

TRAVESTISMO Y NOVELA TERRORISTA: MASOQUISMO FEMENINO Y DESEO EN LA LITERATURA VASCA POSTNACIONAL

Joseba Gabilondo

*Postnacionalismo y estudios culturales**

Históricamente los estudios culturales surgen en los años sesenta en Birmingham alrededor del Centro para los Estudios Culturales Contemporáneos y las figuras de Raymond Williams y Stuart Hall. Sin embargo es importante subrayar que la crítica feminista y la postcolonial, aunque de origen independiente, se han sumado a dicha formación teórica y la han alterado de manera irrevocable. Como resultado, los estudios culturales han producido una serie de contribuciones sobre temas como la clase social, el nacionalismo, el postcolonialismo, la emigración, el exilio, el género y la sexualidad que han permitido replantear la experiencia británica en su totalidad. Finalmente y gracias principalmente al discurso racial elaborado por autores como Stuart Hall y Paul Gilroy, el abanico de producciones teóricas que se han aglutinado bajo la rúbrica de estudios culturales es increíblemente vasto (Hall, «Cultural Studies» 282-84).

* A los siguientes colegas les agradezco sus sugerencias y comentarios: Jaume Martí-Olivella, Linda White, Andrew Patterson, Laura Mintegi, Javier Cillero, Geraldine Nichols, Pamela Pollock, Gary Pratt, Marijose Olaziregi y Susan Kirkpatrick.

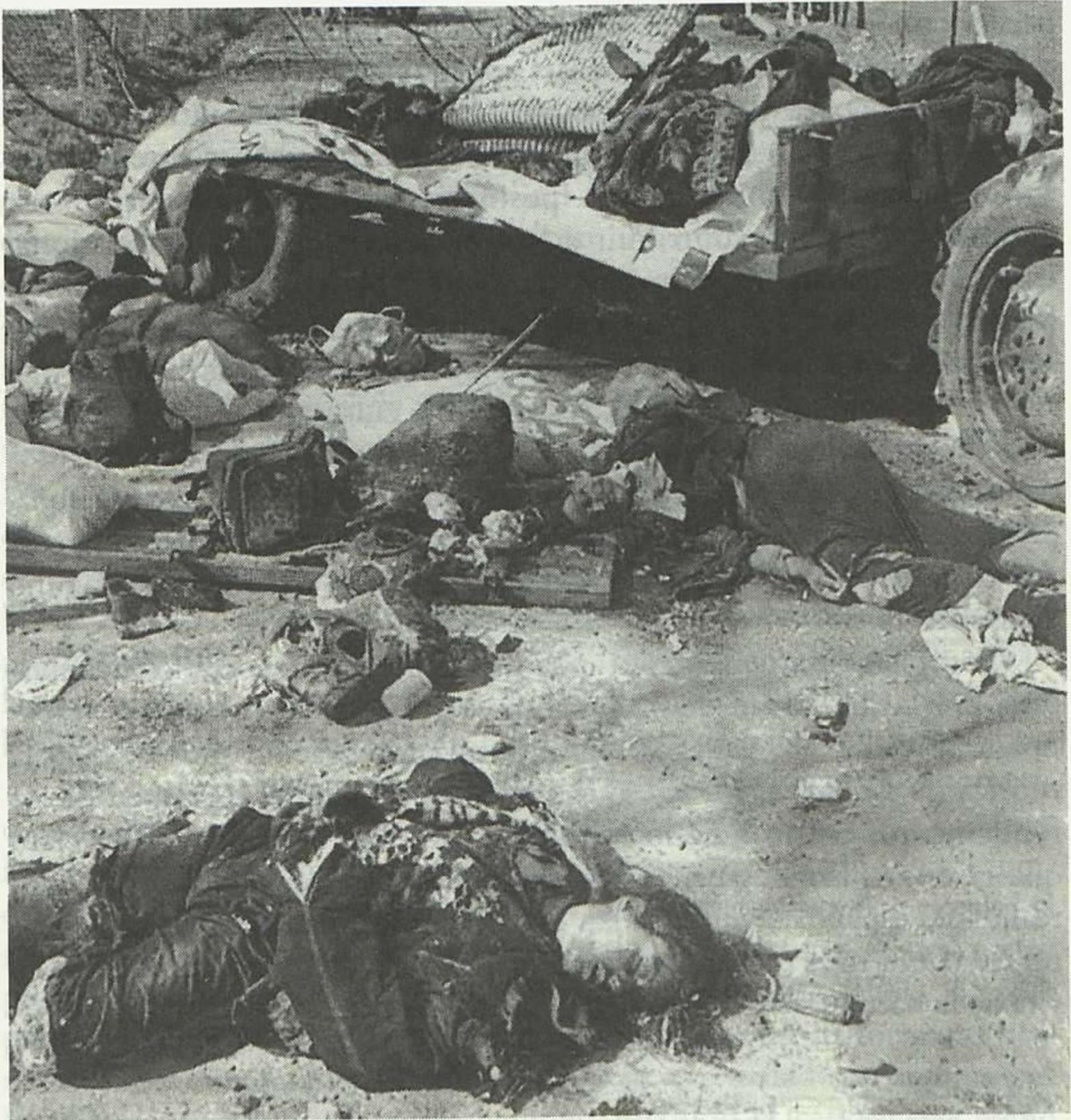
De todos modos, el carácter británico de dicha producción teórica sitúa y explica su naturaleza al tiempo que ayuda a comprender sus límites y efectos políticos. La recepción, celebración y canonización de los estudios culturales en los Estados Unidos a finales de los ochenta y primeros de los noventa se debe en parte a la continuidad lingüística del inglés, que permite la circulación libre de dicha producción teórica en la academia americana. A la razón lingüística se añade el agotamiento del postestructuralismo francés como horizonte teórico, el cual ha contribuido en el pasado de manera decisiva tanto al análisis discursivo como al feminismo. Recientemente, sin embargo, el postestructuralismo no ha sido capaz de teorizar lo racial ni lo postcolonial de manera innovadora. Así, la atención dedicada por los estudios culturales a problemas raciales, postcoloniales y de exilio ha facilitado su incorporación al contexto norteamericano donde dichos temas se perciben como de vital importancia teórica.

Uno de los efectos más inmediatos de dicho reajuste teórico y geopolítico es que lo continental europeo y lo hispánico han pasado a un segundo lugar desde el cual continúan siendo objeto de estudio pero no de diálogo y producción teórica. Aunque Jürgen Habermas (*Identidades*), Julia Kristeva o Néstor García Canclini publiquen contribuciones interesantes sobre el tema, no acaban de incorporarse al campo de los estudios culturales¹.

Desde esta encrucijada teórica y geopolítica es necesario pensar simultáneamente cómo los estudios culturales pueden contribuir al estudio de lo europeo continental, y en nuestro caso de lo hispánico, y ayudarnos a repensar la posición británica en el área de los estudios culturales. Es necesario producir una crítica continental e hispánica que se convierta en discurso interrogante tanto del área de estudio como de las

¹ En este sentido el debate sobre los estudios culturales en el campo latinoamericano está mucho más avanzado que en el peninsular. Para una visión general ver el número monográfico de *Siglo XX/Twentieth Century* 14.1-2 (1996) dedicado a la situación de los estudios culturales en el hispanismo.

Joseba Gabilondo. Actualmente es profesor asistente en el departamento de español en Bryn Mawr College. El artículo forma parte del libro *El Hispanismo en los Estados Unidos*, Visor, 1999.



diferentes articulaciones teóricas que hacen posible y apoyan la resultante unidad lingüística, teórica y geopolítica de los estudios culturales británicos.

Los estudios culturales permiten en el caso español repensar la producción de lo nacional² no tanto en sus resultados específicos (como el nacionalismo español, el vasco, el catalán, etc., o el central versus los

² A lo largo del artículo se usará «nacional» y «nacionalista» como adjetivos correlativos para enfatizar diferentes aspectos de la misma formación. En el caso español es importante recordar que lo nacional siempre es nacionalista y no una categoría natural o ahistórica.

periféricos, etc.) sino en su totalidad. En otras palabras, los estudios culturales facilitan la teorización del sistema nacional español como una articulación donde cultura y nacionalidad se articulan mutuamente de tal manera que la cultura llega a definirse por su inconsciente (u otredad) nacional. El concepto del «postnacionalismo» que se elabora en este artículo quiere contribuir a la teoría de dicho sistema nacional español y responde en parte a la necesidad, apuntada por Joan Ramón Resina (127-28), de una teoría meta-Hispanista que sea consciente de sus condiciones históricas de producción. Si tomamos la historia y la crítica literaria como ejemplo, los estudios culturales nos permiten ir más allá de los nuevos manuales de literatura española que bien se autodenominan de manera excluyente «en lengua castellana» o bien se complementan con un apéndice periférico y simbólico de «las otras literaturas» sin que por ello se cuestione dicha estructura nacional en ninguno de los dos casos³.

Complementariamente, el caso español, en su especificidad marcada por la diversidad de nacionalismos y lenguas concurrentes (español, vasco, catalán, gallego), permite una elaboración propia, bajo la rúbrica de *postnacionalismo*⁴, que a su vez posibilita el reexamen de los fundamentos teóricos de los estudios culturales británicos. Está claro que la diversidad lingüística y la pluralidad de nacionalismos son dos realidades españolas que desafían dos de los postulados teóricos no asumidos como tales por el caso británico: el de la continuidad lingüística⁵ y el de la naturaleza precedera del nacionalismo⁶.

³ En este sentido, el libro de Helen Graham y Jo Labanyi sobre estudios culturales españoles representa un salto cualitativo en el tratamiento de lo nacional como parte constitutiva de la articulación histórica de las culturas e identidades españolas.

⁴ El postnacionalismo como término ha sido usado por varios autores (Habermas, *Identidades*; Juaristi 97-113, entre otros) pero ninguno lo ha teorizado de manera histórica y sistemática. Otros autores (Gilroy, Kristeva, Bhabha 139-170) aluden al tema pero sin teorizarlo bajo dicha rúbrica.

