

## Sobrevivir en la zona muerta: La voz de las víctimas en *El ángulo ciego*, de Luisa Etxenike

Surviving in the Death Zone: The voice of the victims in *El ángulo ciego*, [The Blind Spot] by Luisa Etxenike

Hilik dagoen gunean bizirautea: biktimen ahotsa Luisa Etxenikeren *El ángulo ciego* liburuan

Montserrat Fuente-Camacho\*

### RESUMEN LABURPENA ABSTRACT

La perspectiva de las víctimas del terrorismo es necesaria para crear una cultura de la memoria que sirva de testimonio y exija justicia. Etxenike ha manifestado su posición en cuanto al tema del terrorismo y considera que el escritor debe situarse del lado de los que padecen la historia. Es por esto por lo que en *El ángulo ciego* el punto de vista de las víctimas resulta ser el camino natural para escribir una novela sobre el terrorismo.

*Terrorismoaren biktimen ikuspegia beharrezkoa da testigantza gisa baliagarria izango den eta justizia exijituko duen memoriaren kultura bat sortzeko. Etxenikek terrorismoaren gaiari buruz duen jarrera adierazi du, eta uste du idazleak historia jasaten dutenen alderdian kokatu behar duela. Horregatik El ángulo ciego obran biktimen ikuspegia da terrorismoari buruzko nobela bat idazteko bide naturala.*

The perspective of the victims of terrorism is necessary to create a culture of memory which serves as a testimony and demands justice. Etxenike has manifested her position regarding the theme of terrorism and believes that the writer must place him or herself on the side of those who suffer history. That is why in *El ángulo ciego* [The Blind Spot] the point of view of the victims turns out to be the natural route to write a novel about terrorism.

### PALABRAS CLAVE GAKO-HITZAK KEY WORDS

Narrativa vasca, víctimas, terrorismo, Luisa Etxenike, género. *euskal narratiba, biktimak, terrorismoa, Luisa Etxenike, generoa.*  
Basque fiction, genre, Luisa Etxenike, terrorism, victims.

Fecha de recepción/Harrera data: 20/02/2019

Fecha de aceptación/Onartze data: 12/05/2019

\* Universidad de Nebraska-Lincoln  
montserrat.fuente@huskers.unl.edu

En la historia reciente del País Vasco una agrupación que empezó luchando por la liberación de la dictadura franquista se transformó en Euskadi Ta Askatasuna (ETA), un grupo terrorista violento que antes de finalizar el gobierno dictatorial de Francisco Franco había matado indiscriminadamente. Como consecuencia, hubo víctimas que permanecieron en una especie de zona muerta o “ángulo ciego” debido a la violencia generada. Quienes habitaban en ese lugar, perdían su estatus político y social y se convertían en un colectivo definido legalmente por personas o instituciones ajenas a su situación (partidos políticos, organizaciones de víctimas del terrorismo nacionales o internacionales, la ONU, etc.). Por consiguiente, se acallaba la voz de aquellas personas que necesitaban realmente ser protegidas y escuchadas (Sáez de la Fuente 28). Desagraviar a las víctimas es un proceso que incluye aspectos relacionados con la verdad, la justicia, la reparación y la memoria. La perspectiva de las víctimas es un elemento esencial para crear una cultura de la memoria como herramienta testimonial donde exista una justicia restauradora que conduzca a la reconciliación de la víctima con el pasado (Gómez 14). Etxenike ha manifestado en varias ocasiones su posición en cuanto al tema de las víctimas del terrorismo y considera que el escritor debe situarse del lado de los que padecen la historia. Es por esto por lo que en *El ángulo ciego* el punto de vista de las víctimas resulta ser el camino natural para escribir una novela sobre el terrorismo.

Luisa Etxenike nació en San Sebastián, durante la dictadura franquista, en el momento en que surge ETA dentro del panorama social vasco y español para reivindicar los derechos y privilegios que dicha dictadura le había arrebatado al País Vasco. Mujer, vasca, escritora de literatura en castellano, periodista y docente combina su labor literaria y periodística con la coordinación de festivales, encuentros de escritoras y talleres de escritura creativa.<sup>1</sup> Detenta una importante trayectoria profesional dentro de las letras vascas y españolas. Su obra ha sido reconocida, traducida a varios idiomas (inglés, francés e italiano) y premiada por la calidad artística que posee.<sup>2</sup> Su escritura expresa el deseo de libertad de pensamiento

## 1. LUISA ETXENIKE, ESCRITORA DE LITERATURA ESPERANZADA

1 El Literaktum es un festival organizado por Luisa Etxenike, cuyo objetivo es fomentar el pensamiento crítico, la reflexión y el conocimiento. Sus bases son la palabra y el pensamiento: Charlas, diálogos, talleres, proyecciones, lecturas, espectáculos, música, conforman este festival anual que trabaja en colaboración con el Instituto Goethe y el Instituto Francés o el British Council, entre otras entidades públicas y privadas.

2 Luisa Etxenike ha escrito poesía, novela, cuento y teatro, buscando crear una literatura “en absoluto indiferente con la realidad” (Idoate 5). En sus obras de ficción, se describen los efectos de algunos problemas que afectan a la sociedad actualmente, entre otros, el terrorismo, la violencia machista o los abusos sexuales a menores, mediante el relato de las secuelas que estos fenómenos generan. Los temas que abarcan sus obras literarias son variados, pero

y capacidad crítica de una sociedad que lucha por una convivencia en paz, sin olvidar el pasado y buscando la reconciliación para el futuro. En otras palabras, cree en la libertad como una elección que el ser humano debe tomar para no sufrir permanentemente ante la violencia:

Creo que en todo, el ser humano es siempre capaz de pensar el anverso y el reverso. Por eso creo en las periferias. Siempre creo que es posible ver el otro lado de todo (...) Este aspecto creo que se encuentra en todos mis libros, es decir, en ellos se representa la libertad como alternativa de lo que nos hace sufrir (Ortiz-Ceberio 606).

Sin embargo, Etxenike no desea tratar el tema de la violencia mediante una literatura de testimonio que refleje literalmente lo horrendo de la realidad, sino que ambiciona crear una obra artística que la omite, de tal manera que la representación del horror tenga diversidad de matices en vez de ajustarla a una exhibición de imágenes descritas literariamente: “Mi estética es un poco a la Oteiza, para quien la escultura es lo que queda entre las formas del hierro. (...) A mí siempre me ha gustado contar por omisión” (Ortiz-Ceberio 606). En otras palabras, su compromiso como escritora ante un tema tan difícil como la violencia es evitar la saturación de ciertas imágenes que consiguen el efecto expresivo contrario al que busca: la participación del lector, quien debe interpretar lo horrible, mediante la mirada de los personajes, quienes dan forma a la historia desde la introspección y, de esta manera, vencen el trauma o viven su vida.

