con L.Y. es largo, deletreado»<sup>84</sup>. Tampoco se desvela el sexo del protagonista del relato «La visita», en la colección *La historia de amor de Margarita Maura*. La escritora vasca juega con los estereotipos de género y, al comienzo del relato se podría pensar que el protagonista es un hombre porque su pareja, Adriana, es una mujer. Posteriormente, esa misma persona demuestra mucho interés y conocimiento sobre los distintos tipos de ramos de flores, de lo cual se podría deducir que es una mujer: «Era un ramo de éstos que se ve que lo han comprado en el mercado y no en una floristería, revuelto, con flores pequeñas y mucho verde»<sup>85</sup>. El mero ejercicio mental que realiza el lector al intentar descubrir si los personajes de los relatos son hombres o mujeres genera de manera automática la reflexión sobre cómo se construyen los géneros, puesto que en el desarrollo de las historias carece de importancia el sexo de los protagonistas.

A partir de lo expuesto en este apartado, podemos concluir que la visión que transmite Luisa Etxenike en su obra de ficción coincide con la defendida por Simone de Beauvoir sobre la consideración del género como una construcción social sobre el sexo, y sobre la negación del esencialismo. Sobre este último aspecto, se ha de señalar que Beauvoir «no acepta esencias masculina ni femenina, solamente individuos distintos entre sí y usos culturales que los diferencian a partir del sexo»<sup>86</sup>. Esta posición, que corresponde al denominado *feminismo de la igualdad*, propone desenmascarar cuánto de interés patriarcal hay en estas identidades de género (lo masculino y lo femenino), porque estos moldes permiten perpetuar estereotipos perjudiciales para las mujeres<sup>87</sup>. Dicha postura se diferencia claramente del feminismo de

---

<sup>84</sup> L. ETXENIKE. «La balada de L.Y.», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, p. 83.

<sup>85</sup> L. ETXENIKE. «La visita», en *La historia de amor de Margarita Maura*. San Sebastián: Baroja, 1989, pp. 39-40.

<sup>86</sup> T. LÓPEZ PARDINA. «El feminismo existencialista de Simone de Beauvoir», en C. AMORÓS y A. DE MIGUEL (eds.), *op. cit.*, p. 355.

<sup>87</sup> L. POSADA. «El pensamiento de la diferencia sexual: el feminismo italiano. Luisa Muraro y el orden simbólico de la madre», en C. AMORÓS y A. DE MIGUEL (eds.), *op. cit.*, p. 294.



la diferencia, que defiende que la dualidad de géneros no puede ser abolida, porque no es ni cultural ni biológica, sino que pertenece al orden de las cosas mismas, casi en un sentido ontológico<sup>88</sup>. Por otro lado, hemos de señalar que otra de las características de la escritura de Etxenike, la concisión («Lo no dicho es tan importante, o más, como lo expuesto»)<sup>89</sup>, favorece la reflexión de los lectores sobre la preferencia manifestada por algunos de los personajes femeninos de su obra de ficción por la libertad individual frente al sacrificio y la entrega absoluta a la familia. Estos últimos, como hemos comentado anteriormente, han estado asociados tradicionalmente al comportamiento de las mujeres, pero no ocurre así en el caso de las protagonistas de *Querida Teresa*, de *Vino*, o del relato «Broken dreams», y la ausencia de explicaciones al respecto contribuye a normalizar esta clase de conductas.

### 3. LA REFERENCIA A LA DISCRIMINACIÓN DE LAS MUJERES

La escritora vasca, en sus narraciones, aborda asuntos como el de la discriminación que sufren las mujeres en distintos ámbitos. En *El detective de sonidos*, el empleo del estilo narrativo característico de la ficción detectivesca resulta esencial para dar protagonismo a la discriminación que han sufrido a lo largo de la historia reciente las mujeres científicas y a la ocultación de sus logros. Una de las características de la narración detectivesca es la presencia de un «dato escondido» que actúa como anzuelo para captar el interés del lector<sup>90</sup>. Asimismo, se produce una alteración de los hechos narrativos, que se manipulan en su secuencia para posponer la revelación que aclararía el misterio, y que consiguen de este modo mantener el interés del lector<sup>91</sup>. En el caso mencionado de *El detective de sonidos*, el dato escondido que constituye el objeto de una de las dos investigaciones que se desarrollan en la novela es el recuerdo de los acontecimientos que tuvieron lugar en un momento concreto de la biografía de Mariana Urrutia. Dichos acontecimientos, que cambiaron radicalmente la vida de esta mujer científica, son revelados mucho más tarde en la narración, generando así un clima de misterio que mantiene el interés de los lectores y que permite, además, dirigir la atención hacia la discriminación que sufren las mujeres en todos los ámbitos, incluido el científico. De hecho, los sucesos que la protagonista de la novela había olvidado tienen que ver con el abandono de la investigación científica por parte de Mariana Urrutia, como consecuencia de la posición secundaria dentro del ámbito científico que los prejuicios de la sociedad machista le obligaron a adoptar. De este modo, Urrutia fue traicionada por su pareja, André, con quien estaba investigando. Cuando André recibió un telegrama con la invitación para viajar a Ginebra para presentar la secuencia del UM26, la protagonista del relato le recordó

