

Sobre la recepción de *Las madres no* de Katixa Agirre Maternidad y narración en los sistemas literarios vasco y castellano

Santiago Pérez Isasi

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas, Portugal

Aiora Sampedro

Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco, España

Abstract This article analyses the positive reception of Katixa Agirre's novel *Las madres no*. In order to contextualise these considerations, we will briefly present the writer's career up to this point, and we will offer a brief narrative analysis of the novel. Finally, we will trace some possible explanations for the favourable reception of the book *Las madres no* among Spanish-speaking readers and critics: the originality of the text and the chosen subgenre (the crime thriller); the recent boom of publications on the topic of motherhood in Spanish and Latin-American recent literatures; and also the role played by the publishing house, Tránsito Libros, an independent and fairly young company with a strong presence in social networks which has attracted some enthusiastic followers within the Spanish readership. The combination of these different elements may explain why *Las madres no* has received more attention than other works by the same author, and by other Basque writers who have been translated into Spanish.

Keywords Reception. Maternity. Basque Literature. Narrative. Feminism.

Índice 1 Trayectoria de Katixa Agirre. – 2 *Las madres no*: un análisis narrativo. – 3 Recepción de la obra en el sistema literario español. Recepción en la crítica, reseñas, reportajes y eventos. – 3.1 Literatura escrita por mujeres sobre la maternidad. – 3.2 La editorial Tránsito y el éxito de *Las madres no*. – 4 Conclusiones.



Peer review

Submitted 2021-02-05
Accepted 2021-04-22
Published 2021-06-29

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Pérez Isasi, S.; Sampedro, A. (2021). "Sobre la recepción de *Las madres no* de Katixa Agirre. Maternidad y narración en los sistemas literarios vasco y castellano". *Rassegna iberistica*, 44(115), 179-194.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/011

1 Trayectoria de Katixa Agirre

La escritora Katixa Agirre conjuga su trayectoria literaria con una constante labor académica; actualmente, además de escritora, también es profesora en la Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación de la Universidad del País Vasco, universidad por la cual es doctora en Comunicación Audiovisual. Su obra literaria es fundamentalmente narrativa, con cuatro obras publicadas, si bien también ha colaborado en diversos medios de comunicación como columnista y en obras ensayísticas de carácter divulgativo (*Telezailak: nork esan zuen telebistak tontotu egiten duela?*, literalmente ‘Teleseries: ¿quién dijo que la televisión atontaba?’, Txalaparta, 2011; o su colaboración en el volumen colectivo *Virgenes catódicas, putas recalitrantes*, Txalaparta, 2015). Esta última es, por cierto, la única obra publicada por su autora originalmente en castellano, mientras que el resto de sus obras aparecieron originalmente en euskera antes de ser, en algunos casos, traducidas (o autotraducidas) al español.

En lo que a la actividad literaria se refiere, en el año 2003 recibió el galardón Ernestina de Champourcín de poesía por la obra *Kapela berdea pianoaren gainean* (El sombrero verde sobre el piano), aunque este trabajo no ha visto la luz. El 2007 fue un año prolífico para Katixa Agirre, ya que publicó dos obras: por un lado, el libro de relatos para adultos *Sua falta zaigu* (Nos falta fuego) impreso en la editorial Elkar; y por otro, *Paularen seigarren atzamarra* (El sexto dedo de Paula), también en Elkar, en el ámbito de la literatura infantil y juvenil. Tras esto, publicó dos obras en el año 2009: de nuevo, un libro de relatos, *Habitat y Ez naiz sirena bat, ¿eta zer?* (No soy una sirena y ¿qué?), de literatura infantil y juvenil, ambas en la editorial Elkar. La escritora siguió publicando libros para el público más joven hasta que en el año 2015, de nuevo de la mano de la editorial Elkar, llegó su primera novela, *Atertu arte itxaron* (literalmente ‘Espera hasta que escampe’, publicada en español como *Los turistas desganados*). Finalmente, en el año 2017, recibió la XVI Beca de Novela Agustín Zubikarai, para redactar una obra provisionalmente titulada *Amek ez dute idazten*,¹ y que se convertiría en *Amek ez dute* (Elkar, 2018), la versión original en euskera de *Las madres no* (Tránsito Libros, 2019).

Este artículo forma parte del proyecto del Grupo Consolidado de Investigación LAIDA (Literatura eta Identitatea) que pertenece a la red de Grupos de Investigación del Gobierno Vasco (IT 1397/19) y está reconocido por la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (PPGA 20/19).

1 N. Bedialauneta, «Katixa Agirrerren lanak irabazi du Ondarroako XVI. Augustin Zubikarai nobela beka» (La obra de Katixa Agirre ha obtenido la 16a beca de novela Agustín Zubikarai de Ondarroa), *Lea-Artibai eta Mutrikuko hitza*, 24-10-2016, t.ly/1jAA. Donde se publicó el anuncio de la incipiente publicación señalando el título original.

De entre esta trayectoria literaria, y particularmente narrativa, de Agirre, cabría destacar las dos colecciones de cuentos para adultos anteriormente mencionadas: *Sua falta zaigu* (Elkar, 2007) y *Habitat* (Elkar, 2009), con las que comenzó su colaboración con la influyente editorial Elkar, y con las que logró prestigio en el mundo de la literatura vasca. Ambas colecciones de cuentos tienen un marcado carácter autoficcional, ya que, sin ser textos autobiográficos, sí exploran las inquietudes de la generación de jóvenes a la que pertenece Agirre.