Etxenike se posiciona abiertamente en contra del terrorismo de ETA y recuerda constantemente a las personas que han muerto o que están amenazadas en medio de un entorno que no refleja ese miedo y esa

## 2. EL ÁNGULO CIEGO, UN ARTEFACTO LITERARIO BIEN CONSTRUIDO

siempre sus personajes tienen la libertad de elegir cómo vivir, lo que hace de la literatura de Etxenike una evocación a la esperanza. En *La entrevista* (2016) se describe las fronteras que existen entre la curiosidad del mundo académico-científico y la fragilidad del ser humano, *El arte de la pesca* (2015), relata la lucha humana frente a un entorno cruel, *El detective de sonidos* (2011) refiere la historia de un joven que se ve envuelto en una intriga de asesinato, en *El ángulo ciego* (2008) sus protagonistas están inmersos en una situación violenta: son víctimas del terrorismo de ETA, *Los peces negros* (2005) cuenta una historia dominada por el deseo y la carencia del mismo, ocasionada por un trauma de infancia que se desvela mediante la composición de letras para canciones, *Vino* (2003) expone, en clave de intriga psicológica, la historia de una familia burguesa, *Ejercicios de duelo* (2001) es una compilación de cuentos que enfrenta, con humor, a sus personajes en un duelo consigo mismos, *El mal más grave* (1997) narra la historia de una joven de catorce años, quien lucha en contra de la indiferencia de los adultos, ante los abusos sexuales a mujeres que se cometen en su barrio, *Efectos secundarios* (1996) es la narración de la vida de una mujer casada con dos hijos y que mantiene una relación lésbica extramatrimonial, *Querida Teresa* (1988) revela la experiencia de Teresa, quien abandona a su hijo después del parto y años más tarde, sin que ella lo sepa, se convierte en su amante.

preocupación. Un ejemplo es el artículo de opinión que escribió para el diario *El País*, titulado “El bien más grave”, en el que señala las desavenencias entre la representación ética y la estética en relación con el tema del terrorismo:

En Euskadi, el bienestar y la belleza conviven con la amenaza y el terror y la mezquindad (...); en Euskadi hay muchísima gente que teme fundamentalmente por su vida. Muchísima gente obligada a escatimar encuentros, paseos y salidas. Impedida o coartada en su trabajo; trágicamente condicionada en su vida pública o familiar. En Euskadi se disimulan opiniones, se esconden gestos (Etxenike n. pág.).

En consecuencia, para Etxenike siempre existe la obligación de recordar la situación de miedo en la que vivían algunas personas en Euskadi y de evitar el olvido de dicha situación como único modo de dotar de verdad ética a nuestras vidas (Rodríguez, M. 596). Sin embargo, la novela no se detiene en el tema del terrorismo, sino que ahonda en el alma humana para desentrañar las relaciones entre los personajes, donde conviven el miedo, la cobardía, la mentira, pero también el amor y el dolor por la pérdida de lo amado o por el temor a perderlo. Además, el estilo de escritura y el ritmo de la novela envuelven al lector, las constantes repeticiones sacan a la luz los sentimientos más escondidos, las palabras parecen estar escogidas con sumo cuidado para encajar a la perfección en el lugar que les corresponde y la estructura de la novela está dividida en dos partes bien diferenciadas que cuentan la misma historia de manera distinta.

El ángulo ciego (2008), galardonada por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco con el Premio Euskadi de literatura en castellano 2009, utiliza dos cuerpos paralelos de escritura que narran la misma historia y ambos forman parte de la ficción: Una de las partes desarrolla una visión artística de los hechos y la otra, la “versión original” de los mismos, con el fin de reflexionar sobre la escritura literaria como un proceso artístico que se sitúa a medio camino entre la categoría de la “realidad” y la “ficción”, además de considerar la literatura de testimonio autobiográfico como un modelo constructivo de contar, interpretar y transformar el trauma. En ese sentido la obra consta de dos partes: “La novela” y “Versión original”, y el planteamiento consiste en cómo la “novela” oculta el proceso original en el que su protagonista asimila los hechos reales, emocional e irracionalmente, ya que, mientras escribe la novela y cuenta lo acontecido después de la muerte de su padre, el personaje reflexiona sobre la estética que va a utilizar en el momento de presentar los acontecimientos públicamente. En otras palabras, Etxenike se sirve de la metaficción postmoderna y propone una literatura en la que estética y ética van unidas (Alonso-Rey 4). Esto se aprecia en la obra de Etxenike cuando Martín piensa en confesar a su madre todos sus temores y el deseo de que su vídeo-novela dignifique estéticamente lo ocurrido:

...estoy a punto de decirle que la novela mentirá. Porque lo único que me atrevo a sentir en este momento, (...) es el deseo de escribir esta historia del Martín que tuve que haber sido. Voy a escribirla para poner algo de verdad en la mentira (...) Para poner algo de dignidad en la versión original de todo (...) Y estoy a punto de decirle que la novela mentirá y que es precisamente donde mienta donde podrá verse la versión original, (...) la novela mentirá en la vergüenza y la culpa” (Etxenike 171).

En *El ángulo ciego* se presenta primero la ficción creada por el protagonista-novelistas y, en segundo lugar, los hechos, la motivación y la finalidad que llevan a la escritura. De esta manera, el lector deberá deconstruir “La novela” cuando acceda a “Versión original”, porque cada elemento escrito en la primera parte de *El ángulo ciego* es resultado de una alteración artística de hechos y datos expuestos en la segunda parte. En otras palabras, el lector debe determinar qué corresponde a la realidad y qué a la ficción en una obra metafictiva donde Martín Dorronsoro es un personaje literario, víctima del terrorismo, que escribe una ficción sobre su condición de víctima. En la primera parte (titulada “La novela”), Martín narra la experiencia de haber perdido a su padre en un atentado terrorista. En la segunda (titulada “Versión original”), Martín vive los hechos reales que acontecieron dos días después del asesinato de su padre. Al estructurar la obra en dos partes, Etxenike conjuga dos planos narrativos: el del deseo y el de la realidad y, a la vez, se acerca al punto de vista de las víctimas de ETA de manera serena, reflexionando y denunciando las consecuencias de la violencia irracional en la primera parte, mientras que, en la segunda, da rienda suelta a las emociones.

Luisa Etxenike demuestra su dominio de los recursos de la narración, construye la voz de la víctima con un lenguaje refinado y un estilo depurado, consiguiendo una escritura descarnada, directa y precisa. Dicho de otra manera, escoge las palabras exactas para expresar dichas ideas. Esta marca de estilo no sólo le sirve para contar una historia en el relato, evitando la saturación, sino que la utiliza para la representación del pensamiento abstracto mediante un lenguaje sugerente lleno de sobreentendidos. Un ejemplo de esto lo vemos en la novela cuando Martín va a la habitación de su padre después de su muerte: “[Martín] Se coloca delante del espejo donde puede verse de cuerpo entero. Cuerpo presente” (40). En este caso, se sobrentienden diferentes significados de la expresión “cuerpo presente”, ya que se refiere, en primer lugar, a la posición de Martín frente al espejo, en segundo, a los sentimientos que el protagonista experimenta frente al dolor por su pérdida (sentirse muerto en vida) y, en tercer lugar, recuerda al lector el parecido físico entre padre e hijo, quien lleva el mismo corte de pelo y se ha vestido con las ropas del difunto antes de situarse delante del espejo.