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 294-295.

<sup>89</sup> B. CIPLIJAUSKAITĖ, *op. cit.*, p. 204.

<sup>90</sup> E. RODRÍGUEZ JULIÁ. *Mapa de una pasión literaria*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2003, p. 139.

<sup>91</sup> *Ibidem*, pp. 139-140.



que ella era la coautora de la investigación científica, pero la réplica de aquél fue la siguiente: «Sabrán que eres mi asistente»<sup>92</sup>. Y André cerró la conversación con una frase decisiva en el desarrollo de la novela: «¿Quién va a creer que es cosa tuya?»<sup>93</sup>, que ejemplifica la conclusión de que «ser científica es formar parte de una profesión masculina y, por tanto, debe suponer haber superado las “desventajas” de pertenecer al sexo femenino»<sup>94</sup>. También refleja el hecho de que las contribuciones de las mujeres a las diversas áreas de la ciencia han sido mayores de lo que habitualmente se reconoce. Por otra parte, expresa la posición de las mujeres en el trabajo científico, descrita por la genetista Rita Arditti: «La posición de las mujeres en los laboratorios científicos y tecnológicos es sospechosamente similar a su posición en la familia nuclear: de las mujeres se espera que cumplan sus funciones maternas de apoyo y mantenimiento»<sup>95</sup>. La prioridad de Etxenike en este caso es la de destacar los distintos logros científicos de las mujeres que han sido silenciados a lo largo de la historia: «La historia está llena de mujeres científicas y mujeres notables en distintos ámbitos que han sido simplemente silenciadas o impedidas o cuyos logros han sido colonizados o directamente usurpados por los hombres»<sup>96</sup>. De hecho, el personaje de André oculta la labor científica de Mariana Urrutia y se atribuye todo el mérito de la investigación, de cara a la presentación de la secuencia del UM26. Se podría decir, utilizando el mismo verbo empleado por Etxenike en la entrevista, que André ha *colonizado* los logros de Mariana Urrutia.

Pero más allá de la discriminación sexual sufrida por la investigadora, Mariana Urrutia comparte con un gran número de los personajes de la literatura de Luisa Etxenike la actitud de lucha contra aquellos elementos que provocan su infelicidad. Con este fin, la protagonista de *El detective de sonidos* contrata al protagonista de la novela para que recree los sonidos de la situación clave de su vida, para conseguir recordar así la frase que había olvidado («¿Quién va a creer que es cosa tuya?»). A través del recuerdo, la señora Urrutia consigue recuperar la alegría y la felicidad que sentía antes de los acontecimientos que marcaron su vida: «Pero ahora, cada vez que pongo su grabación, cada vez que la escucho, aparece una raya, una puerta. Esa frase es la puerta, la abro, cruzo y estoy del otro lado, en el antes, en aquella claridad, alegría, energía de lo previo»<sup>97</sup>. En este sentido, el objetivo perseguido por esta investigadora es similar al del protagonista de *Los peces negros*. Sin embargo, más allá de la reacción del personaje ante determinados elementos que han marcado su vida, resulta significativo que, en esta novela, Etxenike incluya la discriminación sufrida

---

<sup>92</sup> L. ETXENIKE. *El detective de sonidos*. Bilbao: Libros de Pizarra, 2011, p. 166.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>94</sup> E. RUBIO. «La posición de las mujeres en la ciencia y en la tecnología en España», en R. CLAIR (ed.). *La formación científica de las mujeres ¿Por qué hay tan pocas científicas?* Madrid: Los Libros de la Catarata, 1996, p. 16.