⁵ A pesar de que la publicación de *Black Atlantic* de Paul Gilroy supone una aportación muy valiosa a la comprensión de la cultura negra (en el sentido británico de la palabra) desde una perspectiva postnacional, su total falta de atención al problema lingüístico lo lleva a reconstituir la experiencia negra atlántica como lingüísticamente inglesa. La ignorancia del francés, español, portugués, lenguas criollas, etc. demuestra el inconsciente anglosajón de su conceptualización.

⁶ Gilroy critica a la generación predecesora (E. P. Thompson y E. Hobsbawm) inglesa así como diferentes formas de nacionalismo radical africano-americano en los Estados Unidos para terminar identificando nacionalismo y absolutismo étnico («Cultural» 192). Desde la experiencia británica analizada por Gilroy cualquier concepción del

Como primer acercamiento se podría establecer que el caso español plantea tres paradojas históricas para los estudios culturales. Primeramente, los nacionalismos españoles –aunque de origen decimonónico en su formación histórica– se consolidan y pasan a formar parte del sistema cultural y político español a partir del final de la dictadura franquista; esto es, los nacionalismos españoles son articulaciones de la postdictadura. Históricamente, el franquismo supone el último intento de formación de una nación-estado⁷; la integración europea del estado español ya supone una pérdida de hegemonía del mismo. Curiosamente, en este momento postdictatorial de pérdida de hegemonía estatal, los nacionalismos españoles, por el contrario, comienzan a ganar vigor y estabilidad. Por lo cual, los nacionalismos españoles son post-nacionales en el sentido de que se consolidan *después* de la desintegración del proyecto franquista de crear una nación-estado española. En este sentido, sería más preciso hablar de «post-estado-nacionalismo» más que de «postnacionalismo». El postnacionalismo no supone el fin de los nacionalismos sino de su articulación moderna como nación-estado. El postnacionalismo se define por la supervivencia y multiplicación de nuevas formas de nacionalismo.

Una segunda paradoja consistiría en que los nacionalismos periféricos españoles, aunque postnacionales, se están estructurando y articulando a imagen y semejanza del fallido proyecto de nación-estado franquista. El poder casi monopolístico ejercido por los partidos nacionalistas en sus respectivas autonomías, así como el central en su propia esfera, raya en el caciquismo y definitivamente refleja el estilo político y cultural propio del franquismo aunque en su forma se presente como democrático. Los idiomas y su diversidad son usados por los diferentes nacionalismos españoles (incluido el centralista) como significantes y marcadores excluyentes de diferencia cultural y nacional. Por consiguiente, los nacionalismos españoles se articulan en función del modelo antiguo de la nación-estado y de su ideal: una cultura e identidad distintiva, homogénea y excluyente de diferencias no-nacio-

nacionalismo va unida a una historia colonial y burguesa de la cual no se puede disociar. Esta supuesta imposibilidad disociativa es la que empuja a Gilroy a hablar de «absolutismo» cuando se refiere a nacionalismo. Como resultado de esta ecuación, el nacionalismo pasa a sufrir el mismo destino que el estado y el imperio. Afirmaciones similares por parte de Hall (*Critical* 447) confirman el hecho de que dicha imposibilidad disociativa es general en el caso británico de los estudios culturales.

⁷ Tradicionalmente se denomina «nación-estado» a la institución política y cultural que es hegemónica en Europa durante la modernidad. *Imagined Communities* de Anderson es la obra de referencia clásica para una historia de dicha institución.

nales. En este sentido los nacionalismos españoles son anacrónicos o, mejor dicho, no-sincrónicos (Bloch 22). Lo que plantean es que el nacionalismo español se articula *después* del postnacionalismo; el nacionalismo español es aquello que se sobrevive a sí mismo en los postnacionalismos españoles y por tanto siempre resurge como el resultado posterior del postnacionalismo. Después de que los postnacionalismos se establecen, el nacionalismo español se vuelve a imponer como el fantasma que acecha a aquéllos y se convierte en su agencia espectral y posterior.

En múltiples regiones del mundo la cultura global de masas impone la hibridación como nueva forma postmoderna de producción cultural donde se mezclan elementos heterogéneos que en la modernidad existían diferenciadamente tanto a nivel nacional como social (García Canclini 263-327; Bhabha 198-235). En contraste, los nacionalismos españoles intentan reprimir la hibridación como su Otro político y cultural: la hibridación es aquello que significa el final del sistema postnacional español. A su vez, la falta de hibridación y la consiguiente identidad nacional no-sincrónica española crean efectos de posición de sujeto que todavía hoy día no han sido analizados debidamente. A partir de los estudios culturales, se usa el término «posición de sujeto» para denotar «subjetividad» o, en terminología más imprecisa pero más extendida, «grupo social». El término «posición de sujeto» permite teorizar de manera más productiva las maniobras y cambios diferenciales que se dan entre las diferentes «subjetividades» que ya no se analizan como «identidades» sino como sistemas espaciales de «posiciones» que se ocupan y alteran de manera estructural e histórica.

Para empezar, la articulación postnacional de las posiciones de sujeto españolas da lugar a la homogeneización del género y la sexualidad. Cualquier posición de sujeto postnacional requiere siempre un solo género (masculino) y sexualidad (heterosexualidad). De ahí que la literatura de mujeres pase a clasificarse como tal, como «nación no-nacional», o simplemente se ignore, cuando se habla de «Literatura» o «Cultura»; es decir, se relega al olvido de lo no-nacional. El supuesto dilema del feminismo en España se puede resumir en «marginación u olvido». Sólo un análisis postnacional, consciente de los efectos homogeneizadores de las culturas españolas, puede subvertir tanto la historia como la geopolítica que legitima dichos sujetos culturales únicos en cada nacionalidad. La falta de variedad postnacional en la sobredeterminación nacional única de sujeto, tan marcada en los Estados Unidos y el mundo anglosajón, crean el efecto de que los feminismos españoles



se pueden comprender sin su articulación nacional. En este sentido lo nacional sería una más de las diferencias entre feminismos españoles y americanos, que se sumaría a otras diferencias que Chown ya apuntaba en la década de los ochenta (106). Esto no significa, bajo ninguna circunstancia, que la crítica feminista se deba supeditar a un análisis post/nacional. Más bien supone que feminismo y nacionalismo deben ser estudiados simultáneamente, más allá de dicotomías puramente analíticas, si se quieren aislar las posiciones de sujeto concretas que se dan en el caso español. Términos como «double minorities» (minorías dobles) acuñado por Kathleen McNerney y Cristina Enríquez de Salamanca en su libro del mismo título para hablar de «escritoras periféricas» sirven para subrayar la dificultad y riqueza de las formaciones de sujeto españolas. Otros términos como «oxymoronic identity» (identidad oximorónica) usado por Geraldine Nichols («The Construction» 116) para referirse a la posición de tres escritoras catalanas contemporáneas (Moix, Roig, Riera) o el de «allegorical double vision» (doble visión alegórica) tomado de Doris Sommer por Jaume Martí-Olivella («Regendering» 215) para hablar del cine de dos directoras contemporáneas (Lazcano, Miró) demuestran lo arduo de la tarea.

A su vez, este mismo fenómeno explicaría por qué la cultura gay masculina, aunque no aceptada como dotada de identidad nacional, pasa de todos modos a ser central y admitida como canónica en momentos de transición cultural y política. En tales momentos, lo gay se convierte en uno de los discursos centrales que atiende la necesidad de «re-definir» las masculinidades postnacionales españolas y sus hegemónicas respectivas (Almodóvar, J. Goytisolo, Eloy de la Iglesia, Uribe

«La muerte de Mikel», etc.). De ahí que las culturas gay españolas siempre estén «al borde de un ataque de misoginia». Del mismo modo, las mujeres escritoras periféricas terminan por re-nacionalizarse como españolas (Riera) o se olvidan completamente (Urretavizcaya). A su vez, la invisibilidad lesbiana en la España postnacional siempre raya en lo subalterno, o como Brad Epps sugiere en términos de identidad, en lo virtual (317).

La tercera paradoja la plantea el problema de la postcolonialidad. En el caso español se ha llegado al momento en que la cultura hispánica (española, latinoamericana y latino-norteamericana) forma parte de la cultura global, no en función del modelo nacional y por tanto imperial-español, sino norteamericano. Consecuentemente, la cultura española se convierte en un subsistema de la cultura latino-norteamericana y latinoamericana que adquiere pertinencia global en función de su relación con ellas, y no al contrario. Si se pudiera plantear una nueva topografía imaginaria de la cultura hispánica, la cultura española pasaría a ser una provincia o región de la cultura latinoamericana y latino-norteamericana: la más europea de todas ellas, aquella que se define por la particularidad de haber sido históricamente hegemónica en el pasado. Arbitrariamente se podría plantear la década de los sesenta y el auge del realismo mágico como el punto de partida de esta inversión postcolonial (1963), aunque también se podría repensar a partir del 98 y el modernismo de Rubén Darío.

En esta inversión postcolonial, España pasa a representar el paradigma de un doble postcolonialismo. En este caso la cultura postcolonial no se manifiesta a través de su presencia ex-colonial en la metrópolis (postcolonialismo británico o francés). Por el contrario, la cultura ex-imperial (España) sólo resurge en la nueva formación imperialista (USA) en función de su relación con la ex-colonia (Latinoamérica) y viene determinada por ésta. Ello se podría llamar «postcolonialismo invertido o secundario». A diferencia del caso británico o francés, donde la cultura postcolonial se produce y canoniza en la metrópolis, en el caso español la cultura postcolonial pasa a territorio ex-colonial (Latinoamérica) y sólo posteriormente y de manera mediatizada a la nueva metrópolis (USA). La doblez de esta postcolonialidad explica que todavía España se permita maniobras culturales y económicas de imperialismo secundario. En el caso del cine, Antonio Banderas es el epítome de dicho fenómeno postcolonial invertido: la masculinidad española representa a la latinoamericana y latino-norteamericana en función de su doblez postcolonial pero, irónicamente, en ningún momento se autorrepresenta directamente

como tal masculinidad española, ya que dicha autorrepresentación cae fuera del campo postcolonial⁸.