Otro recurso del estilo narrativo de Etxenike es la aparición de diferentes voces que facilitan la comprensión de las diversas perspectivas,

sobre todo en las situaciones dolorosas de la historia. En el caso de *El ángulo ciego* estas voces dan lugar a dos versiones de la misma historia narradas en tercera y primera persona, respectivamente, por Martín escritor en la primera parte, quien escribe sobre sí mismo como víctima del terrorismo y el Martín de la segunda, que protagoniza y es testigo directo de los sucesos que acontecen inmediatamente después de la muerte de su padre. Esto es significativo a nivel formal, porque muestra gran habilidad por parte de Etxenike, quien es capaz de conjugar distintas perspectivas de narración con éxito. Y, además, es relevante a nivel ético e ideológico porque implica que no hay una única visión del mundo. En consecuencia, los lectores, incluso aquellos que hayan tomado partido por uno de los personajes de la historia, tienen la obligación de reconsiderar su posición, de no olvidar que podemos estar equivocados y de ponerse en el lugar del otro antes de sacar conclusiones.

El argumento de la obra de Etxenike relata los momentos que siguen al entierro de un escolta, víctima de un atentado de ETA, y que son recordados y narrados por su hijo Martín. Esto nos lleva al terreno de las convicciones. Etxenike muestra en *El ángulo ciego* que contar dos versiones de la misma historia no implica un relativismo moral, sino que Martín tiene sus propios principios y es sincero en su forma de sentir y pensar. Entonces las dos versiones de la historia son dos momentos sucesivos de sinceridad marcados por las certezas de Martín quien, mediante la escritura, se hace responsable de su vergüenza por sentir miedo a morir y, además, se da cuenta de la libertad que ejerce cuando elige ser feliz: “—Creo que tengo una buena idea para una novela, una vídeo-novela en realidad: construida prácticamente como un guion, pero capaz de orientarse en lo invisible, en el mundo interior” (121). *El ángulo ciego* explora cómo los seres humanos pueden situarse en distintos puntos frente a una misma realidad y muestra al lector que las convicciones de los demás también son respetables.

El tema de *El ángulo ciego* es el sufrimiento de las víctimas de ETA y la libertad que poseen de elegir una vida digna a pesar de lo ocurrido. Las víctimas se sobrepone al asesinato de un miembro de su familia y encuentran solución a situaciones personales que parecen condenadas a la amargura más absoluta. No es una novela fatalista, sus personajes tienen la posibilidad de conquistar la felicidad y la esperanza. Aunque Martín revela su lado oscuro cuando se enfrenta al sufrimiento y desafía la fatalidad, con mucho esfuerzo personal, unos años después, a través de su vídeo-novela, logra canalizar su dolor, su odio y su vergüenza. A partir de una situación trágica, Etxenike consigue que sus personajes salgan triunfantes al final, lo que destaca aún más y hace más significativa la lucha que dichos personajes han enfrentado. Asimismo, en la historia vemos que las víctimas en *El ángulo ciego* además de alcanzar su propia felicidad deben luchar contra la amenaza. Un claro ejemplo se

aprecia en el personaje de Miren, la madre de Martín en ambas partes de la novela, quien se siente libre y conquista la felicidad combatiendo la amenaza con su dignidad y su sonrisa: “Te extraña que sonrías, pues que no te extraña. Pienso en tu padre y sonrío. Como si alguien tirara algo mío al suelo y yo lo recogiera. Como si alguien me diera un empujón y yo me enderezara” (186).

El reconocimiento a las víctimas se manifiesta en *El ángulo ciego*, porque a través de los personajes de ficción se refleja la realidad de los damnificados del terrorismo de ETA, quienes necesitan saber la verdad de lo ocurrido, buscan justicia y reclaman que no se las olvide. La obra de Etxenike narra la realidad del entorno del País Vasco, al hablar de las víctimas del terrorismo, de sus experiencias, emociones y de los sentimientos que les rodean en un momento de vulnerabilidad y por extensión de gran expresividad.<sup>3</sup> Es una novela que manifiesta el anhelo de felicidad y libertad que las víctimas de ETA demandan como parte de su realidad. La brutalidad del asesinato no impide que la historia transmita confianza en el futuro, porque muestra la capacidad de los seres humanos para reaccionar, defender su libertad y dar réplica a quienes quieren anularla. No se trata de negar el dolor, sino de asumirlo para seguir viviendo. *El ángulo ciego*, al tratar sobre las víctimas del terrorismo les da voz, porque cada vez que alguien abre y lee el libro la historia vuelve a ser contada y puede ser compartida. De esta manera, la voz de las víctimas y sus historias son escuchadas, siendo testimonio de una realidad y creando memoria. Por ello, Martín necesita escribir su vídeo-novela para responder frente a la amenaza a su libertad, es entonces cuando le dice a su madre lo que piensa hacer y ella le apoya, porque considera que la verdad de lo ocurrido debe saberse:

–Voy a contar el asesinato de aítá. (...)

–Está bien que escribas sobre el asesinato de tu padre. Esa es tu manera de ser valiente, de enfrentarte a los etarras. Todos tenemos que hacer algo para enfrentarnos a los asesinos, para defender la dignidad y la decencia. Cada uno tiene que hacer lo que sabe hacer, lo que mejor hace. Tú con tu libro; otros con lo suyo, con su trabajo y su actitud (176-77).

En cuanto a los personajes de *El ángulo ciego*, son cuatro en total quienes protagonizan las dos partes en que se divide la historia: Martín padre, quien es un escolta asesinado por ETA cuando protegía a un político vasco; Martín hijo, quien es la voz que narra sobre la escritura de una vídeo-novela en la primera parte y protagoniza todos los acontecimientos en la segunda; Ane, la novia del colegio de Martín en la

<sup>3</sup> Otras obras donde también se aprecia la vulnerabilidad de las víctimas de ETA son entre otras, *El camino de la oca* (2007) de Jokín Muñoz y *Los peces de la amargura* (2006) y *Patria* (2017), de Fernando Aramburu.

primera parte; Anne la novia francesa de Martín en la segunda parte y, finalmente, Miren, la madre de Martín en ambas partes. De los cuatro personajes madre e hijo son los centrales y su actitud frente al dolor es totalmente distinta. Miren no está dispuesta a dejarse arrebatar su libertad porque considera que es la única forma de ser feliz a pesar de todo, mientras que Martín se siente perdido después de la muerte de su padre y sólo mediante la escritura autobiográfica de lo ocurrido consigue sentirse libre frente al dolor.

A propósito del título de la obra de Etxenike, es una metáfora relacionada con la definición, desde un punto de vista físico y táctico, de la zona muerta o el “ángulo ciego”. Dicha definición hace referencia a un área que se escapa a nuestra percepción visual y que por extensión es invisible para nosotros. Con este título Etxenike podría simbolizar el hecho de que las víctimas están en los ángulos ciegos de la sociedad, es decir, son olvidadas e ignoradas. Asimismo, podría estar hablando de la forma en que un escolta aprende a mirar las cosas o de la manera en que el cerebro se obliga a olvidar para escapar del dolor. Igualmente, con este título, la autora podría referirse a una zona segura donde refugiarse del miedo. En la primera parte del libro (la video-novela de Martín), la pérdida que experimenta Martín, mientras escribe su propia historia, le concierne de la profesión de su padre y de la importancia de la mirada, porque su padre vivía continuamente en un mundo incompleto y debilitado, ya que su mirada le había sido robada y solo podía ver fragmentos de la realidad, por eso Martín le dice a su novia Ane:

Quiero que la gente nos mire. ¿Te das cuenta? Los escoltas no pueden ver los paisajes enteros, sólo ven trozos. Sólo recovecos, rincones, los escondrijos de donde puede venir el peligro. (...) asalto a mano armada de los ojos. Te roban los ojos cuando te obligan a pasarte la vida mirando los bajos de los coches, los rincones, las traseras de todo; sólo el lado sucio y temible de todo (21).