Tal y como se ha mencionado, prácticamente todo el recorrido literario de Katixa Agirre se desarrolla en euskera. Su primera novela, *Atertu arte itxaron*, fue la primera de sus obras traducida al castellano, con el título de *Los turistas desganados* (Pre-Textos, 2017) en autotraducción. Esta obra, que la crítica ha considerado una *road movie* a través de Euskadi, cuenta la historia de una joven vasca residente en Madrid, que viaja al País Vasco por primera vez con su compañero sentimental. El relato del viaje se combina también con la historia de los padres de la protagonista, en particular con la relación con su padre, preso por su relación con la violencia política en el País Vasco. La novela emplea diversos recursos que cabría denominar técnicas de distanciamiento, como el humor, el pastiche, la autoironía y autoconsciencia de la protagonista, o como la inclusión de un conjunto de episodios de la vida del compositor Benjamin Britten, sobre quien esta está escribiendo su tesis doctoral.

Vemos, así, que esta novela aborda un tema que la emparenta con otras obras de publicación reciente, en euskera y en castellano, como *Twist* de Harkaitz Cano (2011), *Martutene* de Ramon Saizarbitoria (2012), *La línea del frente* de Aixa de la Cruz (2017), *Mejor la ausencia* de Edurne Portela (2017) o *Como si todo hubiera pasado* de Iban Zaldúa (2018), por mencionar solo algunos ejemplos. Por otra parte, entre la publicación de la versión original en euskera (2015) y la autotraducción en español (2016) tuvo lugar la publicación del fenómeno editorial *Patria*, de Fernando Aramburu (2016), algo que pudo tener un efecto positivo al atraer más lectores hacia la literatura enfocada en el llamado 'conflicto vasco', pero que al mismo tiempo vino a ser definido, desde los ámbitos cultural y político, como la narración preferente, si no única, de dicho conflicto, anulando así o imponiéndose a otras posibles narrativas alternativas y quizás más complejas.²

A pesar de este aparente interés editorial en la cuestión vasca, *Los turistas desganados* tuvo escasa repercusión en la crítica literaria en español, algo que contrasta con la acogida de la publicación origi-

² Lorenzo-Arza 2020; A. Zurimendi, «Desmontando 'Patria', o cómo ganar la batalla del relato», *Hordago. El salto diario*, 20-10-2017, <https://www.elsaltodiario.com/conflicto-vasco/desmontando-patria-o-como-ganar-la-batalla-del-relato>.

nal en el contexto vasco. Así, por ejemplo, *Atertu arte itxaron* obtuvo el premio de la 111 Akademia - Euskal Literaturzaleen Akademia «La academia de los amantes de la literatura vasca», imponiéndose a *Lili eta biok* de Ramon Saizarbitoria.³ En cambio, la versión en castellano no tuvo un gran recorrido crítico ni recibió ningún premio, quizás por falta de promoción o por ser publicada en una editorial, Pre-Textos, no especializada en la publicación de novela ni con una posición dominante en el mercado literario español (salvo, quizás, en el campo de la poesía, donde ocupa un lugar destacado).

Muy diferente ha sido la recepción de *Las madres no*, traducción española de *Amek ez dute*, que ha obtenido una repercusión crítica mucho mayor, como veremos en los apartados siguientes. Publicada en su versión original en euskera en 2018, la edición de la versión española en Tránsito Libros en 2019 fue negociada antes incluso de que la autora completase la (auto)traducción del texto⁴ y ha tenido, hasta ahora, cuatro ediciones, ha sido traducida también al catalán, está en proceso la traducción a otras lenguas, y hay también planes de realizar una adaptación cinematográfica, a cargo de la directora catalana Mar Coll.⁵ A continuación, ofrecemos un breve análisis de esta obra, antes de realizar una aproximación a los posibles motivos para esta diversidad en el ingreso de ambas obras en el contexto español.

2 *Las madres no*: un análisis narrativo

Las madres no abre con una doble escena ligada a las dos madres que protagonizan la novela: en la primera de estas escenas, Jade/Alice Espanet asesina a sus dos hijos sumergiéndolos en la bañera, y los tiende sobre la cama mientras espera a que la niñera llegue; en la escena siguiente, la narradora se presenta a sí misma en el momento de dar a luz, un acontecimiento descrito sin ninguna romantización y con una incidencia particular en el léxico de lo fisiológico. La historia de ambas madres alterna de forma constante a lo largo del texto: por una parte, se reconstruye la historia de Alice, desde el momento en que coincidió con la narradora (aún bajo el nombre de Jade) en una universidad de los Midlands ingleses, hasta el presente, en que está siendo juzga-

3 G. Bereziartua, «Katixa Agirrereren *Atertu arte itxaron* liburuak irabazi du 111 Akademiaren saria» (El libro *Atertu arte itxaron*, de Katixa Agirre ha ganado el premio 111 Akademia), *Argia*, 25-04-2016, <https://www.argia.eus/albistea/katixa-agirrereren-atertu-arte-itxaron-liburuak-irabazi-du-111-akademiaren-saria>.