En el caso de la mayoría de las naciones-estado europeas sin un pasado colonial fuerte y reciente, como la alemana o la italiana, la supervivencia de sus culturas y lenguas respectivas pasa a ser un problema dependiente de la geopolítica local de dichos estados. En el caso español, la cultura en lengua española o castellana no depende de España sino de Latinoamérica, con lo cual dicha supervivencia sigue siendo un fenómeno postcolonial (secundario, invertido o doble) no directamente relacionado con la localización geopolítica específica de España. El caso portugués sería similar en este sentido.

A mi parecer, estas tres paradojas definirían el estado postnacional de las culturas españolas⁹. Las tres paradojas deben pensarse desde el planteamiento teórico general de los estudios culturales, pero ninguna de las tres paradojas, por no responder al caso británico, tienen una respuesta dentro de los diferentes paradigmas teóricos desarrollados desde el mismo. Dichas paradojas exigen una reconsideración de los estudios culturales en su configuración británica y, por lo tanto, la problematización de dicha articulación teórico-geopolítica.

Más allá de los estudios culturales, un acercamiento continental europeo a la postnacionalidad, como el planteado aquí, también puede constituir un punto de partida para repensar, criticar e historizar otras

⁸ No descartaría la posibilidad de que el modelo español de postcolonialidad invertida o doble pueda también aplicarse a los casos británico y francés en el sentido de que su aceptación global pasa por su recepción estadounidense. Incluso los estudios culturales, como en el caso de Gilroy, serían en parte resultado de este postcolonialismo doble o secundario. En este caso habría que diferenciar entre postnacionalismo doble (francés, británico) y postnacionalismo doble invertido (español). La diferencia residiría en dónde se manifiesta la nueva relación imperial, si en la metrópolis ex-imperial (Londres, París, postcolonialismo doble) o en la ex-colonia (Latinoamérica, postcolonialismo doble invertido).

⁹ Una cuarta paradoja difícil de pensar por lo reciente de su estructuración postnacional es el efecto de «estiramiento estatal» que crean los nacionalismos periféricos. Desde sus nuevas posiciones los testimonios nacionales periféricos confieren a otros territorios nacionales no-españoles una importancia radical que «estira» o trasciende la estatalidad española. Me refiero en el caso de los nacionalismos vasco, catalán y gallego al País Vasco del sur de Francia, al Rosellón y la Cerdaña, y a Portugal respectivamente. Incluso en el caso andaluz, el Magreb cobra una importancia nueva que rebasa la postnacionalidad.

En los casos vasco y catalán el efecto de «estiramiento estatal» se complica por cierto imperialismo encubierto respecto a las otras zonas nacionales no-españolas.

teorías europeas. Por razones diferentes, la mayoría de las teorías continentales plantean claramente una nostalgia del estado y, por desplazamiento histórico, de la nación-estado. Me refiero a las producciones teóricas de autores como Kristeva, Habermas (*Identidades*) o, en el caso español, Jon Juaristi y Juan Aranzadi. El postnacionalismo plantea que el nacionalismo no es simplemente un efecto cultural de la nación-estado y que, más allá del declive de ésta, el nacionalismo puede presentar permutaciones postmodernas como la del postnacionalismo.

Más allá de las tres paradojas apuntadas arriba es importante comprender la relación necesaria entre postnacionalismo y subalternidad. Si en España se debe hablar de lo subalterno, de la posición política no-hegemónica que no tiene voz (Spivak 294-308), siempre se debe entender dicha subalternidad como demarcada por lo nacional. Lo subalterno es lo no-nacional. En este sentido, lo judío, lo musulmán, lo gitano y lo inmigrante (África pero también en el pasado Latinoamérica) delimitan el terreno del inconsciente nacional y postnacional español. Lo no-nacional, independientemente de su «origen» histórico, pasa a ser el Otro, aquello que fundamenta lo nacional pero no se puede nombrar y narrar.

La formación de los postnacionalismos españoles finalmente representa un momento histórico complejo de estudiar, debido en parte a la naturaleza reciente de su formación. Más concretamente, me refiero a la falta de una articulación clara entre espacio público y privado —típico de otras sociedades nacionales modernas— que históricamente estructura y legitima la posición del sujeto moderno (Habermas, *Structural* 27-56). Según Habermas, el desarrollo del capitalismo temprano exigió la creación de una esfera propia de intercambio de mercancías que dio lugar a la creación de la esfera pública (14-26). El derecho de acceso a dicha esfera se legitimó a través de un nuevo tipo de subjetividad: el sujeto racional democrático. Consecuentemente la esfera pública se convirtió en el área de interacción política y cultural del sujeto moderno. A su vez, el capitalismo dio lugar a la familia nuclear patriarcal como esfera complementaria, la esfera privada (28-9). Aunque esta esfera es la que legitima al sujeto moderno como sujeto privado con derecho de acceso a la esfera pública, la misma se define por quedar fuera del alcance de la interacción económica, racional y cultural de la esfera pública. La diferenciación de la esfera privada a su vez dotó al sujeto moderno de una vida privada donde se desarrollan sus sentimientos, sexualidad y deseo. La *interiorización* de esta división define al sujeto moderno: capitalista, democrático, racional y,



a su vez, dotado de una interioridad afectiva y sexual. Esto lleva por su lado a legitimar la masculinidad y la heterosexualidad como únicas formas de subjetividad moderna (Fraser 127). La institución que exploró y consolidó la interiorización subjetiva entre las dos esferas fue la

prensa y la literatura que se publicaba en la misma (43). La literatura pasa a convertirse en la introspección pública de la interioridad privada del sujeto moderno.

En el caso español, la falta de una revolución burguesa en el XIX y el consiguiente fracaso de la consolidación de una democracia hasta después de 1975, apuntan al hecho de que la formación de sujetos postdictatoriales es de máxima importancia, ya que es la primera vez que dicha distinción (privado/público) se establece en base al modelo burgués moderno. La ironía cronológica de dicho desarrollo histórico reside en que la distinción se establece en la postmodernidad, es decir, cuando la mercantilización del espacio privado alcanza cotas extremas. Además dicha construcción se hace desde la experiencia de la dictadura donde el espacio público está regulado por la censura oficial y por tanto el espacio privado y doméstico pasa a convertirse en el lugar político por excelencia. La falta de un espacio público no regulado por la dictadura crea una carencia de espacios comunitarios o público-democráticos para la expresión de la subjetividad española y su yo. Esta larga historia—carente de estructura de esfera privada y pública—explicaría la falta de consolidación del género autobiográfico: el «yo» no tiene historia en España, solo arqueología¹⁰.

La multiplicidad de espacios públicos y privados regidos por los diferentes nacionalismos todavía complica más las articulaciones precisas de dichos espacios. Con lo cual, las formaciones de sujeto del periodo democrático español son de gran interés ya que proponen una serie de coordenadas muy particulares, si no únicas, en el contexto europeo.

El siguiente apartado de mi ensayo se centra en el caso del postnacionalismo vasco y analiza de forma específica la manera en que postnacionalismo, esfera pública y privada, posición de sujeto, deseo, género y

¹⁰ Aportaciones como las de James Fernández son las que por primera vez han tomado el problema del género literario de la autobiografía como hecho histórico y lo han historizado como tal. Creo que irónicamente, y sin caer en presentismos, sólo a partir de este tipo de obras se puede hablar de una historia reciente de la autobiografía en España. En otras palabras, dichas aportaciones son el «origen y comienzo» de la autobiografía como hecho literario e histórico en España. La autobiografía existe como historia a partir de los años ochenta, antes puede considerarse sólo como *hecho arqueológico*.

En este contexto el término «arqueología» supone una discontinuidad discursiva y narrativa entre presente y pasado, la cual se recupera desde una práctica de conocimiento, como la académica, no desde una tradición y continuidad de la práctica literaria del género (producción y lectura).

sexualidad se articulan en la producción literaria vasca más reciente¹¹. Este apartado no intenta ejemplificar todas las consecuencias y derivaciones de la presentación teórica hecha anteriormente; es tan solo un *ejemplo y modelo* del tipo de análisis que se puede efectuar a partir de la consideración del postnacionalismo y los estudios culturales. La falta de referencias directas a la literatura española nacional responde al propósito de situar al/a lector/a más allá de los territorios canónicos habituales y, desde esta nueva «situación», sugerir posibilidades para repensar lo canónico-castellano desde una perspectiva postnacional y periférica. Las conclusiones teóricas sobre la formación del «yo postnacional» que se presentan al final pueden contribuir con nuevos elementos teóricos a los discursos españoles contemporáneos de posición de sujeto.

La ausencia de un yo nacional y la imposibilidad de su deseo

La literatura vasca en los noventa ha comenzado a producir, por primera vez, obras sobre la historia nacionalista reciente (a partir de 1968) como sobre el deseo personal que surge y se regula desde dentro del nacionalismo vasco y su historia. Ambas exploraciones literarias se han hecho a partir de la adopción de narrativas centradas en posiciones de sujeto individuales y privadas. Este fenómeno es muy reciente, ya que en el pasado la literatura vasca estaba sobredeterminada por un discurso nacionalista, político y comunitario que sólo posibilitaba la escritura de una posición de sujeto nacional, colectiva y comunitaria. De ahí que la alegoría topológica a lo Macondo tuviera gran importancia en la producción literaria de escritores como Bernardo Atxaga (*Obabakoak*) o Angel Lertxundi en los años ochenta. Incluso desde postulados más cercanos al *nouveau roman*, la novela como aventura de la escritura (Ricardou 54) siempre terminaba por alegorizar la escritura vasca como acto constitutivo del sujeto nacional. La obra de Ramón Saizarbitoria condensa de manera singular esta tendencia.