Asimismo, Martín se siente débil e incompleto porque ha sido obligado a vivir en la zona del “ángulo ciego”:

Y ahora a mí también me han robado los ojos, igual que a él [su padre]. Porque estoy mirando a la playa y no la veo; sólo veo lo que no pude ver porque estaba en el monte con unos amigos y sin el puto móvil (...) Sólo veo una y otra vez lo que no pude ver porque estaba lejos de él (22).

Aquellos que ejercen profesiones relacionadas con la seguridad (el caso del padre de Martín) aprenden a situarse en el “ángulo ciego” de sus adversarios, pues allí encuentran refugio ante el ataque de un agresor y le obligan a moverse constantemente en busca de su objetivo. Este significado de zona segura que te convierte en invisible también aparece en la segunda parte de la novela cuando la madre de

Martín le habla del “ángulo ciego” y le explica que su padre y ella habían encontrado la manera de ser invisibles y así sentirse libres y felices de nuevo a pesar de la amenaza terrorista que acechaba a toda la familia:

Ese punto, Miren, donde no pueden verte –me decías-. Como cuando vas en un coche, hay un punto que el retrovisor no consigue cubrir. El ángulo ciego. Ahí vamos a meternos –me decías-, en ese punto donde te pones y no pueden alcanzarte, por mucho que lo intenten, no pueden (80).

Entonces, el “ángulo ciego” podría referirse a ese espacio íntimo que no se puede ver y queda a salvo de las agresiones externas, un ámbito de libertad, donde no caben ni el miedo ni las amenazas y que el padre de Martín construyó para defender sus sueños. Y, también, esa búsqueda representa una forma de no caer en la derrota, ya que vivir es derrumbarse y levantarse. Los padres de Martín no renuncian a esa posibilidad:

Yo le miraba. Después hacíamos nuestra vida durante horas. Nos situábamos en ese punto donde nadie, y menos esos infames, puede alcanzarte. Recuperábamos las sensaciones de la libertad y de la felicidad, como al principio de todo, cuando éramos unos críos que sólo pensaban en quererse (100).

Otra posible interpretación del significado que esconde el título del libro de Etxenike puede estar relacionada con la idea de que el “ángulo ciego” nos impide ver la tragedia y sentir el dolor. De esta manera no se permite que una tragedia personal, familiar y privada se convierta en colectiva, social y pública. Es entonces cuando las víctimas no pueden ser escuchadas. Es el caso de Martín que no puede enfrentarse públicamente al dolor porque está situado en un “ángulo ciego” que ha construido para huir de la realidad:

Cómo voy a decirle a mi madre que ella no existe para Anne, ni mi padre tampoco. Que Anne no puede saber que mi padre ha sido asesinado porque cree que soy huérfano desde hace muchos años. ‘Mis padres murieron en un accidente de coche cuando yo era un adolescente’, le dije nada más conocerla, para tapar la vergüenza de la cobardía, para ensayar, para intentar el inhumano esfuerzo de convertir ese guión falso en una versión verdadera de mí mismo (138).

Igualmente, cabría pensar de manera más optimista en el “ángulo ciego” como un espacio donde los personajes se sitúan precisamente para tener la posibilidad de ver la libertad frente a la amenaza terrorista y la felicidad contra el miedo que esa amenaza provoca. En la segunda parte de *El ángulo ciego*, Miren le cuenta a su hijo el secreto que ella y su marido tenían para sentirse libres y escapar del miedo y cómo el padre de Martín lo había bautizado como el “ángulo ciego”:

...me dijo que quería volver a jugar. Y así empezamos. Los fines de semana en que tu padre no trabajaba, dejábamos a tus hermanos con los abuelos y nos íbamos solos. Cruzábamos la frontera y buscábamos pueblos que tuvieran frontón. (...) Luego, en el camino de vuelta a casa, me decía: “No sabes lo que siento, Miren, (...) Todo lo que os quiero, todo lo que me gusta, todo lo que pienso y en lo que creo, toda mi libertad que nadie puede arrebatarme. (...) Porque ahí nadie te alcanza.” “Nadie te ve por el espejo retrovisor”, decía, “como si estuvieras metido en el ángulo ciego”. (...) Como si estuviéramos metidos en una especie de ángulo ciego, intocables, completamente libres (182-83).

En su novela, Etxenike enfatiza que para el escritor contar es elegir el punto de vista que va a constituir la historia completa. En otras palabras, hay una posición de partida, ese primer punto de vista que va a marcar el relato y que Etxenike ha preferido contar desde el lado de quien padece la historia relatada y tiene un territorio de felicidad que ganar: la víctima del terrorismo.

Al igual que Martín, quien sufre por la trágica muerte de su padre en *El ángulo ciego*, algunas personas que sobreviven a acontecimientos trágicos quedan psicológicamente dañadas y su mundo simbólico es arrasado porque en ese momento son conscientes de la vulnerabilidad humana en un mundo impredecible. Desde la psicología, se da gran importancia al complejo papel que juega la emoción en relación con la memoria y se establece que:

Las situaciones de violencia, amenaza y sufrimiento extremos dejan marcas indelebles en el territorio más íntimo y preciado de los seres humanos, aquel en el que confluyen su mundo emocional, su universo cognitivo y su código moral. Cuando esto ocurre, nos encontramos cara a cara frente al trauma, que etimológicamente significa herida, y que se sustantiva, en efecto, en una herida emocional grave, además de en un serio daño cognitivo y en un profundo estrago moral (Ruiz-Vargas 9).

Entonces la víctima adopta una visión desencantada del mundo. Y si eso no es suficiente, debe soportar el recuerdo cruel y doloroso de aquello que, en ciertas ocasiones, no sabe cómo afrontar y, por lo tanto, le seguirá torturando, a veces, durante toda la vida. Es el caso de Miren, la madre de Martín, cuando se enfrenta a la muerte de su marido en la segunda parte de la novela titulada “Versión original”:

La felicidad de todos los días hecha añicos. Y hay que recordarlo en voz alta porque si no hay gente que se olvida, se olvida de lo inolvidable. De lo inolvidable se olvida, como si aquí no pasara nada. Como si no fuera nada no poder pasear sin miedo, ni comer en un restaurante sin tantas precauciones que

### 3. EL TRAUMA DE LAS VÍCTIMAS

se te quiten las ganas; ni poder llevar a los niños a la playa sin miedo. (...) Como si no fuera nada alegrarte de la distancia entre tu hijo y tú. Como si no fuera nada que Martín [padre] esté muerto, ¿te das cuenta? (Etxenike 159).