4 Información obtenida de la entrevista con Sol Solama, realizada por email en diciembre de 2020.

5 M. Zamora, «Embarazos literarios», *La Vanguardia*, 12-12-2020, <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20201212/6112315/maternidad-literatura-feminista.html>.

da por el infanticidio; pero también se reconstruye la propia historia de la investigación de la narradora, el proceso de documentación y escritura, así como los contrastes y conflictos que este caso, unido a su reciente maternidad, le provocan. Se crea así una novela que comparte algunos rasgos con el *thriller* (como varias críticas han apuntado, y como también sucedía con *Los turistas desganados*), con la *non-fiction novel* (si bien en este caso el asesinato es ficticio, al igual que la narradora-protagonista) o con la autoficción, si bien también en este caso la identificación entre autora real y personaje ficticio es solo parcial.

Esta escisión entre ambas madres, entre ambas narrativas (la del asesinato, y la de su investigación), apuntan a dos modelos diferentes (uno más extremo, naturalmente) de ‘malas madres’.⁶ Por una parte, el caso prácticamente inimaginable de la madre infanticida, un tabú que parece ir contra los instintos humanos y animales más básicos; por otra, la narradora representa aquello que en alemán se designa con el término derogatorio de *Rabenmutter* (mujer cuervo): aquella mujer que privilegia su vida profesional por encima del cuidado de los hijos, o que al menos se resiste a perder su identidad como mujer o como persona. La madre infanticida ejerce así un efecto de fascinación, atracción y rechazo sobre la narradora, ya que «la madre asesina es para la madre narradora una especie de espejo oscuro en el que se mira», en palabras de la propia autora.⁷

De hecho, son varios los momentos en los que la narradora reflexiona sobre los sentimientos encontrados que la maternidad le provoca. Es cierto que, por una parte, su hijo le proporciona momentos de placer o de amor que coinciden con la versión idealizada de la maternidad, como la «cúspide de la sensualidad humana» alcanzada por la narradora en ciertos momentos de la lactancia (Agirre 2019, 72), o la «vida, pura vida, energía y brillo sin mácula» del reencuentro entre madre e hijo a la salida de la guardería (79). Pero, por otra parte, también produce sentimientos que están menos prototípicamente enlazados con esta, entre los cuales destacan el cansancio, el aburri-

6 El sintagma «Mala Madre», presente ya en *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace* de Sara Ruddick (1989), ha sido reapropiado y resignificado en años recientes, con una carga de rebeldía y reivindicación, para oponerse a la imagen de la ‘madre amantísima’ (cuyo prototipo máximo sería la Virgen María), sumisa, abnegada y sufriente, y a la que no están permitidas la queja, el cansancio o la duda. Así, por ejemplo, el Club de las Malasmadres (<https://clubdemalasmadres.com/el-club/>) «[n]ace en 2014 [...] con el objetivo de desmitificar la maternidad y romper el mito de ‘la madre perfecta’ [...] con el fin de reivindicar un nuevo modelo social de madre. Madres que luchamos por no perder nuestra identidad como mujer y que nos reímos de nuestros intentos fallidos por ser madres perfectas. De un sentimiento individual a conectar con una necesidad social y convertirnos en un movimiento tendencia que, con mucho sentido del humor, rompe estereotipos».

7 D. Oliver, «Katixa Agirre: “No me identifico con la maternidad cínica que habla perrerías de sus hijos»», *El País*, 23-10-2019, https://elpais.com/elpais/2019/10/21/mamas_papas/1571662105_193020.html.

miento y el miedo. La maternidad, además, supone una anulación de la personalidad de la narradora, una pérdida de cualquier otro matiz que no se corresponda con el epíteto de ‘madre’:

Después de tres meses sin dormir más de tres horas seguidas, después de visitas primero semanales y luego quincenales a la enfermera para controlar el peso del recién nacido, después de un registro exhaustivo de los excrementos, vómitos, mocos y toses del bebé, la identidad de madre había terminado por devorar todas las demás y había mandado a todos mis yos pasados al exilio más remoto. [...] yo ya no era yo. (Agirre 2019, 33)

Una manifestación directa de este conflicto de las diversas identidades de la narradora es la oposición entre su yo de escritora y su yo de madre: percibe a su hijo (quizás de forma injusta, como ella misma reconoce) como un obstáculo que le impide avanzar, al menos al ritmo deseado, en la escritura de su novela. Este conflicto entre escritura y maternidad, recurrente en el texto, es, además, destacado por varios de los epígrafes que encabezan los capítulos, como la famosa cita de Cyril Connolly: «No hay enemigo más sombrío del buen arte que un cochecito de bebé en el vestíbulo». De hecho, el título provisional de la novela (*Amek ez dute idazten*, ‘las madres no escriben’), que incide precisamente en esta idea, proviene de una conocida frase de Susan Suleiman empleada como epígrafe del capítulo 2 de la primera parte: «Las mujeres no escriben, están escritas». La oposición entre madre y escritora es tal, a juicio de la narradora, que es objeto de una *checklist* de la «buena escritora», que termina con una frase contundente: «La buena escritora, en realidad, querría ser un hombre» (Agirre 2019, 170).