Sólo en la década de los noventa, y en obras posteriores de los mismos autores, como *El hombre solo* (1993) de Atxaga y *Hamaika Pauso* (*Tantos pasos*, 1995) de Saizarbitoria, la novela ha sido capaz de distanciarse de la posición de sujeto nacionalista y comunitaria. Como resultado de dicho distanciamiento, la novela ha empezado a explorar el espacio privado y personal, usando la historia nacionalista y el terrorismo como espejo his-

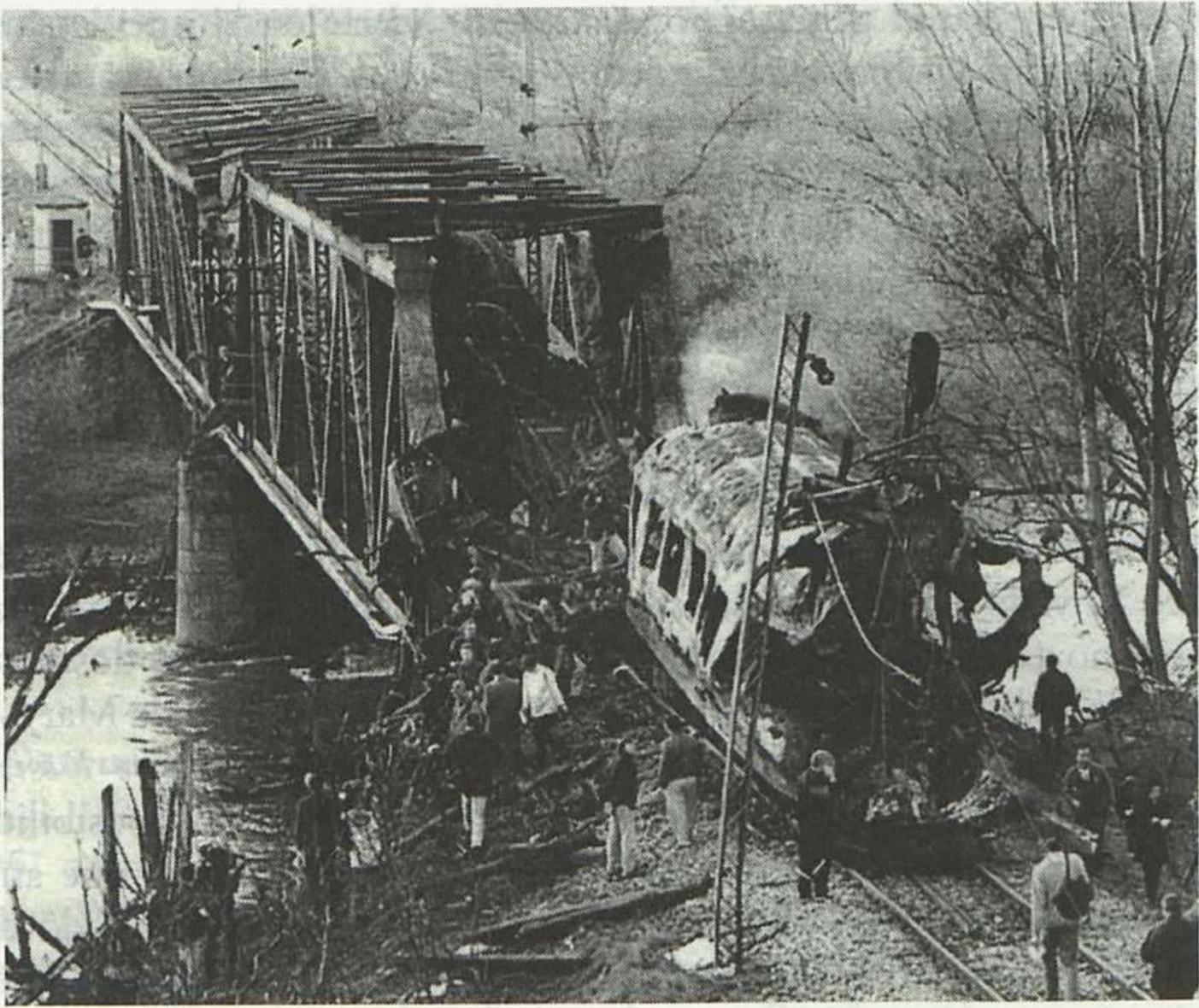
¹¹ Para un análisis de las relaciones entre postnacionalismo vasco y español en el caso de la película *Días Contados* de Imanol Uribe ver mi «Masculinity's Counted Days».

tórico en el cual el sujeto se refleja todavía como nacional, pero también como privado y personal. En estos casos, el giro histórico tomado por las novelas apunta al hecho de que el orden nacionalista antiguo –político y comunitario– es algo del pasado que permite el surgimiento de una posición de sujeto que trasciende dicho orden. En el antiguo orden nacionalista, que perdura por lo menos hasta el final de la transición democrática, la distinción entre esfera pública y privada no existe y, por tanto, la única posición de sujeto posible es comunitaria y política. Dicha posición tampoco admite la diferencia genérica y por tanto legitima la masculinidad como única posibilidad para el sujeto nacional vasco. La mujer y la feminidad pertenecen al espacio doméstico que ni es político ni comunitario, y por tanto no es pertinente al orden nacionalista. Dicho espacio representa la «naturaleza» sobre la que se erige el nacionalismo.

La emergencia reciente de un orden postnacionalista da lugar a la institucionalización de la división entre esfera pública y privada. Dicha división a su vez plantea la consolidación de un sujeto postnacional dotado de una esfera privada. Esta posición de sujeto se ha representado en las novelas históricas antes citadas a través de un sujeto masculino y masoquista. Masculino, porque todavía es heredero de la genealogía hegemónica del sujeto nacional vasco anterior. Masoquista, porque el paso a la subjetividad privada y personal solamente se hace a partir de la renunciación al pasado nacionalista que legitima al sujeto novelístico como hegemónico. Por lo cual dicha renuncia masculina a la hegemonía pasada se convierte en auto-mutilación y auto-castigo. Los héroes de ambas novelas terminan muriendo de manera cuasi-voluntaria en una auto-immolación ejecutada con la «colaboración» de la policía española. Estas novelas reescriben la historia nacional y colectiva como memoria personal y privada y, consiguientemente, han contribuido a la construcción de una *memoria* cultural postnacional. Puesto que necesitan de la historia del terrorismo para reescribir dicha memoria, se podría denominar a este subgénero de novelas como «novela terrorista».

Recientemente, se han publicado otras dos «novelas terroristas» de menor longitud y «transcendencia nacional» en las cuales ya no se hace referencia al transfondo histórico frente al cual se recorta el nuevo sujeto postnacional vasco. Me estoy refiriendo a *Esos cielos* de Bernardo Atxaga y *Nerea eta biok* (*Nerea y yo*) de Laura Mintegi, ambas publicadas en 1995¹².

¹² La decisión de comparar aquí simultáneamente una obra de un autor hiper-canónico (*le canon c'est moi*) y el de una escritora «menor» intenta resolver el problema creado por los cambios estratégicos de paradigmas canónicos en la literatura vasca. La



En estas novelas el género femenino se convierte en la nueva pantalla frente a la cual se representa el sujeto postnacional. Este doble cambio —de la historia al tiempo presente y de la indiferenciación genérica a la diferenciación— permite la articulación no tanto de una *memoria* privada, personal y nacionalista como la de un *deseo* que, en cualquier caso, intenta articularse también como personal, privado y nacionalista.

Estas dos novelas representan una posición de sujeto que me gustaría llamar «masoquista femenina» —la única posición desde la cual ambas novelas intentan articular dicho deseo privado postnacional—. El fracaso o imposibilidad de dicha articulación a su vez apunta a la situación histórica del postnacionalismo que no permite la formación de un deseo privado postnacional; esto explicaría la narrativa masoquista de ambas novelas. Para ser más precisos se podría decir que las dos novelas registran un movimiento sutil que, usando la famosa frase de Mary Ann Doane, articula «un deseo de desear» postnacional (*The Desire to Desire*). El deseo privado postnacional sólo llega a desear su posibilidad.

Como veremos, el género sexual es el nuevo territorio que ambas novelas recorren, transitan, para intentar encontrar al otro lado de la división genérica (femenino/masculino) un deseo postnacional que no acaba de articularse. De ahí el travestismo de las novelas. En ambas novelas, de manera diferente, los discursos y sus personajes travisten sus géneros respectivos para intentar articular su posición de sujetos postnacionales. Por lo tanto en este contexto, «lo femenino» no se refiere a una identidad textual que pueda representar exclusivamente a las mujeres vascas, sino a los diferentes usos que de tal identidad hacen diferentes escritores con agendas varias (incluyendo la misoginia y el feminismo). Esto a su vez no significa que dichos usos no definan, en última instancia, la situación institucional, social y discursiva de las mujeres vascas¹³.

Adicionalmente, en ambas novelas, el cambio de género va acompañado también de un cambio de identidad política. Las novelas y sus protagonistas también se travisten políticamente —de terrorista a civil o viceversa—, por lo que se puede argüir que el travestismo es doble: gené-

obra de Mintegi, *Nerea eta biok*, no está traducida a ningún otro idioma. Creo que es mi labor crítica la de analizar simultáneamente libros traducidos y no traducidos; así podría crearse el interés que promoviera la traducción. Indudablemente, la relación entre traducción y canonización es directa (canonización postnacional).

¹³ Nancy Chodorow ofrece una exposición exhaustiva de las dificultades y posibilidades del estudio de la feminidad desde una perspectiva psicoanalítica multicultural (70-92).

rico y político. La unidad de género y política, a su vez, demuestra que el paso a lo femenino y lo civil son formas simultáneas de travestismo mobilizadas en un intento de trascender el orden nacional antiguo y así acceder a un espacio personal y privado propio del postnacionalismo.

De todos modos, el masoquismo final de ambas novelas apunta al hecho de que hay una ambivalencia histórica respecto a la renuncia de la identidad nacionalista antigua. La asunción de una nueva identidad privada y personal parece anticipar la pérdida de hegemonía nacionalista que ninguna de las dos novelas quiere representar.