<sup>95</sup> R. ARDITTI. «Feminism and Science», en E. WHITELEGG *et al.* (eds.). *The Changing Experience of Women*. Oxford: The Open University, 1982.

<sup>96</sup> M. PERIS, *op. cit.*

<sup>97</sup> L. ETXENIKE, *op. cit.* *El detective de sonidos*, p. 167.



por las mujeres científicas a lo largo de la historia como el factor determinante en la biografía de Mariana Urrutia alrededor del cual giran sus recuerdos.

Etxenike también describe los prejuicios existentes hacia las capacidades de los hombres y de las mujeres en el ámbito de la ciencia, a través de la reflexión del personaje de la señora Urrutia: «Pensó que reconocer que trabajaba en equipo con una mujer, ‘a medias’ con ella, le rebajaría en su condición de hombre y en su talla de científico»<sup>98</sup>. Es el sentimiento general del que habla Arditti<sup>99</sup>, según el cual el trabajo realmente original y creativo es producido por los hombres, mientras que las mujeres son eficientes en funciones técnicas y en recogida de datos.

Por otra parte, el uso de la multiplicidad de voces en la narrativa de Luisa Etxenike facilita que, a través de las reflexiones de los distintos personajes, se cuestionen algunos de los razonamientos machistas que todavía están extendidos en nuestras sociedades. En este sentido, en *Efectos secundarios* se da visibilidad al desigual reparto de las tareas relacionadas con el cuidado de la familia entre hombres y mujeres. Este tema aparece en la reflexión de Laura sobre la custodia de los hijos después de la separación de Joaquín: «Acuesto a mis hijos. Van a quedarse conmigo. Lo he elegido yo. Entre otras cosas o tal vez sólo porque no estoy dispuesta a que se los lleve Joaquín. Entre otras cosas o tal vez sólo porque es a mí a quien los niños han dirigido la mayor parte de sus preguntas. Yo las he contestado. Aproximadamente»<sup>100</sup>. Esta reflexión refleja la situación discriminatoria que sufren, todavía en la actualidad, un gran número de mujeres en nuestra sociedad: son ellas quienes han estado a cargo del cuidado de sus hijos e hijas durante la mayor parte del tiempo a lo largo de los años en los que conviven con sus parejas, como consecuencia de la distribución asimétrica de sus responsabilidades como padres y madres. Sin embargo, numerosas asociaciones reclaman la custodia compartida obligatoria de los hijos tras la separación, a pesar de que la mayoría de los hombres no se preocupan del reparto igualitario del cuidado de los hijos durante los años que dura la convivencia. Esta reivindicación es impulsada por algunos contramovimientos tildados de *neomachistas* por gran parte del movimiento feminista; como es el caso de las asociaciones de padres separados. En este sentido, Miguel Lorente<sup>101</sup> invita a reflexionar sobre la paradoja que supone que las mismas asociaciones que hablan de denuncias falsas como algo habitual, de la existencia del síndrome de alienación parental, de la violencia de las mujeres hacia los hombres en proporción similar a la que ellos ejercen sobre ellas, o que presentan la Ley 1/2004 o las medidas que promueven la igualdad como un ataque a los hombres, sean precisamente las que exigen la imposición de la custodia compartida. Se pregunta por qué va a ser cierto su planteamiento sobre la custodia compartida si se ha demostrado que las denuncias falsas, el síndrome de alienación parental y las críticas a la igualdad no son ciertas en los términos en que se presentan.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> R. ARDITTI, *op. cit.*

<sup>100</sup> L. ETXENIKE. *Efectos secundarios*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1996, p. 94.

<sup>101</sup> M. LORENTE. «Custodia con partida», elpais.com, 31 de mayo de 2010, [http://elpais.com/diario/2010/05/31/sociedad/1275256806\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/05/31/sociedad/1275256806_850215.html) [consulta: 15/08/2015].