La escisión de la ‘Mala Madre’ en dos personajes diferentes (la asesina y la madre trabajadora) es una primera herramienta para el cuestionamiento de la imagen de la maternidad tradicional; existen en la novela, con todo, otros procedimientos que podemos denominar como *técnicas de distanciamiento*, en la línea brechtiana, que contribuyen a una aproximación más racional y menos emotiva al problema en cuestión, en este caso la maternidad. Es en este sentido destacable el humor (auto)irónico que impregna la obra (y que también estaba muy presente en *Los turistas desganados*), visible, por ejemplo, en el episodio en que la narradora ingiere (y después vomita) una docena de ostras, puntualmente indicadas en el texto, y que hacen que la náusea física se confunda con la náusea moral que provoca el infanticidio (y que también recuerda, tal vez, a las náuseas provocadas por el embarazo). También la acumulación de léxico específico de áreas como la medicina y la fisiología («meconio, lanugo, amniocentesis, progesterona, vérnix, pródromos, calostro», Agirre 2019, 48), o del Derecho («...el hecho. Homicidio, infanticidio, asesinato, ahogamiento doble», 2019, 52) contribuyen a alejar al lector de la histo-

ria narrada y hacerlo consciente de que se encuentra no solo ante un artefacto literario, sino ante un constructo verbal.

Entre estas técnicas de distanciamiento ocupan un lugar particularmente relevante las digresiones, de mayor o menor extensión, como las dedicadas a la clínica de inseminación artificial y su simbología como maquinaria productiva capitalista, a los procedimientos de una cesárea o a la relación histórica entre sexo y embarazo. Es especialmente notable el primer capítulo de la segunda parte, titulado «Matar niños» y dedicado al infanticidio y su conceptualización a lo largo de la historia, en el que la narradora se dirige explícitamente al lector o lectores, proclamándolos jueces del proceso (del judicial pero también del narrativo), y enfatizando aún más su capacidad de decisión ante las cuestiones planteadas en el texto.

El resultado de estas técnicas es un texto híbrido y con registros diversos, que juega con los límites de la autoficción y que se inscribe en una tradición de narrativas críticas con la imagen dominante de la maternidad, ya relativamente amplia como más adelante volveremos a mencionar, y que incluiría a algunas de las autoras mencionadas en el texto o en los epígrafes (Sylvia Plath, Doris Lessing, Adrienne Rich o Susan Suleiman, por ejemplo), pero también a otros nombres como Jane Lazarre, con cuyo *El nudo materno* ([1976] 2018) parece tener muchos puntos en común la narradora y protagonista de *Las madres no*.

3 Recepción de la obra en el sistema literario español. Recepción en la crítica, reseñas, reportajes y eventos

Una rápida búsqueda por entradas en Google muestra, como adelantábamos, la prevalencia de la segunda novela de Katixa Agirre sobre la primera. La búsqueda «Katixa+Agirre+Atertu+arte+itxaron» devuelve unos 30 000 resultados, mientras que, para «Katixa+Agirre+Los+turistas+desganados», el buscador nos devuelve solamente 1770 resultados, lo que evidencia la escasa repercusión de la novela en su versión castellana. Por otro lado, si atendemos de la misma forma a la búsqueda para la segunda novela, los datos que se generan resultan más llamativos: en euskera, la combinación de «Katixa+Agirre» con «Amek+ez+dute» ofrece en torno a 7.810 resultados; en cambio para la misma búsqueda, realizada en español, el número de entradas que devuelve el buscador es mayor. Para los caracteres «Katixa+Agirre+Las+madres+no» los resultados son de cerca de 10.000 entradas. Si se comparan los números de resultados para las dos novelas en español, se evidencia que el interés de los internautas del ámbito hispánico por el tema de la maternidad múltiple, por mucho, el interés por la *road novel* con el trasfondo del conflicto vasco. En cambio, los datos para la versión eusquérica resultan ser totalmente antagónicos.

Lo cierto es que, atendiendo a las críticas que han recibido las obras tanto en euskera como en español, se remarcan características parecidas de ambas versiones, lo que muestra el consenso en su valoración. Cabe señalar que estos textos tienen, en general, un carácter divulgativo y, por tanto, el lector especializado no encontrará en estas páginas lecturas transversales sobre el alumbramiento ni estudios narratológicos de la obra. En general, las reseñas se realizan desde una perspectiva descriptiva, conformadas por una síntesis general de la trama y un resumen de las ideas principales que les despierta su lectura.

La mirada que se expresa sobre la maternidad es, efectivamente, la principal preocupación de los comentarios de la prensa en euskera; algunos, como Hasier Rekondo, del diario *Deia*,⁸ se preguntan si la relación materno-filial implica, por imperativo, que se genere un vínculo afectivo, relacionándolo con el infanticidio, mientras que Estibalitz Ezkerra, en *Gara*, reflexiona sobre la presión social con la que tienen que lidiar las mujeres: «Hay sobre la maternidad muchos mitos y tabúes, demasiados, que se han utilizado para silenciar, controlar y perseguir a las mujeres, como podrá comprobar de primera mano la narradora de la historia».⁹ Los comentarios en revistas y blogs electrónicos destacan, aún con más ahínco si cabe, el aspecto de la maternidad; por ejemplo, la escritora Alaine Agirre¹⁰ apunta a la concepción como hilo conductor de la obra, subrayando el carácter antagónico que representan las dos madres protagonistas, mientras que la reseña de la revista feminista *Pikara Magazine* lee la obra de la vitoriana como una reivindicación de la diversidad de las experiencias maternas en la historia de las mujeres: «¿Cómo unir en una misma historia La Llorona, Dingo, la psicosis postparto, el suicidio extendido, Alaska, Cenicienta, átomos, meningitis, múltiples hipótesis o la escultura de la araña de Louis Bourgois? Katixa Agirre tiene la respuesta».¹¹

El volumen de las críticas sobre la versión española de *Las madres no* representa todo un *boom* si lo comparamos con las críticas a la versión del libro en euskera. Baste señalar que prácticamente todos los periódicos de tirada nacional en España han publicado reseñas de la obra, o que la misma ha gozado de su espacio en Radio Televisión Española. Pero quizás el hecho diferencial de la cantidad de atención

8 H. Rekondo, «Amatasunaren dikotomiak» (Las dicotomías de la maternidad), *Deia*, 17-11-2019, <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7674>.