El escritor solo: el deseo de desear un yo privado

Después del éxito en 1993 de la primera «novela terrorista» de Atxaga, *El hombre solo*, dicho autor publicó una segunda novela en 1995, como segunda entrega de una trilogía todavía no definida. Esta segunda novela posee una estructura relativamente simétrica a la primera; tanto el género del protagonista como la geografía de la acción son simétricos a los de la primera. Por lo cual, esta segunda novela se ha llegado a conocer informalmente en círculos literarios vascos como «La mujer sola». Esta segunda novela en parte también responde a ciertas críticas que circularon oralmente y que atacaron la obra previa de Atxaga por no incluir personajes femeninos complejos o centrales.

Esos cielos trata la historia de una mujer llamada Irene que, después de haber pasado cuatro años en la cárcel a consecuencia de su participación en ETA, decide renunciar a la causa terrorista y reinsertarse en la sociedad civil. La novela comienza en el momento en que la protagonista sale de la cárcel en Barcelona y toma el autobús para Bilbao. En el viaje es asaltada por dos policías de paisano, los cuales intentan obligarla a convertirse en informante de la policía. Irene consigue dar esquinazo a los policías gracias a la ayuda de dos monjas y de una mujer obesa que acaba de recibir quimioterapia. Más tarde, rechaza la oferta de las monjas de unírseles en su trabajo de asistencia a enfermos de SIDA en un convento. La novela termina cuando Irene llega a su ciudad natal de Bilbao: un lugar donde todas/os sus amigas/os la han olvidado o abandonado y su familia no se ha reconciliado con la tumultuosa vida pasada de aquélla. La protagonista llega a casa sabiendo que está sola.

La característica más notable de la novela es su polifonía (Bakhtin 5-46)¹⁴ y fragmentación textual. La novela utiliza cualquier excusa narrativa para insertar textos ajenos al relato: poemas, canciones, artículos de revista, sueños, diarios, novelas, cartas, pintadas, etc. El elemento unificador de dicha fragmentación textual es la voz de la protagonista. A través de esta rica polifonía textual el/la lector/a tiene acceso a las memorias, acciones e intereses de Irene, y por tanto, a su voz narrativa. Como consecuencia, y a diferencia de *El hombre solo*, en *Esos cielos* se registra una posición de sujeto construida en base a dicha voz politextual y fragmentaria. A su vez, esta voz polifónica central contrasta de manera manifiesta con las voces monofónicas del resto de los personajes. Finalmente es importante insistir en que dicha multitextualidad da acceso a la memoria de la protagonista, la cual ni está marcada como constitutivamente nacional ni representa la parte más importante de su voz multitextual.

La conexión que Irene establece a través de los textos con el resto de los personajes, a su vez, está definida por el género y la sexualidad. Los cinco personajes masculinos mencionados en la novela se presentan en conflicto con la protagonista: Irene raja en autodefensa al hombre con quien se acuesta la primera noche fuera de la cárcel, rompe con su novio, su padre no la comprende y los dos policías la intimidan físicamente. Los otros cinco personajes femeninos, en contraste, se definen por las estrechas relaciones que establecen con la protagonista: sus dos compañeras de celda, las dos monjas y la otra mujer.

Finalmente, las otras dos únicas relaciones entre géneros se dan en forma de *mise-en-abîme* en dos películas que se proyectan en la pantalla del televisor del autobús. La primera es una película semi-pornográfica heterosexual y la segunda una intriga política sudamericana, en las cuales se humilla de diferentes formas a los personajes femeninos.

En resumen, la relación existente entre ambos géneros está marcada por la violencia: violación, forcejeo policial, incomunicación paternal y dolor sentimental. El único intercambio positivo entre géneros se da en el pasado, en un contexto nacionalista recordado como sueño: Irene se enamora de otro terrorista que es asesinado a continuación. Por consiguiente, sólo la politización e historización de una historia romántica

¹⁴ Bakhtin define la polifonía como la característica discursiva de la novela moderna a partir de Dostoievsky. En este sentido, la polifonía apunta al hecho de que la novela moderna incorpora una variedad irreducible de voces históricas y sociales que la definen como tal.

permite crear la oportunidad para una relación positiva. El amor y la sexualidad se sitúan en el antiguo orden nacionalista: el orden carente de diferencia genérica. Por tanto, la diferencia sexual articulada por el nuevo orden postnacional genera una nueva forma de violencia: la violencia entre géneros. Esta violencia es interna al orden postnacional y coincide con la nueva emergencia postnacional del espacio privado.

A medida que el proceso articulador y violento de la protagonista femenina es desarrollado por la narrativa, también se va dando un cambio geográfico: la protagonista se traslada de Barcelona a Bilbao, en perfecta simetría con la organización geográfica de *El hombre solo* (de Bilbao a Barcelona). Con lo cual la protagonista se traslada de la ciudad que en el imaginario de la literatura vasca reciente significa el espacio no-nacional de libertad personal —el grado cero del nacionalismo vasco— a la ciudad que está marcada nacionalmente como vasca: Bilbao. En este trasvase geográfico, el único grupo humano al cual pertenecía en Barcelona (las compañeras de celda) encuentra un reflejo simétrico en el lado vasco en otro grupo de mujeres, las dos monjas, que también está confinado a otro tipo de institución: el convento. La renuncia final de la protagonista a la posibilidad de pertenecer a este nuevo grupo de mujeres nacionales cierra la novela.

El retorno final de la protagonista al espacio nacional está marcado por su «generización» y la consiguiente soledad que dicha «generización» crea. En ese momento, la protagonista se queda sola, como «La mujer sola». Los últimos dos párrafos de la novela presentan a los únicos compañeros de soledad que Irene encuentra a su vuelta:

La caminata hasta el casco viejo de la ciudad también fue un descenso, pero esta vez sus pasos no recorrieron el tramo entre sueño y realidad, sino otro más simple que separaba lo exterior de lo interior. Había estado mucho tiempo fuera, y ahora volvía a casa. Al llegar al puente sobre la ría y ver todos los lugares de la infancia —el parque del Arenal, la iglesia de San Nicolás, el teatro Arriaga—, comenzó a sentir lo que le había anunciado Margarita [compañera de celda] al salir de la cárcel, que las cosas de su vida pasada, lo mismo las piedras de los edificios, que las barcas de la ría o los rótulos de las cafeterías, comenzarían a hablarle, «bienvenida, bienvenida a casa», y que aquella acogida le daría fuerzas.

Antes de llegar al otro extremo del puente, se detuvo y miró al cielo. No estaba completamente cubierto. A pesar de la llovizna, se podía ver la luna entre dos nubes (139).

Curiosamente, Irene termina sola, rodeada de objetos que «hablan» el «texto» de su pasado, su memoria («bienvenida a casa»). Además este ambiente lleno de objetos es nacional. Irene termina donde empezó: en una nueva cárcel, sola, rodeada de «objetos hablantes» o «textuales». Y esta vez, la nueva cárcel es nacional –donde su memoria se origina–. Así pues, Irene termina en la única cárcel de la cual no puede escapar: su memoria nacional. A lo largo de la novela, hay sólo un texto, un poema del poeta vasco contemporáneo Joseba Sarrionaindia, que se repite dos veces, en lo que podría constituir la base de una memoria textual:

El ánimo de quien ha estado preso
retorna siempre a prisión.

En la calle se cruza con jueces, fiscales y abogados,
y los policías, aun sin reconocerlo,
le miran más que a cualquier otro
porque su paso no es sosegado o bien
porque su paso es en extremo sosegado.

En su corazón habita,
de por vida, un condenado (32, 82).

Sin embargo, y examinando el final de la novela, parece que la cárcel real no es el corazón de una/o sino más bien la memoria y la nación de una/o, que en esta novela vienen a ser lo mismo. En la novela el orden postnacional se saluda como nueva cárcel.

Además, dado el carácter multitextual de la novela –constitutiva de la posición de sujeto protagonista– y la apariencia textual que toma el hogar nacional al final de la novela gracias a los «objetos hablantes», se podría concluir que la verdadera cárcel no es el corazón, la memoria, o incluso la nación, sino la literatura. La cárcel final es el texto y su prisionero el escritor. En retrospectiva se podría concluir que Atxaga ha invertido el impulso alegórico de su obra anterior, *Obabakoak*; en *Esos cielos* la nación se ha convertido en la alegoría de su literatura. Como consecuencia, uno podría titular la novela no tanto «La mujer sola», como «El escritor solo».

Por lo menos desde *Madame Bovary*, la feminización de la literatura ha servido a la finalidad de explorar el yo privado, personal y masculino a través del travestismo narrativo. El «giro femenino» se lleva a cabo cuando el sujeto literario ya no se puede articular en base a la posición hegemónica y universal de la voz masculina (modernismo). Sólo un «sujeto femenino» puede expresar la alienación de la posición de sujeto hegemónico sin tener que renunciar a la hegemonía masculina.