De acuerdo con un informe redactado en 2016 por María Paz García-Vera y Jesús Sanz, profesores del Departamento de Psicología de la Universidad Complutense, un 50% de las víctimas del terrorismo en España presenta uno o varios trastornos psicológicos 20 años después de haber sufrido un atentado. Un 27% padece estrés postraumático, un 18% presenta un trastorno depresivo mayor y el 37% sufre ansiedad. Las causas son variadas: una continua exposición, durante décadas, a la llamada *kale borroka*, a amenazas, a otros atentados, un escaso respaldo social y una atención psicológica no adecuada (201-202). Las experiencias traumáticas dañan a la víctima, porque las reacciones que en situaciones normales de estrés nos permiten resolver satisfactoriamente los problemas son inútiles cuando la violencia o la amenaza desborda la capacidad del individuo para afrontarlas física y psicológicamente. En consecuencia, su sistema natural de defensa ante situaciones de estrés se inhabilita y, a partir de entonces, su respuesta será disfuncional. Esto en psicología se llama trastorno emocional postraumático (TEPT) o estrés postraumático, cuyos síntomas se catalogan en tres categorías básicas que afectan a la memoria y que están relacionadas con el recuerdo de la situación causante del trauma: re-experiencia, hiperactivación y evitación (American Psychiatric Association 434-444).

Básicamente, la *re-experiencia* del trauma es el rasgo característico y distintivo del TEPT, que afecta directamente a la memoria, provocando recuerdos recurrentes, mediante la manifestación de imágenes o impresiones sensoriales (olores, sonidos...), que sumen a la persona que los experimenta en una profunda desazón psicológica. En el caso de Martín, el protagonista de su vídeo-novela repite en once ocasiones la hora exacta en la que se enteró de la muerte de su padre: “Eran las quince horas, cuarenta y tres minutos y unos cuantos segundos” (Etxenike 15, 21, 26, 30, 36, 52, 65, 66).

La *hiperactivación* se caracteriza porque la persona que la experimenta está en continuo estado de alerta, lo que afecta a la memoria, a la percepción de la realidad y, en ocasiones, provoca insomnio e irascibilidad ante cualquier contratiempo. En *El ángulo ciego*, el lector se percató de que, después de la muerte de su padre, Martín (el protagonista de la primera parte o versión novelada de la historia) percibe el mundo como un lugar irreal, “rígido y seco como un decorado...”, ve “...una playa hecha de un material sintético y el cielo agachado y el horizonte parecido a una línea de alambre” (23) y, además, advierte que Martín siempre está alerta:

Ane sigue bajando, indefensa, la cuesta. Martín mientras la ve alejarse, confiada, no puede quitarse de la cabeza que ya no podrá ver a nadie de

espaldas sin pensar ‘blanco’, ‘diana’, ‘objetivo’. Esos cabrones les llaman objetivos. Sin pensar inmediatamente que alguien corre peligro (20).

Finalmente, la *evitación* se caracteriza por rehuir de todo tipo de estímulos que podrían evocar el trauma (lugares, personas, pensamientos o cualquier actividad asociada al evento traumático). De este modo, las personas afectadas se sienten incapaces de disfrutar situaciones placenteras, lo que las aísla socialmente. Miren, en la vídeo-novela de Martín no puede disfrutar de asomarse a la ventana para despedir a su marido, porque tiene miedo de que algún día lo maten y que la última imagen que tenga de él sea su espalda. Además, el no asomarse a la ventana puede ser también un símbolo de la libertad a la que Miren ha tenido que renunciar por estar casada con un escolta:

Martín salía de casa y a mí lo que más me apetecía era acercarme a la ventana, abrir un poco la cortina y quedarme allí hasta que él cruzara o se fuera en el coche que le estaba esperando. Pero nunca lo hice. No lo hice ni una sola vez. Y sí ahora mismo alguien me preguntara qué ha significado vivir todos estos años con la amenaza de ETA, yo diría eso: ‘Aguantarse las ganas de ir a la ventana.’ Y a lo mejor a quien lo escucha le parece ridículo o una simpleza, como un accesorio que no va a ninguna parte. Y sin embargo a mí ese accesorio me ha mantenido la infelicidad sujeta, pegada al cuerpo (55).

La división del relato en la versión novelada y la versión original de la historia plantea, desde un punto de vista literario, que la escritura de textos autobiográficos puede ser un vehículo para superar el trauma, ya que permite a quien ha sufrido la posibilidad de estructurar coherentemente su experiencia del dolor y contar su historia. En su trabajo *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing* (1998), Suzette Henke opina que la escritura de un texto autobiográfico es un modelo constructivo de contar, interpretar y transformar el trauma para la curación de sus síntomas. En el caso de Martín (el escritor de la vídeo-novela), escribir su relato le permite superar su dolor y vergüenza por no ser valiente y mentir a su madre y a su novia. Le ayuda a reencontrarse con la figura de su padre con quien no había mantenido una buena relación debido al trabajo de escolta que éste realizaba y que afectaba a la forma de vida de toda la familia.

Sin embargo, los psicólogos opinan que la memoria autobiográfica se ve alterada por el TEPT, porque los recuerdos traumáticos aparecen de manera fragmentada y totalmente desconectados del contexto global de la vida de la víctima. Es un mecanismo de defensa que convierte al recuerdo traumático en intrusivo y torturador. La alteración en la memoria autobiográfica de Martín Etxenike la refleja en el estilo en que está escrita la segunda parte de la historia, dividida en fragmentos de dos páginas, que no están separados por capítulos ni están numerados. Usa en ellos saltos temporales y espaciales en la acción y repeticiones de palabras

como “dolor”, “miedo”, “vergüenza”, remarcando la sensación de zozobra y el fluir de la conciencia en el discurso, que subraya la desorientación provocada por el dolor. Un ejemplo de esto en la novela aparece en el momento en que Martín va a preparar una infusión a su madre:

Y yo cojo un infusor en forma de casita agujereada. Dos balas; eran exactamente las quince horas y cuarenta y tres minutos. ¿Qué significa la exactitud? Una casita como alcanzada por una ráfaga de ametralladora. Necesitaria contener algo muy sólido para que no se le escapara por las heridas. Yo soy líquido (125).

Todos estos detalles del estilo que perfilan la personalidad de Martín como víctima son conocidos por el lector gracias a la primera parte que ayuda a estructurar las ideas del Martín escritor, quien se enfrenta a su dolorosa historia familiar años después. De ahí el valor terapéutico de la literatura que ayuda a la víctima a reconstruir su memoria y a organizar sus recuerdos. Esto conlleva beneficios físicos y psicológicos para la persona que, a través de la escritura, puede liberar el estrés que viene aparejado con la memoria traumática y exteriorizar sus sentimientos. De esta manera, Martín, el protagonista de la segunda parte, puede llegar a una reconciliación con el pasado. Esa necesidad de contar lo ocurrido y de encontrar la paz interior Etxenike la plasma en Martín, la víctima, que debe convertirse en el escritor de su propia historia para encontrar la verdad, exigir justicia y recibir la reparación que merece:

Nada más sentarme en el tren he encendido el ordenador y he escrito “la novela” y “las flores” y he dejado el billete en la bandeja del asiento de al lado para que ni siquiera el revisor interrumpa mi tarea. La tarea de llenar al Martín de la novela mientras yo me vacío. Le he visto enseguida fumar entre las flores, atreverse. No sé aún a qué va a atreverse, pero lo hará. Él está lleno donde yo estoy vacío (131).