9 E. Ezkerra, «Amen barruko bizitza» (La vida interior de las madres), *Gara*, 17-11-2018, <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7554> (trad. de los Autores).

10 A. Agirre, «Ispiluaren aurrean» (Frente al espejo), *111 Akademia*, 29-9-2018, <https://111akademia.eus/111-aldizkaria/gomendioak/2018/09/29/ispiluaren-aurrean/>.

11 M. Unanue, «Amek ez dute, bizitzaren mirari gordina» (*Las madres no*, el crudo milagro de la vida), *Pikara Magazine*, 21-11-2018, <https://www.pikaramagazine.com/2018/11/amek-ez-dute-bizitzaren-mirari-gordina/> (trad. de los Autores).

que ha recibido la autotraducción al castellano en comparación con la versión en euskera se debe a la mayor cantidad de blogueros con los que cuenta el mercado literario español, algo que no tiene equivalente en el mercado literario en euskera. De hecho, en el caso de las críticas en euskera a *Amek ez dute*, aparte de las entradas ya comentadas párrafos antes (la escritora Alaine Agirre para el blog de la asociación de lectores Akademia 111 y el artículo de la revista *Pikara*), no se han encontrado prácticamente referencias en blogs de fans. En castellano, en cambio, se han identificado más de una veintena de reseñas al respecto: desde comentarios en blogs especializados, como *Un libro al día* o *Colofón. Revista Literaria*,¹² a reseñas en webs personales.

Un elemento que puede ser interesante mencionar es que, de entre las reseñas publicadas en prensa y en blogs literarios, cerca de la mitad de ellas señalan la versión inicial en euskera; en cambio, hay quienes tratan el texto como un artefacto originado directamente en lengua española. Cabe por ello plantearse hasta qué punto los lectores de *Las madres no* en su versión española son conscientes de que se trata de una obra originariamente publicada en euskera; obviamente, esta información, junto con el nombre de la traductora (que es la propia autora) aparece en la página de créditos del libro, y de acuerdo con la propia autora, es algo frecuentemente mencionado en entrevistas y presentaciones. Con todo, tal y como la propia editora confirma en entrevista, esta cuestión, que fue mencionada y remarcada en las presentaciones iniciales, ha ido desapareciendo con el tiempo hasta convertirse en una referencia puntual. Es posible, por lo tanto, que *Las madres no* se haya convertido en lo que Dasilva (2015) denomina «autotraducción opaca», es decir, aquella en la que la traducción es recibida como si se tratase de un original.

Si bien, como se aprecia, la literatura de la vitoriana ha cosechado una importante dosis de éxito, se atisba una suerte de contrapartida de las críticas periodísticas en español, y es que dejan entrever que el interés en la materia sigue estando reservado a las mujeres. Las firmas de los comentarios al libro son casi en su totalidad femeninas. Esto puede incidir en la queja frecuente (muy presente en *La mejor madre del mundo* de Nuria Labari, por ejemplo) de que ciertos temas de la escritura femenina son exclusivamente femeninos (destinados a «la balda de las compresas», metafóricamente hablando), mientras que los temas tratados por los hombres no son masculinos, sino universales (Labari 2019, 16).

Además de las reseñas en prensa y blogs, también han surgido una amplia serie de artículos y entradas en las que, si no se analiza directamente la obra de Katixa Agirre, sí se habla del tema de la maternidad y su representación literaria o artística, poniendo como

¹² <http://unlibroaldia.blogspot.com>; <http://www.colofonrevistaliteraria.com>.

ejemplo, entre varias, a la escritora vitoriana. Así, en el artículo para el diario *La Vanguardia* «Embarazos literarios», la periodista Mey Zamora recopilaba una lista diversa de artefactos literarios de reciente publicación que trataban la temática de la maternidad, entre los que se destacaba la novela de Agirre.¹³ Del mismo modo, la novela ha despertado interés en otros espacios, incluso en varias publicaciones de ámbitos específicos: en el portal web del Instituto Europeo de Salud Mental Perinatal,¹⁴ en el espacio Mujer y Políticas Sociales del sindicato FeSP-UGT, donde han desarrollado lecturas del libro desde la perspectiva específica correspondiente;¹⁵ o el portal web del Centro Educativo Eduka Nature.¹⁶

Del mismo modo, esta obra también ha traído consigo un aumento significativo de la presencia de la autora en prensa, mediante entrevistas y coloquios de los que ha sido protagonista: así, por ejemplo, muy recientemente, el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque de Madrid ha organizado un encuentro entre las escritoras Katixa Agirre, Brenda Navarro y Carolina del Olmo, todas ellas autoras que han desarrollado parte de su obra bajo el influjo de la maternidad.¹⁷ También ha obtenido visibilidad internacional a raíz de la publicación de la novela: participó, por ejemplo, en el Hay Festival of Literature & Arts de Gales, en una conversación con la periodista y escritora Andrea Abreu.¹⁸

3.1 Literatura escrita por mujeres sobre la maternidad

Si bien otros factores pueden haber contribuido a su favorable recepción en el mercado y la crítica española, tanto la autora como la editora de Tránsito Libros, Sol Salama, coinciden en que el interés reciente en publicaciones sobre la maternidad puede haber contribuido a su éxito. En la reciente entrevista personal con la editora, realiza-

13 <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20201212/6112315/maternidad-literatura-feminista.html>.