Three years ago the respected Harvard academic **Daniel Goldhagen** (left) caused a storm with Hitler's Willing Executioners, an uncompromising book claiming that most ordinary Germans bore a responsibility for the Holocaust. Now, writing for the first time on the Balkan crisis, he reaches an equally controversial conclusion: that only an all-out invasion of Yugoslavia can stop the killing

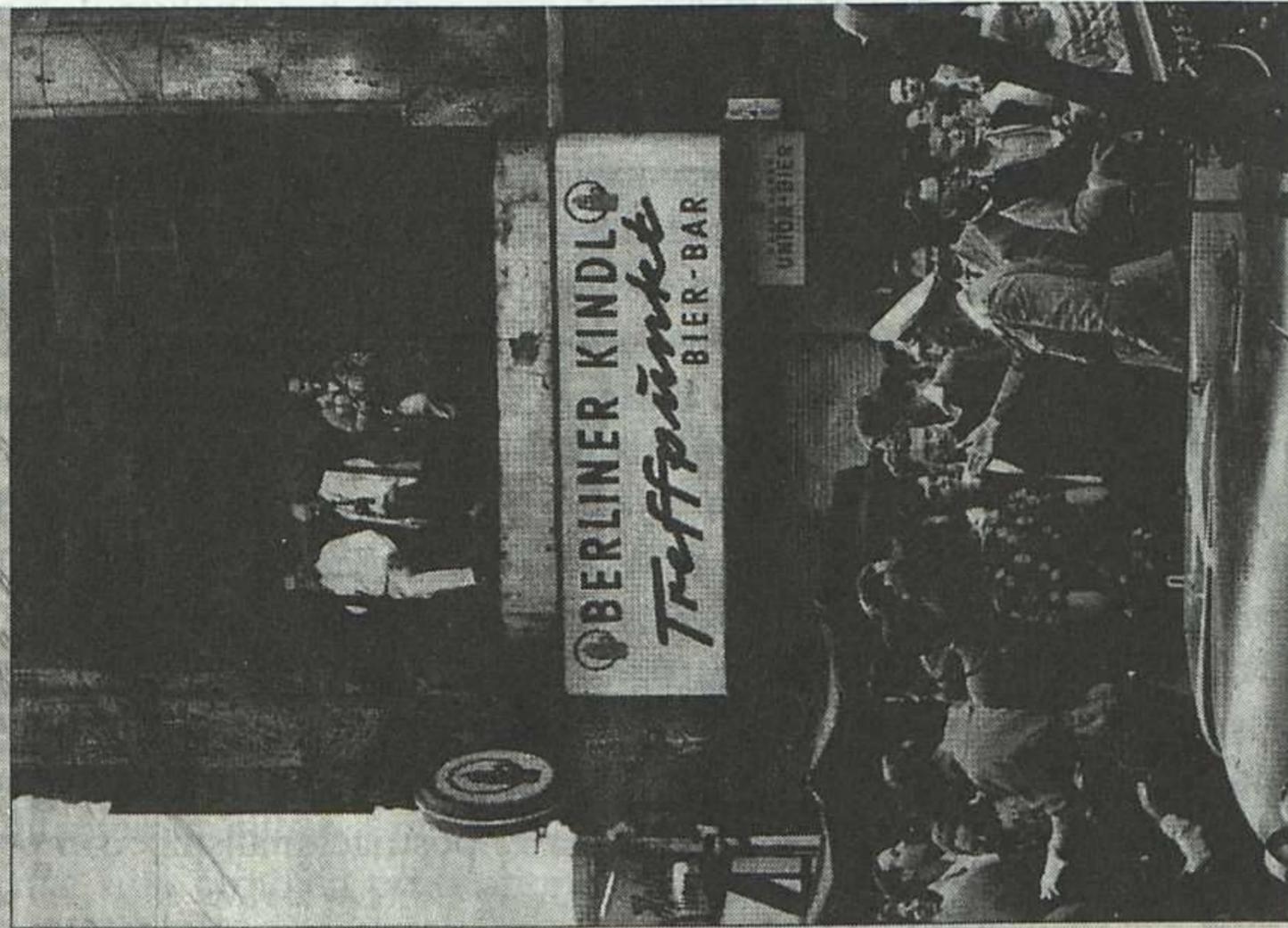
German lessons

In the early 1940s, Germany and Japan were waging brutal imperial wars, conquering country after country, expelling subjugated populations from

purge whole regions of Albanians and, earlier, Bosnians.

The Serbs did not begin their imperial and mass murdering wars, as the Germans did, without suffer-

istic, and dehumanising beliefs. Gradually, new political cultures and practices took root. Mentalities changed. The postwar world could not have been so peaceful and pros-



PHOTOGRAPH BY GUY AROCH

En *Esos cielos* se da una renuncia al viejo orden nacionalista: la posición de sujeto nacionalista masculina se divide en dos (femenino/masculino) y da lugar a una narrativa de seducción que desde Freud y su paciente Dora está presente en la tradición occidental y se concreta en la seducción paternal. En el caso de *Esos cielos*, tenemos al escritor como mujer sola pero también como instancia patriarcal del texto que regula y dicta la ley de la narrativa. Cuando al final los objetos del pasado empiezan a hablar y «seducir» a Irene, es el orden postnacional patriarcal, manifestado como realidad total y hablante, el que se inscribe como orden hegemónico. De ahí el doble carácter de objetualidad y soledad/ausencia del final de la novela: la ley postnacional viene anunciada por la memoria/cárcel de los objetos hablantes del final de la novela. El orden postnacional patriarcal no se presenta directamente; se registra como ausente, como irrepresentable, pero a su vez aparece como el lenguaje de la realidad, de las cosas. Esta ausencia total, significada por el lenguaje, es la que legitima el postnacionalismo como tal orden social y de realidad¹⁵.

Como en todas las narrativas travestidas desde el XIX, y sobre todo desde Freud, la violación y la condena de la hija a la histeria se hace bajo la excusa de su deseo de querer ser seducida. Irene vuelve «voluntariamente» al País Vasco, no se aventura en otras regiones; lo cual viene a proponer que la seducción postnacional es deseada por Irene/hija. Es la hija/protagonista del nuevo orden patriarcal y postnacional de la novela la que supuestamente «quiere ser seducida» por dicho orden postnacional. En otras palabras y siguiendo a Flaubert, Atxaga tendría que proclamar que *Irene c'est moi* y *Esos cielos c'est moi* simultáneamente. Este desdoblamiento y seducción entre protagonista/hija y autor/padre es lo que legitima el nuevo orden postnacional como patriarcal y heterosexual¹⁶.

¹⁵ En términos lacanianos el orden postnacional se representa como Falo a través de su significación en la lengua nacional. El orden postnacional pasa a significar el Nombre del Padre (695).

¹⁶ Esto plantea que la formación de la heterosexualidad pasa en esta novela por el deseo y miedo travestido del mismo autor de ser seducido por el padre, un deseo claramente homosexual. Por lo cual, no es la castración sino la homosexualidad lo que se evita a través de una heterosexualidad travestida. Para una genealogía de «la seducción de la hija» en el contexto psicoanalítico y anglosajón ver Armstrong (203-250). Para una visión histórica española de la denuncia de «la seducción de la hija» (Rosalía) y de su posterior re-institucionalización (Galdós) ver el artículo magistral de Susan Kirkpatrick. Las consecuencias homosexuales no han sido exploradas en la cultura española del XIX,

Si este es el caso, *Esos cielos* representa un primer intento de registrar el deseo por ocupar una posición de sujeto privada y personal dentro del nuevo orden postnacional. Esta posición, de todos modos, sólo se puede desear, no ocuparse, a través de su feminización. Únicamente se registra su imposibilidad, su falta. Consiguientemente, el escritor desea ocupar la posición desde la cual la «Mujer/Hija» postnacional desea: el deseo masculino de desear desde la carencia nacional de la Mujer/Hija. Tal deseo es femenino, significado por el orden postnacional patriarcal, y masoquista —ya que para desear el deseo femenino el escritor renuncia a su posición masculina de sujeto—. La masculinidad desea la carencia y la castración impuesta a la mujer por el postnacionalismo.

La constitución de un yo deseante privado y personal desde la masculinidad hegemónica y nacionalista anterior exige el travestismo no sólo genérico sino político. Sólo desde un desdoblamiento narrativo en protagonista civil (Irene) y orden postnacional público («objetos hablantes en Bilbao») puede la novela articular un deseo no sólo heterosexual sino también postnacional: constituido en su origen como político. Dicho deseo parte de la represión del travestismo para constituirse como tal. Lo cual, a su vez, apunta al hecho de que la heterosexualidad postnacional todavía es precaria.

Está claro que para escapar del terrorismo político Irene puede abandonar la cárcel y reinsertarse en un nuevo espacio no-terrorista, la sociedad civil. El problema reside en que se da un nuevo tipo de terrorismo genérico, el de la seducción postnacional de la hija, y desgraciadamente el mensaje de la novela es que frente a esta nueva forma de terrorismo, Irene no tiene a dónde escapar. Así la heterosexualidad postnacional se legitima como violenta pero necesaria.

La madre sola: el deseo de desear un yo público

En contraste directo con la novela de Atxaga, *Nerea y yo* de Laura Mintegi llama la atención del/a lector/a por la novedad de la voz narrativa. *Nerea y yo* presenta probablemente la voz más lírica y personal escrita hasta ahora en la narrativa vasca. Este lirismo también es una innovación dentro de la obra narrativa de Mintegi, cuya producción pero apuntan a que la histeria del tipo Galdós-*Tristana* se refiere más a una histeria masculina travestida que a una posible histeria femenina, como indicaría Freud o una lectura feminista heterosexual (Kirkpatrick).

anterior de tres novelas (*Ilusioaren ordaina*, 1983; *Bai... baina ez*, 1986; *Legez Kanpo*, 1995) se caracteriza por su tono más impersonal y por narrativas en tercera persona.

Dicha voz lírica extrae su fuerza de su carácter monológico, que contrasta claramente con la polifonía textual de *Esos cielos*. La novela es una serie de cartas escritas por una profesora universitaria, Isabel, a una de sus estudiantes, Nerea, la cual está tomando un curso *in absentia* desde una cárcel en las afueras de París. Nerea, su estudiante, es una miembro del grupo terrorista ETA condenada a prisión. Aunque de manera intermitente Isabel cite algunas de las cartas de Nerea en su epistolario, la mayoría de la novela está constituida por cartas escritas por aquélla.

La voz lírica y monológica de la novela articula una posición femenina que, a diferencia del resto de las novelas terroristas, parte de un espacio doméstico y privado –la familia de una madre soltera– para intentar formular desde el mismo una voz pública y deseante. La posición de partida explica el tono altamente lírico de la narrativa mientras que el deseo de ocupar una posición pública justifica la forma epistolar de la novela¹⁷. En breve, la novela narra la historia de una relación pedagógica entre dos mujeres que termina por convertirse en una relación epistolar de amor.