La yuxtaposición de puntos de vista en la obra de Etxenike también ha permitido, por ejemplo, dar visibilidad a la reflexión de un personaje masculino sobre la libertad plena de las mujeres en el ámbito de las relaciones de pareja. Cuando Joaquín, en la novela *Efectos secundarios*, descubre que su mujer ha mantenido una relación sentimental paralela durante cinco años, piensa en un primer momento que no va a perdonar a Laura. Sin embargo, este personaje corrige inmediatamente sus pensamientos para eliminar de ellos cualquier elemento que tenga que ver con el afán de posesión sobre las mujeres: «Pero no quiero pensar ‘perdonar’. Me tiene que repugnar esa palabra; avergonzarme. Porque Laura no me pertenece»<sup>102</sup>. Este razonamiento ha sido posible, exclusivamente, por el recurso a la polifonía en la obra de la escritora vasca, puesto que se ha incorporado al relato un pensamiento íntimo de un personaje secundario, que habría estado ausente en el caso de la existencia de un solo narrador.

La preocupación de Etxenike por la situación de las mujeres también le ha llevado a participar en la colección titulada *Historias del 8 de marzo*, elaborada a partir de una propuesta de la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa para aunar cultura y feminismo. Con este fin, la escritora vasca escribió el relato titulado «De viva voz», en el cual un personaje llamado Miguel expone su visión sobre cómo su padre ha hecho infeliz a su madre, y cómo ésta ha sacrificado su vida por su marido a cambio de la mera compañía, al igual que un gran número de mujeres de nuestra sociedad: «Que ella le había regalado a ese hombre taciturno, severo, inatractivo, casi mudo, su belleza y el tesoro de su movilidad, a cambio de nada o de poco más que el confort material y la compañía»<sup>103</sup>. Entre los sacrificios de la madre está el hecho de plegarse a la voluntad de su marido en la mayoría de aspectos importantes de su vida en común, como el haber aceptado vivir en un lugar aislado para satisfacer el deseo de su pareja.

#### 4. CONCLUSIONES

La literatura permite a Luisa Etxenike plantear numerosas situaciones imaginarias alejadas de la habitual representación estereotipada de los hombres y las mujeres en nuestras sociedades. En sus relatos, la escritora vasca consigue dar la vuelta a determinados temas relacionados con la desigualdad de género, por medio de la representación de algunas formas de masculinidad o de feminidad poco frecuentes, o de formas diferentes de maternidad, frente a los estereotipos de las experiencias maternas unívocas. Además, aunque la violencia machista no aparece representada en sus novelas de manera regular, está presente con anterioridad a la consolidación de este tema en la agenda de los medios de comunicación, con el asesinato de Ana

---

<sup>102</sup> L. ETXENIKE, *op. cit.*, *Efectos secundarios*, p. 61.

<sup>103</sup> L. ETXENIKE. «De viva voz», en E. FREIRE *et al.*, *Historias del 8 de marzo*. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 2008, p. 37.



Orantes<sup>104</sup> en 1997, y también se reflexiona sobre ella algunos años antes de la aprobación de la Ley 1/2004.

Por otro lado, utiliza la ficción para exponer una gran variedad de estrategias de defensa frente a la violencia machista, desarrolladas por las víctimas y su entorno inmediato. Más allá de las consideraciones éticas sobre algunas de estas formas de hacer frente a la violencia, su presencia en la literatura de Etxenike favorece la reflexión de los lectores y lectoras sobre la necesidad de actuar ante un problema que ha alcanzado proporciones epidémicas, como hemos mencionado en este artículo. Algunas de estas estrategias defensivas son contundentes, como el asesinato de un maltratador a manos de su familia en el relato «Intimidad» (*Ejercicios de duelo*); el intento de envenenamiento de Phil Coswey en la novela *El mal más grave*; la acusación falsa de violación contra Tony Frame, en la misma obra; o el plan ideado por la víctima para asustar al maltratador machista Fermín, en el relato «Sopa» (*Ejercicios de duelo*), para hacerle creer que lleva más de un mes envenenándole y que sólo ella puede administrarle el antídoto que le puede salvar. Otras estrategias, sin embargo, tienen un carácter más moderado, como la utilizada por Thomas (*El mal más grave*, 1997), quien amenaza a Phil Coswey con sacar a la luz el acoso sexual sobre Virginia; o el de los hijos de Joaquín en el relato «Cuentos chinos» (*Ejercicios de duelo*, 2001) para poner fin a la violencia sexual ejercida por Mariano Guimón contra Leti. De esta manera, además de contribuir a sensibilizar a los lectores y las lectoras sobre la situación de la violencia de género, la presencia de estas estrategias demuestra un concepto antideterminista sobre la naturaleza humana que permea la narrativa de la escritora vasca. En el caso concreto de la violencia machista, los personajes de sus novelas suelen mostrar una firme decisión para evitar que esta clase de violencia marque sus vidas futuras.