14 P. Fernández Lorenzo, «Las madres no, de Katixa Agirre. Reseña», 04-06-2020, <https://saludmentalperinatal.es/2020/06/04/las-madres-no-de-katixa-agirre-resena/>.

15 N. Tomás, «Katixa Agirre: “La maternidad es antilibertad”». Entrevista, *El Diario*, 02-10-2020, https://www.eldiario.es/catalunya/cultura/katixa-agirre-maternidad-antilibertad_1_6231009.html.

16 «Katixa Agirre ‘Amek ez dute’», *Eduka & Nature*, 25-10-2020, <https://edukanature.com/katixa-agirre-amek-ez-dute/>.

17 «Todas las madres», *Condeduque*, 15-04-2021, <https://www.condeduquemadrid.es/actividades/todas-las-madres>.

18 «Andrea Abreu y Katixa Agirre en conversación con Jorge Turpo. El oficio de escribir», *Hay Festival*, 02-11-2020 (<https://www.hayfestival.com/p-17081-andrea-abreu-and-katixa-agirre-in-conversation-with-jorge-turpo.aspx?localesetting=es-ES>).

da con motivo de este artículo, la editora madrileña apuntaba a este aspecto como reclamo para la obra de Agirre:

Se enmarca justo en un momento en el que hay una pequeña avalancha de novelas sobre maternidad porque se está escribiendo sobre esta con menos tapujos y menos pelos en la lengua. La están escribiendo las mujeres, desde un punto no visibilizado hasta ahora. Eso ha pasado, creo, con estas novelas (Nanclares también, Labari, etc.).

Naturalmente, había ya una trayectoria anterior de publicaciones sobre el tema, también en lengua vasca: desde el canónico *Zergatik panpox* (1979) / *¿Por qué, panpox?* (1986) de Arantxa Urretabizkaia, muchas han sido las escritoras que han puesto voz a las madres vascas. De hecho, la profesora Gema Lasarte abordó esta línea de escritura en su tesis doctoral (2011, 181) y concluyó que la maternidad es y ha sido una preocupación central en la obra de las escritoras en lengua vasca. En su mayor parte las experiencias maternas están contadas por voces en primera persona, en obras que desde los inicios de la novela moderna han surgido de plumas de diversas escritoras. En estos textos, indicaba Gema Lasarte, prevalecían las madres trabajadoras, con obligaciones profesionales y que desarrollaban sus actividades en entornos urbanos (2011, 233).

De hecho, la primera obra de la modernidad vasca, *Egunero hasten delako* (1969) / *Porque empieza cada día* (2020), de Ramón Saizarbitoria, aunque, paradójicamente, de autoría masculina, aborda ya esta problemática: una joven estudiante francesa, Gisèle, viaja en Suiza de un cantón a otro para realizar un aborto tras haberse quedado embarazada con un compañero de estudios. El texto, si bien situado en Europa central, interpela a la sociedad franquista española, en referencia al control represivo sobre el cuerpo de las mujeres en la época. El ya nombrado *Zergatik panpox* de la consagrada escritora Arantxa Urretabizkaia es otra obra canónica en este sentido. Originalmente publicada en el año 1979, supuso un relato rompedor en la época, ya que la escritora donostiarra daba voz a una mujer separada, madre y responsable de un menor. La narración, construida a modo de monólogo interior, relata veinticuatro horas del día de esta mujer, desde que se levanta hasta que se acuesta, en los que, a menudo a modo de corriente de consciencia, cuenta aspectos de la crianza del niño. Escrito con perspectiva feminista, la autora no esconde su naturaleza reivindicativa. Años más tarde, autoras de nuevas generaciones han seguido tratando el tema y añadiendo nuevas perspectivas; así, por ejemplo, los textos de Itxaro Borda, reflexionan sobre la maternidad y la mujer lesbiana. Más recientemente, escritoras contemporáneas de Agirre, como Uxue Alberdi, Eider Rodríguez, Karmele Jaio... han continuado la estela de sus predecesoras en el tratamiento de este aspecto.

Del mismo modo, la literatura sobre la maternidad ha sufrido un importante auge en estos últimos tiempos dentro del ámbito castellano, tanto por parte de autoras españolas (Nuria Labari, Noemí López Trujillo, Eva Baltasar...) como por parte de escritoras latinoamericanas de mediana edad (Brenda Navarro, Guadalupe Nettel...). En este caso, la obra de la escritora vasca, que coincide en edad e interés con las autoras hispanoamericanas, concuerda en el tratamiento del acontecimiento de la maternidad.