De nuevo, la división de espacios y esferas es de extrema importancia. Nerea está encarcelada en otro estado (Francia) de tal manera que su posición social y política está tan apartada de la esfera pública como la de Isabel¹⁸. La cárcel sin embargo marca la falta de acceso a una esfera pública de una manera política que la esfera doméstica no ha significado históricamente. Por ello, el encarcelamiento de Nerea sirve para establecer una relación con Isabel que no se articula como pública pero que a su vez tampoco está confinada a la domesticidad. Es más, la relación es privada, política y nacional, pero no doméstica. Ésta será la posición deseada por Isabel: una posición nacionalista marcada simultáneamente como política y privada pero que sin embargo no colapsa bajo la domesticidad. En este sentido, la referencia al terrorismo se usa para tener acceso a la esfera pública nacional.

¹⁷ La forma epistolar ha sido usada por otras escritoras periféricas como Riera con resultados altamente interesantes según apunta Glenn al discutir la seducción (54).

¹⁸ Aunque la geografía cultural de la obra es secundaria en este análisis, de todos modos es importante resaltar que la relación entre las dos mujeres se da a caballo entre los estados español y francés. Dicha geografía es resultado del efecto de «estiramiento estatal» apuntado arriba.

Al mismo tiempo, la relación entre las dos mujeres pasa a estar determinada por su carácter homoerótico, el cual en este caso no apunta a un lesbianismo asumido sino más bien a una renuncia de la masculinidad nacionalista. Isabel desea a Nerea como mujer no tanto por su posible lesbianismo como por su falta de masculinidad: Nerea no ocupa la posición de una masculinidad hegemónica y nacionalista. En este sentido, Isabel da testimonio de su desesperación frente a una masculinidad que renuncia al orden postnacional e intenta regresar de manera narcisista y masoquista al viejo orden nacional, como se ha constatado en el resto de las novelas terroristas. El marido de Isabel, Luis, la abandonó por razones que ella explica en detalle:

Se fue para vivir con su amigo de la niñez. No, no son amantes, simplemente amigos. Querían revivir la adolescencia. Se han escapado de las presiones de la edad madura. El otro amigo, igual que Luis, se casó, tuvo niños, y una buena relación con su mujer; claro no era como al principio pero era similar a cualquier otra relación entre marido y mujer. ¿Y? La vida adulta se les hizo cuesta arriba: las preocupaciones diarias, la necesidad de tomar decisiones, de encararse con los problemas de frente... (42)¹⁹.

La masculinidad narcisista y nacionalista se erradica de la novela como posible objeto de deseo y se la hace desaparecer tanto del espacio doméstico como del privado de la protagonista. Como aclara Isabel: «Pediría un hombre experto en juegos exploratorios, uno que desapareciera al amanecer» (44). En consecuencia, la voz lírica de la narradora emerge en un espacio postnacional como tal voz postnacional –a diferencia de las voces masculinas de las otras novelas terroristas que, como se ha analizado, intentan un retorno narcisista e histórico al orden nacionalista anterior.

La voz de Nerea se inserta varias veces en el texto pero, de todos modos, permanece a la sombra de la voz de la narradora. Las cartas de Isabel no están organizadas como corpus discreto de textos separados y ordenados cronológicamente. Dichos textos forman un continuo textual en el que el comienzo y final de cada carta no se anota. Esta falta de cronología y ritmo epistolar se sacrifica a la continuidad de la voz lírica de la narradora-protagonista. La narradora no está interesada en

¹⁹ Todas las citas de *Nerea y yo* son traducciones mías del original vasco.

dar cuenta de un intercambio de cartas; por el contrario, quiere establecer una sola voz narrativa y una posición de sujeto: no una voz en diálogo, sino el monólogo de su propia voz. El intercambio de cartas tiene como finalidad establecer un objeto de deseo político y privado fuera del espacio doméstico de la narradora que, en última instancia, funciona como simple significante de dicho deseo. Nerea no contesta, sólo significa la ausencia de su respuesta.

La autora oscila entre su propio yo y el del objeto de deseo, de la manera inestable que es característica del narcisismo. En un párrafo, Isabel vacila entre su niñez y su objeto de deseo de tal manera que al final ambos colapsan bajo su voz:

Más que una amiga, más que una amante, eres un sentimiento sin forma en mi vida, un secreto bajo el mostrador, un recuerdo íntimo como los de la niñez; incluso cuando explicada, sigues siendo una experiencia personal que no se puede compartir, Nerea, pasado inmutable que se ha convertido en presente. No acabo de comprender si tenemos algún futuro. Es por eso que no puedo pensar en el día en que nos reunamos. Las memorias de la niñez no se hacen presente y si se hacen... para entonces no son memorias, sino imposiciones[...] Nerea te he idealizado (71).

Probablemente por primera vez en la literatura vasca, esta novela registra una articulación de sujeto que es a la vez ambas cosas: privado y deseante, más allá de la domesticidad. De todos modos, para articular tal deseo la narradora tiene que renunciar al espacio público y, en última instancia, al carácter político y nacionalista de la relación, que como resultado de ello pasa a convertirse en problema irresoluble o inconfesable:

Si te digo la verdad, mi relación contigo es completamente extraordinaria en mi vida diaria, no se lo he contado a nadie [...] No sé exactamente por qué estás en la cárcel y tampoco lo quiero saber, sinceramente. Tus ideas te han llevado a donde estás, tus ideas y tu conciencia... Esto, en sí, es un mérito. Pero no he dicho nada a la gente que me rodea, no me atrevería a defender tu causa, porque incluso yo no estoy segura de ese tema. ¿Por qué mentirte?

Si te escribo, si te admiro, no es por tus ideas, sino por la admiración y respeto que siento respecto a tu persona (96-7).

La imposibilidad de significar y representar una posición que no es pública pero sigue siendo nacionalista y política se convierte en el centro de la narración cuando Nerea sale de la cárcel y adquiere una vida pública. En ese momento, la narrativa tiene que reorganizar sus articulaciones subjetivas. Frente a la posibilidad de que el deseo deje de ser simplemente privado y pase a ser público la narradora responde renunciando a su objeto de deseo. En ese momento, la narradora nos informa que Nerea ha dejado de escribirle, y sin que podamos oír la voz de Nerea, la narradora continúa informándonos que Nerea nunca se reunirá con ella. Simplemente Nerea ha tomado otra dirección en su vida²⁰.

La contradicción postnacional de un deseo privado, que por una parte quiere significar su nacionalismo pero por otra parte se retrae de su aparición en la esfera pública, se resuelve en la novela a través de una retirada a la domesticidad. El objeto de deseo, Nerea, se sustituye con otro personaje: el hijo de Isabel que es encarcelado por la policía española por las mismas razones que Nerea. En ese momento, la narrativa regresa a un espacio privado que continúa siendo político. Sin embargo, la sustitución de Nerea por el hijo fuerza la narrativa a retornar a la domesticidad y a la maternidad. El deseo pasa a ser desexualizado y domesticado. Así una posición de sujeto deseante es sacrificada a una posición de sujeto nacionalista y política. Aún después de que Nerea se haya ido, Isabel sigue escribiendo a Nerea:

De aquí en adelante Nerea, la cárcel ya no será un lugar distante para mí. Mi paisaje diario estará invadido por altos muros, cemento mohoso, y ruidos chirriantes y penetrantes de puertas. La cárcel se ha convertido en un espacio vital para mí. Ya no puede ser una referencia intelectual en una carta, o el escenario de una historia que sucede lejos de mí. Y ahora, cuando más te necesito, no estás a mi lado, no te tengo cerca, te has ido, como Luis (122).

El resultado del cambio del hijo conlleva el sacrificio del deseo privado en aras a retener una identidad nacionalista. Por tanto, una mujer articula su deseo privado y personal a través de su enclaustramiento en el espacio doméstico desde donde debe vivir su narcisismo de manera

²⁰ Curiosamente esta estructura de deseo lesbiano se da también en la obra de Carme Riera (*Te dejo el mar*) y, como Epps apunta, se puede denominar «lesbianismo virtual» (317).

subrepticia a través de la identidad y deseo del hijo. La novela termina con una carta del hijo enviada a la madre donde aquél narra el proceso de auto-descubrimiento fuera del espacio doméstico:

Mira madre, después de lo que he visto aquí, me quedo mudo. No hay palabras para expresarlo... Cada uno se refugia en sí mismo, su propio yo, el sujeto. En la cárcel, madre, me siento como si estuviera desnudo, cara a cara con la persona que soy, como nunca lo he sentido antes... Madre, no te preocupes, cuídate. Volveré a casa pronto. Te quiero. (123-4)

Este es el momento masoquista de la novela: Isabel como sujeto necesita sacrificar su propio deseo. En contrapartida, Isabel pasa a desear la identificación con la masculinidad, para así seguir siendo nacionalista. En este caso, se da la forma invertida de travestismo analizado con respecto a la novela de Atxaga, *Esos cielos*: la mujer debe abrazar el narcisismo masculino para poder significar su propia identidad nacionalista y política. Y a su vez, la mujer debe retraerse a formas de feminidad aceptables al nacionalismo –domesticidad y maternidad– para poder identificarse con la masculinidad. Sólo una opción masoquista le permite desear un sujeto deseante. En última instancia es a la protagonista a la que le gustaría estar en la cárcel. Este deseo final irónicamente confirma el éxito de la seducción patriarcal analizada en el caso de Irene y *Esos cielos*. Este deseo final, deseo masoquista, captura las contradicciones de un yo femenino en la cultura postnacional vasca.

Curiosamente, aquí también se da una seducción familiar, en este caso entre madre e hijo. Antes de encararse con la posible homosexualidad que se deriva de su deseo postnacional original, la protagonista prefiere pasar a la seducción familiar como espacio desde donde rearticular un deseo heterosexual. Si en *Esos cielos* la seducción autorial/patriarcal presupone la organización heterosexual y postnacional de la narrativa, en *Nerea y yo* el recurso al incesto narrativo se convierte en condición necesaria de heterosexualidad postnacional. En ambos casos sólo formas travestidas y «perversas» de deseo (seducción y violación o incesto) permiten la articulación de la heterosexualidad postnacional²¹.