A pesar de la presencia explícita de la violencia machista en todas estas obras, Luisa Etxenike ha otorgado un mayor protagonismo en su literatura al origen de esta clase de violencia: el machismo. Por medio de los comportamientos no estereotipados de sus personajes, la escritora saca a la luz los procesos de socialización diferencial a los que se refieren Bosch y Ferrer<sup>105</sup>. Según el estudio de estas autoras, a través de dichos procesos se difunden las ideas y actitudes misóginas generadas por la cultura patriarcal, y se aprenden los modelos normativos de lo que significa ser un *hombre masculino* y una *mujer femenina*. Estos estereotipos de género, que son cuestionados en la obra literaria de la escritora donostiarra, son los que generan y legitiman las diferencias de poder entre hombres y mujeres, puesto que conllevan la idea de la superioridad de las cualidades masculinas más estereotipadas. De hecho,

---

<sup>104</sup> Ana Orantes fue asesinada por su marido en diciembre de 1997. Esta víctima fue quemada viva después de denunciar las agresiones que venía sufriendo en un programa de máxima audiencia de la televisión autonómica Canal Sur. La amplia información que los medios de comunicación ofrecieron sobre cómo el marido ató, roció de gasolina y quemó a su mujer tuvo un enorme impacto social y marcó un antes y un después en el tratamiento mediático de la violencia machista en España.

<sup>105</sup> E. BOSCH y V.A. FERRER. «Nuevo modelo explicativo para la violencia contra las mujeres en la pareja: el modelo piramidal y el proceso de filtraje». *Asparkia*, vol. 24 (2013), p. 56.



la violencia machista se produce como consecuencia del afán de los maltratadores por mantener la mencionada situación de poder sobre las mujeres.

Como consecuencia de todo ello, podemos concluir que la preocupación por la situación de discriminación que sufren las mujeres en todo el mundo es una constante en la producción literaria de Luisa Etxenike, al igual que ha demostrado con la presencia regular de este tema en sus artículos de opinión.

En cuanto al empleo de determinadas estrategias narrativas, cabe destacar que algunas de ellas, como la utilización de una multiplicidad de voces en el relato, ha favorecido la visibilidad de algunas reflexiones sobre la desigualdad de género que de otra manera habrían permanecido ocultas para los lectores y las lectoras, como se ha podido comprobar en el caso de la novela *Efectos secundarios*. Asimismo, el estilo narrativo propio de la ficción detectivesca en algunas de las novelas de Etxenike ha generado que se subrayen ciertos mensajes sobre la discriminación sufrida por las mujeres que la escritora vasca ha querido transmitir, como el de la marginación de las mujeres científicas. Finalmente, cabe destacar que la concisión y la abundancia de imágenes sueltas en los relatos de Etxenike posibilita que los lectores se planteen interrogantes, entre otros, sobre los comportamientos no estereotipados de los personajes.