La autobiografía, además de género literario, sirve como herramienta de conocimiento personal del propio narrador. Desde una perspectiva sociológica, la autobiografía descubre el significado de las relaciones sociales y familiares en la vida del autor, mientras que, desde una perspectiva psicológica, cobra interés la interpretación que el propio autor hace de sus experiencias. Uno de los aspectos que caracteriza a la autobiografía es la identidad del narrador-protagonista, ya que su vida y su desarrollo personal son el tema del relato (Kohan, 3-6). Asimismo, el pronombre personal “yo” identifica al sujeto de la narración con el sujeto del enunciado o personaje. En consecuencia, surge el “pacto autobiográfico” como compromiso implícito entre el autor y el lector por el que, tácitamente, el primero se compromete a contar la verdad sobre su vida y el segundo a creer el relato ofrecido (Lejeune 54). En la escritura autobiográfica de Martín afloran sus recuerdos enmarcados por el presente y se establece una especie de puente entre el pasado recordado y el presente de la enunciación. Este movimiento de ida y vuelta nos sitúa frente a un escrito, que

nos muestra un Martín con una personalidad diferente en el pasado y que a su vez explica cuál es el origen de su no menos autobiográfico presente. Y es la escritura en el presente la que llena los vacíos anecdóticos y cronológicos existentes entre el pasado y el momento de la escritura. De esta manera, la voz de Martín nos va contando todo lo vivido por él en el pasado y así nos permite perfilar su yo del presente:

Cómo voy a decirle [a Anne] que mi padre y mi madre estaban vivos. Que de vez en cuando hablábamos por teléfono; que yo llamaba a mi madre o ella me llamaba al móvil, sólo al móvil porque yo le había dicho que no tenía fijo. Y ahora me pasan por la cabeza los números de teléfono fijo que ellos nunca han sabido. Me desfilan esas cifras como el argumento para una escena de mi novela: Martín junto a la tumba de su padre, acariciando la losa vacía, sin grabar; buscando refugio en la ausencia de nombres y de fechas, imaginando que en esa muerte hay un error. Pero no hay error ni refugio posible. Los números que les he ocultado se mezclan en mi cabeza con los que habrá que grabar en la tumba real de mi padre (142).

Por consiguiente, la autobiografía se convierte en testimonio individual, en el sentido de que está narrada en primera persona. Sin embargo, cuando se refiere a un trauma histórico-colectivo, no sólo reflejará las experiencias del yo autobiográfico, sino las vividas por las demás personas que están a su alrededor. Y a pesar de ver la perspectiva del narrador en primera persona, éste se convierte en la voz de aquellos que no la tienen. Es por ese motivo que el narrador dentro de *El ángulo ciego* es a la vez protagonista de su propio relato y testigo del de los demás. Como objetivo último, Martín quiere contar lo que le ocurrió a él y a su familia para reconciliarse con su pasado. En el momento en que confiesa a su madre que va a escribir una novela sobre la muerte de su padre, Martín siente una especie de liberación de todo el dolor contenido: "...algo se suelta en mí, algo se abre en mí como una rendija. Algo se ilumina dentro de mí y me atrevo a decirle: Estoy escribiendo una novela ambientada en Euskadi. (...) Voy a contar el asesinato de aítá" (176). Es por eso que el relato de Etxenike no es determinista porque Martín puede escapar de las condiciones de partida que le acompañan y no quedar marcado por la historia de su familia. En *El ángulo ciego*, la víctima tiene la posibilidad de conocer la verdad y conseguir la reparación que necesita para seguir adelante con su vida.

En su narrativa, Etxenike evita los clichés al diseñar sus personajes y no plantea en ellos comportamientos estereotipados, por lo que sus personajes femeninos y masculinos se alejan de los estereotipos de género (Ciplijauskaité 206). Igualmente, las historias de Etxenike hablan de discriminación, de abusos, de violencia, dando protagonismo a las víctimas porque tiene "siempre una predilección por iniciar la historia

#### 4. LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO EN LOS PERSONAJES

desde el lado de quien de algún modo la padece, o que tiene un territorio de felicidad que ganar” y define su literatura como un arte “contra el determinismo”, oponiéndose a las ideas comúnmente aceptadas por la sociedad de modo invariable, es decir, refutando los estereotipos de género, de nacionalidad, de etnia, de maternidad, etc. En otras palabras, Etxenike defiende que toda institución o relación humana debe ser de ejercicio libre y, por lo tanto, no debe escapar a los valores democráticos: “Una de las cosas que nos marcan, una de esas marcas contra las que creo que hay que luchar son contra los estereotipos, los clichés. Quizá porque soy una mujer soy particularmente sensible a eso” (Rodríguez, M. Luisa Etxenike Web oficial). De esta manera, Etxenike en su narrativa se sitúa del lado de quienes soportan la violencia machista, en *El mal más grave*, de quienes sufren abusos sexuales, como el caso del protagonista de *Los peces negros* y de quienes padecen el terrorismo, en *El ángulo ciego*.

Por consiguiente, como característica general en la obra literaria de Luisa Etxenike, los rasgos estereotípicos de género no aparecen asociados al sexo de los personajes y las supuestas características masculinas y femeninas se entremezclan en la descripción de dichos rasgos, hasta que es imposible saber con exactitud cuál es el sexo de algunos de ellos. Etxenike entiende que es importante imaginar “cómo seríamos como personas, trascendidos de algunas de las diferencias de género, sobre todo aquellas que plantean desigualdades... tratar de representar una masculinidad diferente o una forma de maternidad diferente” (Peris 192). Etxenike, en sus novelas, plantea diversas situaciones que se alejan de la representación estereotipada de los hombres y las mujeres y representa formas de masculinidad o de feminidad poco frecuentes. En consecuencia, mediante los comportamientos no estereotipados de sus personajes, la escritora cuestiona los procesos de socialización diferencial que, según Bosch y Ferrer, difunden las ideas y actitudes misóginas generadas por la cultura patriarcal y los modelos normativos que definen al *hombre masculino* y a la *mujer femenina* (Bosch y Ferrer 56).

Las sociedades imponen normas, patrones y pautas diferenciales a hombres y mujeres a la hora de diseñar sus papeles sociales. Por un lado, se identifica la masculinidad entre otras características con el poder, la fuerza, la seguridad en sí mismo, la autosuficiencia, conductas de dominio y posesión, mientras que la feminidad se identifica con la entrega, la abnegación, la necesidad de protección, la vulnerabilidad y la sumisión (Delgado et al. 201). Sin embargo, en *El ángulo ciego*, Miren representa un tipo de feminidad independiente y fuerte, una mujer que escogió ser feliz y vivir con el hombre que amaba, a pesar de las dificultades que se pudieran presentar y, después del asesinato de su marido, Miren quiere que su hijo no permita a los asesinos de su padre ganar, arrebatándole su felicidad. Entonces le exige a Martín que reflexione y busque la energía que necesita para ir abriéndose camino a

la normalidad. Aunque está afectada, Miren no se comporta de manera dependiente, emocional ni débil después de perder a su marido, ella ayudará a su hijo a encontrarse a sí mismo.