²¹ Este aspecto probablemente no apunta a una perversidad específica del postnacionalismo sino de la heterosexualidad en su totalidad, según apunta Chodorow (46). También se podría leer dicha perversidad como una nueva «edipalización» del postnacionalismo. La protagonista recibe a su hijo cuando el pene postnacional y patriarcal le es denegado.

Sin embargo, es importante recalcar que la novela de Mintegi es la primera en intentar articular un yo privado y nacionalista a través de una posición femenina y masoquista. El fracaso de dicha articulación permite subrayar las contradicciones generadas por la formación de una esfera pública postnacional vasca. Con todas sus contradicciones, me gustaría celebrar esta novela como el «nacimiento» de un «yo postnacionalista vasco»; un yo deseante, político y privado a la vez²².

Lo político también es personal

Para completar la lectura de estas dos novelas me gustaría añadir dos datos históricos. En el caso de Atxaga, *Esos cielos* fue recibida en el País Vasco como obra menor y sin consecuencias. Sólo a partir de una recepción más entusiasta de la crítica española y de ventas más elevadas, el lectorado vasco volvió a reconsiderar la obra, y por «efecto postnacional español», convirtió la novela en éxito también en el País Vasco²³. Dicho tráfico postnacional entre lenguas y lectorados permite postular que la recepción española también pasó por una lectura travestida de la obra vasca, la cual a su vez forzó una reconsideración de la identidad vasca como travestida por parte del público vasco. Si éste es el caso, dicho tráfico de lectura sólo se podría denominar «la seducción postnacional española de la literatura vasca». Aunque dicho movimiento de lectura necesita un estudio separado es necesario anotarlo aquí.

En el caso de Mintegi, los Estados Unidos han sido un lugar de recepción mucho más interesado que España. Aunque todavía no hay una decisión final, parece ser que la novela se traducirá al inglés antes que al español. La primera crítica sobre su obra, ésta que el lector tiene delante, se origina también en los Estados Unidos, lo cual plantea la pregunta de si la resolución doméstica que la novela da al problema del deseo postnacional no ha marginado a la autora y a su novela y, conse-

²² Curiosamente *Nerea y yo* captura alegóricamente la situación del lectorado vasco y por tanto la de la literatura vasca como práctica. El lectorado es mayoritariamente de mujeres mientras que el «escritorado» está mayoritariamente constituido por hombres. En esta situación analizada en detalle por Marijose Olaziregi, el lectorado postnacional revive la práctica de la literatura como simultáneamente masoquista y política/nacionalista.

²³ Debo esta información a los editores de la obra de Atxaga (Erein).

cuentemente, las ha relegado a una posición literaria similar: la domesticidad de la literatura de mujeres y su masoquismo femenino. Parece ser que únicamente desde fuera del sistema postnacional español se puede observar y valorar la innovación de un yo postnacional deseante y privado.

Por otra parte, es necesario acentuar el intento nostálgico y simultáneamente utópico que ambas novelas efectúan para no reducir el yo postnacional vasco simplemente a la esfera privada. A diferencia de la tradición anglosajona, el emergente «yo» vasco intenta combinar y capturar un doble aspecto de la subjetividad vasca: la privada y la pública, la personal y la política. En los Estados Unidos, sólo a partir del feminismo se ha podido asumir la premisa de que «lo personal también es político», la cual sigue siendo controvertida como lo ilustra el caso de las narrativas autobiográficas de confesión de abuso familiar.

La trayectoria de la literatura vasca apunta al mismo momento utópico de subjetividad, pero desde una trayectoria opuesta que, tal vez, se podría resumir en la máxima de que «lo político también es personal». Creo que hasta que el postnacionalismo no regule esta dicotomía, más allá del masoquismo, la inestabilidad cultural del postnacionalismo vasco y español continuará. Y para recontextualizar dicho problema dentro de la literatura, se podría vaticinar que la autobiografía como género literario del yo privado no se dará en la literatura vasca. Esta afirmación negativa no apunta a una carencia sino a una formación cultural y política de máximo interés, desde la cual también se podría volver a replantear el caso español postnacional en toda su complejidad.

Obras citadas

- Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, Nueva York, Continuum, 1989.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.
- Armstrong, Nancy, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, Nueva York, Oxford UP, 1987.
- Atxaga, Bernardo, *Obabakoak*, San Sebastián, Erein, 1988, (*Obabakoak*, trad. Bernardo Atxaga, Barcelona, Ediciones B, 1993; *Obabakoak: A Novel*, trad. Margaret Jull Costa, Nueva York, Pantheon Books, 1992).
- *Gizona bere bakardadean*, Iruñea, Pamiela, 1994. (*El hombre solo*, trad. Arantza Sabán & Bernardo Atxaga, Barcelona, Ediciones B, 1994; *The Lone Man*, trad. Margaret Jull Costa, N.I., Harvill, 1996),

- *Zeru horiek*, Donostia, Erein, 1995 (*Esos cielos*, Barcelona, Ediciones B, 1996).
- Bakhtin, Mikhail, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. y trad. Caryl Emerson y Michael Holquist, Minneapolis, U. of Minnesota P., 1984.
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, Nueva York, Routledge, 1994.
- Bloch, Ernst, «Nonsynchronism and the Obligation to its Dialectics», trad. Mark Ritter, *New German Critique* 11 (1977), 22-38.
- Chodorow, Nancy J. *Femininities, Masculinities, Sexualities: Freud and Beyond*, Lexington KT, UP Kentucky, 1994.
- Chown, Linda, «American Critics and Spanish Women Novelists, 1942-1980» *Signs* 9 (1983), 91-107.
- Doane, Mary Ann, *The Desire to Desire*, Bloomington, Indiana UP, 1987.
- Epps, Brad, «Virtual Sexuality: Lesbianism, Loss, and Deliverance in Carme Riera's "Te deix, amor, la mar com a penyora"», *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, eds. Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith, Durham, Duke UP, 1995, 317-45.
- Fernández, James, *Apology to Apostrophe. Autobiography and the Rhetoric of Self-Representation in Spain*, Durham, Duke UP, 1992.
- Fraser, Nancy, «What's Critical about Critical Theory? The Case of Habermas and Gender», *Unruly Practices. Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory*, Minneapolis, U of Minnesota P, 1989, 113-143.
- Gabilondo, Joseba, «Masculinity's Counted Days: Spanish Postnationalism, Masochist Desire, and the Refashioning of Misogyny», *Anuario de cine y literatura española* 3 (1997), 53-72.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, MA, Harvard UP, 1993.
- «Cultural Studies and Ethnic Absolutism», *Cultural Studies*, eds. Lawrence Grossberg et al. Nueva York, Routledge, 1992, 187-198.
- Glenn, Kathleen, «Las cartas de amor de Carme Riera: El arte de seducir», *Discurso Femenino Actual*, ed. Adelaida López de Martínez, San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995, 53-68.
- Graham, Helen y Jo Labanyi, eds. *Spanish Cultural Studies*, Oxford, Oxford UP, 1995.
- Habermas, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, Cambridge, MIT, 1991.
- *Identidades nacionales y postnacionales*, Madrid, Tecnos, 1994.
- Hall, Stuart, «Cultural Studies and its Theoretical Legacies», *Cultural Studies*, eds. Lawrence Grossberg et al. Nueva York, Routledge, 1992, 277-286.
- *Critical Dialogues in Cultural Studies*, eds. David Morley and Kuan-Hsing Chen, London, Routledge, 1996.
- y Paul du Gay, eds., *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage, 1996.

- Kirkpatrick, Susan, «La narrativa de la seducción en la novela española del siglo XIX,» *Feminismo y teoría del discurso*, ed. Giulia Colaizzi, Madrid, Cátedra, 1990, 153-167.
- Kristeva, Julia, *Nations without Nationalisms*, trad. Leon S. Roudiez, Nueva York, Columbia University Press, 1993.
- Juaristi, Jon et al., *Auto de terminación*, Madrid, El País Aguilar, 1994.
- Lacan, Jacques, «La signification du Phallus», *Écrits*, París, Seuil, 1966, 685-95.
- Lertxundi, Andu, *Hamaseigarrenean aidanez*, Donostia, Erein, 1983.
- Martí-Olivella, Jaume, «Regendering Spain's Political Bodies: Nationality and Gender in the Films of Pilar Miró and Arantxa Lazcano», *Refiguring Spain: Cinemat/ Medial Representation*, ed. Marsha Kinder, Durham, Duke UP, 1997, 215-38.
- McNerney, Kathleen y Cristina Enríquez de Salamanca, eds. *Double Minorities of Spain: A Bio-bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries*. Nueva York, Modern Language Association of America, 1994.
- Mintegi, Laura, *Ilusioaren ordaina*, Donostia, Erein, 1983.
- *Bai... baina ez*, S.l., Susa, 1986.
- *Legez Kanpo*, Donostia, Elkar, 1991.
- *Nerea eta biok*, Bilbo, Txalaparta, 1995.
- Muerte de Mikel, La*, Dir. Imanol Uribe, Madrid, Aiete Films, 1983.
- Nichols, Geraldine, «The Construction of Subjectivity in Contemporary Women Writers of Catalonia», *Spain Today: Essays on Literature, Culture, Society*, eds. Colmeiro, José et al. Hanover, NH, Department of Spanish and Portuguese, 1995, 113-126.
- Olaziregi, Marijose, «Gazteen (irakurketa) gustuak eta disgustuak», *Anuario del seminario de filología vasca «Julio de Urquijo»* 27.3 (1993), 821-875.
- Resina, Joan Ramón, «Hispanism and its Discontents», *Siglo XXI/20th Century* 14.1-2 (1996), 85-135.
- Riera, Carme, *Te dejo el mar*, trad. e intro. Luisa Cotoner, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- Ricardou, Jean, *Le nouveau roman*, París, Gallimard, 1973.
- Saizarbitoria, Ramón, *Hamaika Pauso*, Donostia, Erein, 1995.
- Spivak, Gayatri C. «Can the Subaltern Speak?» *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg, Urbana, U Illinois P, 1988, 271-313.