Recibido: 11-9-2015

Aceptado: 12-11-15



## BIBLIOGRAFÍA

- ARDITTI, Rita. «Feminism and Science», en E. Whitelegg *et al.* (eds.), *The Changing Experience of Women*, Oxford: The Open University, 1982.
- BADINTER, Elisabeth. *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós, 1991.
- BOSCH, Esperanza y FERRER, Victoria A. «Nuevo modelo explicativo para la violencia contra las mujeres en la pareja: el modelo piramidal y el proceso de filtraje». *Asparkia*, vol. 24 (2013), pp. 54-67.
- BOSCH, Esperanza *et al.* *El laberinto patriarcal. Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*. Rubí: Anthropos, 2006.
- BROWNMILLER, Susan. *Against Our Will*. Nueva York: Simon and Schuster, 1975.
- CASTRO, Roberto. *Violencia contra las mujeres embarazadas. Tres estudios sociológicos*. Cuernavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2004.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté. «Decir lo inenarrable. El 'doble contar' de Luisa Etxenike». *Salina*, vol. 20 (2006), pp. 203-208.
- DE MIGUEL, Ana. «La violencia contra las mujeres. Tres momentos en la construcción del marco feminista de interpretación». *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, vol. 38 (2008), pp. 129-137.
- ETXENIKE, Luisa. «Cuarto menguante», en Mari Jose OLAZIREGI (ed.). *ATI*, San Sebastián: Etxepare Euskal Institutua, 2011, pp. 43-44.
- *El detective de sonidos*. Bilbao: Libros de Pizarra, 2011.
- «De viva voz», en Espido FREIRE *et al.* *Historias del 8 de marzo*, Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 2008, pp. 27-38.
- *Los peces negros*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2005.
- «Políticas de proximidad», elpais.com, 9 de mayo de 2004, [http://elpais.com/diario/2004/05/09/paisvasco/1084131606\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/05/09/paisvasco/1084131606_850215.html).
- *Vino*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2003.
- «Intimidad», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, pp. 23-30.
- «Cuentos chinos», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, pp. 39-46.
- «La balada de L.Y.», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, pp. 79-86.
- «Sopa», en *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001, pp. 47-52.
- *El mal más grave*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1997.
- *Efectos secundarios*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1996.
- «Broken dreams», en *La historia de amor de Margarita Maura*. San Sebastián: Baroja, 1989, pp. 7-14.
- «La visita», en *La historia de amor de Margarita Maura*. San Sebastián: Baroja, 1989, pp. 37-44.
- *Querida Teresa*. San Sebastián: Baroja, 1988.
- FERRO, Norma. *El instinto maternal o la necesidad de un mito*. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- LEY ORGÁNICA 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. *BOE*, 29 de diciembre de 2004, núm. 313, pp. 42.166-42.197.



- LÓPEZ PARDINA, Teresa. «El feminismo existencialista de Simone de Beauvoir», en Celia AMORÓS y Ana de MIGUEL (eds.). *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Volumen I: *De la Ilustración al segundo sexo*. Madrid: Minerva, 2005, pp. 333-365.
- LORENTE, Miguel. «Custodia con partida», elpais.com, 31 de mayo de 2010, [http://elpais.com/diario/2010/05/31/sociedad/1275256806\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/05/31/sociedad/1275256806_850215.html).
- MOLINA, Cristina. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthopos, 1994.
- POSADA, Luisa. «El pensamiento de la diferencia sexual: el feminismo italiano. Luisa Muraro y el orden simbólico de la madre», en Celia AMORÓS y Ana de MIGUEL (eds.). *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Volumen II: *Del feminismo liberal a la posmodernidad*, Madrid: Minerva, 2005, pp. 289-317.
- PULEO, Alicia H. «Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical», en Celia AMORÓS y Ana de MIGUEL (eds.). *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Volumen II: *Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid: Minerva, 2005, pp. 35-67.
- ORGANIZACIÓN DE NACIONES UNIDAS. «Plataforma de Acción de Beijing», en *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*. Pekín: ONU, 1995, pp. 6-143.
- ORTIZ-CEBERIO, Cristina. «La escritura como ejercicio de libertad: una entrevista con Luisa Etxenike». *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 721 (2006), pp. 603-611.
- PERIS, Manuel. Entrevista a Luisa Etxenike realizada el 16 de diciembre de 2013 en el Centro Cultural Ernest Lluch de San Sebastián.
- RODRÍGUEZ, M.ª Pilar. Entrevista a Luisa Etxenike realizada en junio de 2011 en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Deusto, <http://www.luisaetxenike.net/entrevista-con-pilar-rodriguez>.
- RODRÍGUEZ JULIÁ, Eduardo. *Mapa de una pasión literaria*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2003.
- ROYO, Raquel. *Maternidad, paternidad y conciliación en la CAE ¿Es el trabajo familiar un trabajo de mujeres?* Bilbao: Universidad de Deusto, 2011.
- RUBIO, Esther. «La posición de las mujeres en la ciencia y en la tecnología en España», en R. CLAIR (ed.). *La formación científica de las mujeres ¿Por qué hay tan pocas científicas?* Madrid: Los Libros de la Catarata, 1996, pp. 15-24.
- SALETTI, Lorena. «Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad». *Clepsydra*, vol. 7 (2008), pp. 169-183.
- TUBERT, Silvia. «La construcción de la feminidad y el deseo de ser madre», en M.ªA. GONZÁLEZ DE CHÁVEZ (comp.). *Cuerpo y subjetividad femenina. Salud y género*. Madrid: Siglo XXI, 1993, pp. 45-70.
- WILLIAMS, John E. y BENNETT, Susan M. «The definition of sex stereotypes via the Adjective Check List». *Sex Roles*, vol. 1, vol. 4 (1975), pp. 327-337.