En este sentido, un rápido repaso a las publicaciones más exitosas en este ámbito nos permite identificar características transversales para unas y otras obras: en general, aspectos como la relación de las mujeres con la sombra de la familia tradicional, la violencia, de una forma u otra, están presentes en muchos de los trabajos, pero también son notables, la preponderancia de la cercanía de las narradoras y narratorias con los hechos contados, la voz íntima de la primera persona y la relación entre pareja-mundo laboral-maternidad son las perspectivas de las que beben muchos de estos textos (Gallego Cuiñas 2019; Maradei 2016). Otra posible semejanza es la escisión o multiplicación de los diferentes modelos de madre, siempre huyendo del modelo de la madre perfecta y sumisa: en *Casas vacías*, una mujer que no puede ser madre desea serlo hasta el punto de la locura, y otra que sí es madre se cuestiona si realmente quería o estaba preparada para serlo y en *La hija única* conviven una mujer que reniega de la maternidad, una madre encadenada a un hijo enfermo y otra superviviente de malos tratos que ahora sufre los ataques violentos de su hijo. Esta multiplicación de modelos maternos permite la contraposición, no siempre explícita, con el modelo hasta hace poco dominante de la madre estoica y sacrificada.

Y como decíamos, la cercanía para con el tópico, sin llegar a generar un tono intimista, supone la punta de lanza para el formato en el que entroncan todos estos textos; porque como adelantamos algunos párrafos atrás, estas características dan pie a textos ficcionales con aire ensayístico. Quizás sea en *La mejor madre del mundo*, de Nuria Labari, donde más claramente se observa esta combinación de narración y reflexión, ya que en este texto la tenue trama narrativa parece ser, en realidad, una excusa para la exposición de las reflexiones de la autora/narradora sobre la maternidad y la escritura en un mundo patriarcal.

3.2 La editorial Tránsito y el éxito de *Las madres no*

Tampoco puede olvidarse, entre los motivos de la buena aceptación de *Las madres no*, la labor de la editorial Tránsito, fundada y dirigida por Sol Salama, que, con arreglo a sus palabras, le da un tono reivindicativo a la firma. Nacida en 2018, cuenta actualmente con un catálogo de trece libros de autoras de diferentes orígenes geográ-

ficos y culturales, y con diversidad de formatos y géneros, aun con una cierta predominancia de la narrativa de ficción. A pesar de esta corta andadura y de tener un catálogo todavía reducido, la editorial ha logrado construir un alto prestigio por la calidad de las obras publicadas, y crearse un *fandom* (la expresión es de la propia Katixa Agirre, en entrevista con el periódico *Pérgola*)¹⁹ que sin ser mayoritario sigue con atención cada nuevo libro publicado por la editorial. A modo indicativo, la editorial Tránsito tiene más de 10 500 seguidores en Twitter (en su perfil @transito_libros), mientras que su editora, Sol Salama (@solsalama), ronda los 10 700, números inferiores, por supuesto, a los de editoriales más establecidas o veteranas, pero nada desdeñables para una con solo dos años de vida.²⁰

Así pues, Tránsito Libros ocupa un lugar relevante en la aparición en la escena literaria española de escrituras de autoras, y en concreto de narrativas sobre la maternidad. En paralelo con las demás obras de la editorial, el texto concuerda a la perfección con la línea de Tránsito, que ha publicado títulos como *La azotea* de Fernanda Trías, *Primera persona* de Margarita García Robayo o, más recientemente o *El libro de las lágrimas* de Heather Christle. La editora, por otra parte, no renuncia a publicar nuevos libros sobre este tema en un futuro próximo, ya que, en palabras de Salama, «me han mandado manuscritos, el tema estaba ahí, y han sido libros que me han movido las entrañas, salvajes, tremendos»; en todo caso, aclara, «la maternidad no es mi línea editorial, me interesa como me interesa la familia, la soledad, la precariedad, la transexualidad, los juicios, la muerte».²¹

Es interesante destacar que, incluso en el contexto de un catálogo tan selecto y con un seguimiento relativamente fiel por parte de los lectores, que incluye a escritoras establecidas y reconocidas como Fernanda Trías o Cristina Rivera Garza, la novela de Katixa Agirre destaca por su buena aceptación por parte de crítica y ventas. De acuerdo con lo indicado por la propia editora, «es sin duda el [libro] que mejor recepción ha tenido. [...] Para una casa editora que no tiene la envergadura suficiente para hacer las giras y la promoción que hubiésemos querido hacer, el resultado es que el libro ha funcionado igualmente, y que a día de hoy casi quince meses después, se vende y se lee semanalmente».²² Esta recepción positiva se tradujo en la rápida venta de la tirada inicial de 1200 ejemplares, y en una ven-

19 T. Rodríguez, «Katixa Agirre, escritora: “La idea que mejor define la maternidad es la ambivalencia”», *Pérgola Bilbao*, 06-12-2019, <https://www.bilbao.eus/periodicobilbao/201912/html5forpc.html?page=0>.

20 Datos recogidos a 19 de mayo de 2021.

21 Entrevista realizada con Sol Salama por email, en diciembre de 2020.

22 Entrevista realizada con Sol Salama por email, en diciembre de 2020.

ta acumulada hasta el momento de unos 3000 ejemplares, de acuerdo con la propia editorial.

En definitiva, parece haberse producido una conjunción de varios elementos que han ayudado a la buena difusión de la obra: una editorial joven, con espíritu feminista y reivindicativo, que a pesar de su corto catálogo se ha creado rápidamente un prestigio y una visibilidad en el contexto del mercado español; y una novela de una autora periférica en este sistema, pero que ha conseguido conectar con un tema actualmente candente.