Esta característica de Miren podría explicarse desde la perspectiva tradicional que asocia el comportamiento de una madre con el de una mujer obligada a ser fuerte por sus hijos y protegerlos por encima de su propio bienestar físico y psicológico. Sin embargo, Miren manifiesta su posición frente al dolor de manera no emocional, sino racional, no intenta ocultárselo a Martín, quiere ayudarle a recuperar la calma “como si no pasara nada” (Etxenike 117). Ella es el eje en torno al cual gravita toda la trama y le exige a su hijo que debe ser una persona decente e integrarse a la vida con la máxima naturalidad y sinceridad. Miren juega un papel muy importante en la lucha por la felicidad de Martín. Ella transmite y reafirma con su actitud de dignidad una serie de valores para que Martín recupere la paz interior, quiere que sea una persona decente, no haga daño y luche por la propia felicidad, ya que, para ella, es una responsabilidad adquirida como mujer víctima del terrorismo y, además, el principio del camino a la normalidad:

Y a lo mejor en otros lugares del mundo se puede vivir en las palabras pequeñas de la vida, pero aquí no. Aquí nos toca vivir en las grandes palabras: los valores democráticos, los principios morales. A lo mejor en otros sitios del mundo se puede vivir en las palabras corrientes, pero en Euskadi, no. Aquí tenemos que vivir en la dignidad y la decencia, constantemente. Sin parar, metidos en las grandes palabras. Así es. (...) Y tú puedes sentir lo que te dé la gana, pero pensar no. En el pensamiento tienes que ponerte del buen lado de las grandes palabras. La dignidad y la decencia, cada día metiéndose en ellas. Y un hijo mío no va a amenazar ni a herir a nadie, eso te lo aseguro, (...) Tú vas a ser una persona decente... (93).

Miren es consciente de que tiene que transmitir a su hijo la historia de su familia, que, generación tras generación y con el paso del tiempo, necesariamente se va contando de forma diferente. El motivo por el que Miren lo hace es pedagógico, quiere enseñar a su hijo que debe luchar por la felicidad porque el miedo ha colocado a Martín en una posición que él rechaza de sí mismo. Y ella debe liberarle de dicha posición, explicándole que la felicidad está en alcanzar la normalidad, en los detalles que forman parte de lo cotidiano. Por eso, cuando Martín le dice a su madre que va a escribir una novela sobre la muerte de su padre, ella le contesta:

Cada uno tiene que hacer lo suyo, lo que mejor sabe, a favor de la libertad, de la dignidad y de la decencia. De todas esas palabras que te parecen enormes, inabarcables, y luego te das cuenta de que están hechas de gestos minúsculos. (...) Están hechas de gestos tan corrientes que se pueden expresar en cualquier parte. (...) pensar en la libertad y apoyarse en ella para cruzar una simple calle o entrar a comprar a una simple tienda (177).

Por otro lado, frecuentemente se asocia la masculinidad con la capacidad del hombre para ejercer poder y control. Sin embargo, aunque los hombres tienen privilegios a nivel económico, político, social e intelectual pagan, emocionalmente, un alto precio por ello. El hombre vive una experiencia contradictoria de poder y dolor. Es decir, el dominio social de los hombres es la fuente de sus privilegios sociales, pero también es la fuente de su experiencia individual de dolor y alienación (Kaufman 142). En el caso de la masculinidad de Martín podemos describirla como dependiente, emocional, sensible y débil. Estos rasgos de su personalidad le suponen a Martín un coste emocional, porque no se asocian a las formas dominantes de la masculinidad —o lo que R.W. Connell llama formas hegemónicas— que definen las relaciones entre hombres y mujeres y, también, las de los hombres entre sí. Dichas formas hegemónicas se siguen como modelo social dominante que impone un modo particular de configuración de la subjetividad, la corporalidad, la posición existencial de los hombres e inhibe y anula la jerarquización social de las otras masculinidades, consideradas inferiores (Connell y Messerschmidt 841). Es por ello por lo que Martín miente a su novia en “Versión original”, porque es incapaz de admitir que se ha marchado de la casa de sus padres por miedo a ser asesinado, puesto que como hombre se supone que debe mostrar siempre su valentía y afrontar los peligros físicos o situaciones estresantes: “Por dónde empezar a dismantelar el edificio de mentiras que he construido para tapar el miedo y la vergüenza” (Etxenike 141).

En otras palabras, la equiparación de la masculinidad con el poder es un concepto que algunos hombres interiorizan durante el proceso de desarrollo de su personalidad, a través del cual llegan a suprimir las emociones porque son experimentadas como inconsistentes con la masculinidad. Sin embargo, tales emociones y necesidades no desaparecen, solo se frenan. Esto puede convertirse en fuente de dolor porque ningún hombre es capaz de dejar de sentir, y en fuente de temor por miedo y vergüenza a ser descubierto. En el caso de Martín, el dolor le angustia porque sentirlo significa no ser hombre, ni suficientemente masculino. Esto implica perder el poder y ver desmoronarse los elementos básicos de su masculinidad. Este temor tiene que ser reprimido porque es, en sí mismo, inconsistente con el modelo de masculinidad hegemónica:

Cómo le digo [a Anne] que estoy viendo sufrir a mi madre pero que entre su sufrimiento y yo no hay piel, sino armadura. Que estoy encerrado en mi propio dolor, y la quiero con todas mis fuerzas en mi cabeza y sin embargo no puedo sentirlo (139).

El cuestionamiento de los elementos básicos de su masculinidad no sólo afecta la relación de Martín con su madre —porque debe alejarse de ella para ser considerado hombre—, sino que la pérdida del padre se

magnífica por el concepto de masculinidad hegemónica que está basado en la independencia, la autonomía y en una imagen ideal sobre el hecho de ser un hombre que no debe mostrar debilidad. Esa independencia y autonomía le aíslan y le provocan dudas sobre sí mismo, que, a su vez, le hacen sentirse culpable.

Por ello, el tema de la culpa en *El ángulo ciego* aparece relacionado con el personaje de Martín. Sin embargo, la culpabilidad no es un sentimiento que surge del protagonista, sino que viene del exterior y que debido a sus componentes culturales y sociales le cae encima y la asume como suya, puesto que ser cobarde es no ser lo suficientemente hombre, en una sociedad donde las masculinidades no hegemónicas son marginadas. En consecuencia, Martín dirige su dolor escondido contra sí mismo en forma de odio y desprecio por haber sido cobarde y provocar la relación distante con su padre y su familia:

Desde aquel día en que descubrí el miedo no tuve más que miedo. Y rabia por ser cobarde. Y más miedo, y yo planeaba las peleas con el aítá, y luego las provocaba y las crecía, para tener una excusa para marcharme de aquí. Una excusa decente y escapar (155).

Entonces, Martín se siente responsable por sus actos pasados que marcaron la mala relación con su padre, pues al no comprender la magnitud del trabajo de escolta que éste tenía, se distanció de él y le culpabilizó de la situación familiar, llegando a desear su muerte: “Siento una forma de culpa en mí, una cobardía en mí como una culpa. (...) Aquel día descubrí que podía pensar contra mi padre, que podía ponerme del lado de los que no iban a defenderle” (161). En momentos como este, el lector puede apreciar la importancia que Etxenike da en su novela a la cuestión moral y ética dentro del marco perjudicial de la violencia, mostrando cómo las víctimas se convierten en cómplices de sus propias tragedias y, al mismo tiempo, se sienten moralmente responsables al ser conscientes de ello.