4 Conclusiones

Tal como se mencionaba al inicio del artículo, el objetivo de este trabajo es estudiar posibles explicaciones a la buena acogida que la obra de Katixa Agirre, *Las madres no*, ha obtenido en el mercado y en la crítica literaria española. Hemos apuntado, así, al menos dos aspectos que nos parecen relevantes: el tema escogido y la editorial en que apareció la traducción.

En efecto, hemos indicado ya que el libro de Katixa Agirre coincide con el auge de la literatura hispánica sobre el tema, e incluso, con un auge general del feminismo tanto en España como a nivel internacional que puede contribuir, por otra parte, no solo a un mayor número de publicaciones, sino a un mayor interés o atención por ellas. *Las madres no* enlaza, efectivamente, con el grueso de las obras sobre maternidad que encontramos en la literatura vasca y española, puesto que en el libro de Katixa Agirre se sigue poniendo en tela de juicio la conciliación laboral y familiar, o los estereotipos sobre la maternidad. Pero, al mismo tiempo, lo hace desde una perspectiva poco explorada hasta el momento, ya que, como se ha advertido, lo hace haciendo uso del género negro.

Por otra parte, el hecho diferencial que inspira este texto se manifiesta en el carácter nacional de la editorial en la que se publica *Las madres no*. Y es que, los autores vascos tienden a traducir al español el grueso de sus obras publicadas en euskera, pero, salvo contadas excepciones, muchas ven la luz en las líneas hispánicas de las mismas editoriales vascas que publican las obras originales en euskera. La editorial Tránsito, que publica la versión castellana de la obra que nos atañe, es una editorial joven, reivindicativa y con fieles seguidores, lo que también puede haber ayudado al posicionamiento de la novela de Katixa Agirre entre los lectores en castellano. No se debe obviar, con todo, el contraste entre la editorial que ha comercializado el libro en euskera, Elkar, que cuenta con gran peso y tradición entre los lectores vascos, y la editorial Tránsito, independiente y, por lo tanto, periférica en el sistema editorial español. Así, podría decirse que, si bien la escritora ha dado su salto al mercado hispánico con

éxito, en el tránsito entre un sistema literario y otro ha abandonado una situación más próxima del centro, para situarse en otro punto más alejado o periférico. Es este un movimiento (del centro del sistema literario vasco, a la periferia del sistema literario español o ibérico) común para muchos escritores vascos, incluso algunos tan canónicos como Ramon Saizarbitoria o Anjel Lertxundi, mientras que otros como Bernardo Atxaga, Harkaitz Cano o Kirmen Uribe, o también las escritoras Eider Rodriguez o Karmele Jaio, han sido publicados por editoriales dominantes en el mercado español, tales como Destino, Seix Barral o Random House. En el caso que nos atañe, la temática de la obra, pero también el género y edad de la autora, parecen ser las características que facilitan el hecho de que la obra se publique en ese tipo de editorial con una marcada línea reivindicativa y feminista.

En definitiva, son varios los motivos que pueden explicar el buen resultado de ventas y, sobre todo, la buena acogida crítica de la novela de Katixa Agirre en su versión española, si bien esos mismos rasgos son los que relegan la obra a un lugar en cierto modo secundario dentro del mercado literario hispánico.

Bibliografía

- Agirre, K. (2018). *Amek ez dute*. Donostia; San Sebastián: Elkar.
- Agirre, K. (2019). *Las madres no*. Trad. de K. Agirre. Madrid: Tránsito Libros.
- Dasilva, X.M. (2015). «La opacidad de la autotraducción entre lenguas asi-métricas». *TRANS: revista de traductología*, 2(19), 171-82. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2015.v2i19.2070>.
- Gallego Cuiñas, A. (2019). «Últimas novelas del Río de la Plata en España: Fernanda Trías, Ariana Harwicz y María Gainza». *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 20. <https://doi.org/10.4000/lirico.8554>.
- Labari, N. (2019). *La mejor madre del mundo*. Barcelona: Literatura Random House.
- Lasarte, G. (2011). *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean* (Características y evolución de las protagonistas femeninas en la narrativa vasca contemporánea) [tesis doctoral]. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. <http://hdl.handle.net/10810/7847>.
- Lazarre, J. [1976] (2018). *El nudo materno*. Barcelona: Las afueras.
- Lorenzo-Arza, M. (2020). «La narrativa del conflicto vasco en *Patria* (2016)». *Sancho el Sabio*, 43, 96-114. <https://revista.sanchoelsabio.eus/index.php/revista/article/view/296>.
- Maradei, G. (2016). «Cuerpos que insisten: familia, matrimonio y maternidad en la literatura argentina de la última década». *Chasqui*, 45(1), 1-31. <https://bit.ly/3tVvCJ5>.
- Navarro, B. (2020). *Casas vacías*. Madrid: Sexto Piso.
- Nettel, G. (2020). *La hija única*. Barcelona: Anagrama.

- Ruddick, S. (1989). *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. Boston: Beacon.
- Saizarbitoria, R. (1969). *Egunero hasten delako*. Donostia; San Sebastián: Lur.
- Saizarbitoria, R. (2020). *Porque empieza cada día*. Donostia; San Sebastián: Erein.
- Urretabizkaia, A. (1979). *Zergatik panpox?*. Donostia: Hordago.
- Urretabizkaia, A. (1986). *¿Por qué Panpox?*. Trad. de A. Urretabizkaia. Barcelona: Edicions del Mall.