La vídeo-novela de Martín le ayuda, desde la distancia, a ordenar sus ideas y sentimientos. Y además le sirve para reconciliarse consigo mismo ya que el Martín protagonista de la vídeo-novela se atreverá a hacer cosas que el Martín escritor no hizo, ya que no siente miedo, se enfrenta a las personas que apoyan a los asesinos de su padre, no miente a su novia Anne y habla abiertamente de sus sentimientos:

“He escrito sin parar en el tren, apuntes para la escena de la playa y la del chico que compra las postales, ojos para su padre, y los lleva al bar. Martín va a atreverse. (...) He llegado en la novela hasta el bar porque la novela miente, es todo lo contrario de la versión original y Martín va a atreverse” (132).

Esta situación plantea una disyuntiva, ya que por un lado, la vídeo-novela le sirve a Martín para inscribirse dentro del imaginario de la mas-

culinidad hegemónica (ser valiente), lo que supondría una postura bastante conservadora por parte de Etxenike, sin embargo, por otro lado, el escrito de Martín podría interpretarse como una crítica de Etxenike, desde la ironía, a las formas dominantes de masculinidad, ya que para lograr su objetivo de “ser un hombre” Martín debe abrirse emocionalmente y contar su historia en la vídeo-novela.

En cambio, al contrario que la culpa, la vergüenza es un sentimiento que sí nace de Martín como un fuego interior que le hace cuestionarse su realidad. En ese sentido la vergüenza es un sentimiento positivo que está mucho más cerca de la responsabilidad y de la libertad que el sentimiento de culpa. Martín, al sentir vergüenza, se independiza de los discursos culturales y sociales que le indican cómo debe comportarse. Es por eso que en la novela de Etxenike se siente una disidencia profunda de Martín consigo mismo. Su vergüenza le coloca frente a frente con su ser más profundo que le dice qué es lo correcto. De esta manera, en *El ángulo ciego*, Etxenike plantea situaciones y describe comportamientos de los protagonistas que se alejan de la representación estereotipada de lo masculino y lo femenino, cuestionando las actitudes y los modelos normativos de la cultura patriarcal.

## 5. CONCLUSIÓN

En el mundo real, el ángulo ciego es un espacio de no visión, pero en esta novela es un lugar donde los personajes se posicionan en él para ver cuál es su objetivo inmediato: encontrar la libertad y felicidad que el terrorismo intenta arrebatarnos. Es una historia sobre la manera en que miramos la realidad, es decir, la actitud que tomamos ante lo que nos rodea. Dicha mirada puede ser de soslayo o de frente y dependerá de la libertad y la responsabilidad que queramos ejercer a pesar del entorno que nos rodee, pues será la manera de ser felices. Mirar no es una actitud pasiva porque implica prestar atención, involucrarnos en la historia y en el presente y, además, ayuda a crear memoria. *El ángulo ciego* es una novela escrita por Luisa Etxenike, una ciudadana vasca que vive en Euskadi y que en su escritura podemos apreciar que ha reflexionado con mucho cuidado el lenguaje que utiliza para escribirla. Es un lenguaje cotidiano y al mismo tiempo no lo es porque trata de representar el sufrimiento. Un sufrimiento que tiene una dimensión privada y pública que, al ser narrado en una novela, instiga al lector a dialogar con los personajes y seguir su lucha por la consecución de la felicidad. Las víctimas del terrorismo han sufrido debido al silencio constante en el que han vivido durante mucho tiempo en Euskadi y, en *El ángulo ciego*, Luisa Etxenike describe ese mundo silencioso, sus efectos terribles, tanto en lo personal como en lo social, para que la voz de las víctimas y sus deseos de vivir en la normalidad de lo cotidiano sean escuchados por el lector de esta novela. Esta obra es una contribución importante a la narrativa contemporánea del País Vasco en torno

al tema de la violencia terrorista porque narra el mundo de las víctimas mediante un lenguaje “denso, fluctuante, en una narración fracturada, llena de repeticiones” (Ortíz-Ceberio 121) y, metafóricamente, representa ese ángulo ciego que nos dificulta ver la complejidad del conflicto interior, el universo emocional de las víctimas y la fractura social que la violencia terrorista provoca.

REFERENCIAS  
CITADAS

Alonso-Rey, María D.: “Metaficción, irenismo y víctimas del terrorismo en *El ángulo ciego* de Luisa Etxenike”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 29, 2015, pp. 1-19.

American Psychiatric Association: *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, Barcelona, Masson, 2001, pp. 434-444.

Bosch, Esperanza y Victoria A. Ferrer: “Nuevo modelo explicativo para la violencia contra las mujeres en la pareja: el modelo piramidal y el proceso de filtraje”, *Asparkia*, 24, 2013, p. 56.

Ciplijauskaitė, Biruté: “Decir lo inenarrable. El ‘doble contar’ de Luisa Etxenike”, *Salina*, 20, 2006, pp. 203-208.

Connell, Raewyn W. y James W Messerschmidt. “Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept”, *Gender and Society*, 19, 2005, pp. 829-859.

Delgado, Carmen et al.: “Patrones de masculinidad y feminidad asociados al ciclo de la violencia de género”, *Revista de investigación educativa*, 25, 2007, pp. 187-217.

Etxenike, Luisa: “El bien más grave”, *El País digital*, 11-8-2002. (13 de noviembre de 2015).

—: *El ángulo ciego*, Barcelona, Bruguera, 2008.

García-Vera, María y Jesús Sanz: “Repercusiones psicopatológicas de los atentados terroristas en las víctimas adultas y su tratamiento: estado de la cuestión”, *Papeles del Psicólogo*, 37, 3, 2016, pp. 198-204.

Gómez, Felipe: “Verdad, justicia y reparación para las víctimas por las violaciones graves y sistemáticas de los derechos humanos”, en Mónica Hernando (ed.): *Justicia, verdad y reparación. De los derechos de las víctimas a las tareas de la sociedad*, Bilbao, Publicaciones del Gobierno Vasco, 2014, pp. 10-31.

Idoate, Luisa: “Los libros que cambian la vida. Entrevista a Luisa Etxenike”, *El Correo*, 24-8-2013.

Kaufman, Michael y Harry Brod: *Theorizing Masculinities*, Nueva York, Sage Publications, 1994, pp. 142.

Kohan, Silvia A.: *Escribir sobre uno mismo*, Barcelona, Alba Editorial, 2002, pp. 3-6.

Lejeune, Philippe: “El pacto autobiográfico”, *Suplementos Anthropos*, 29, 1991, pp. 47-57.

Ortiz-Ceberio, Cristina: “La escritura como ejercicio de libertad: una entrevista con Luisa Etxenike”, *Arbor*, 183, 721, 2006, pp. 603-611.

—: “Sobre ángulos y perspectivas: la representación del terror en *El ángulo ciego* de Luisa Etxenike”, en María José Álvarez Maurín,

Miriam López Santos, Nuria Sánchez Villadangos (ed.): *Arte frente al terror: el terrorismo en la literatura y en el cine. Estudios para el recuerdo*, León, Universidad de León, 2016, pp. 112-121.

Peris, Manuel: “La ‘violencia machista’ en las columnas del diario El País. Discursos literarios y periodísticos en la obra de Luisa Etxenike y Rosa Solbes (2001-2003)”, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2015.

Peris, Manuel: “Literatura vasca y conflicto político”, *Diablotexto Digital*, 2, 2017, pp. 6-29.

Rodríguez, M<sup>a</sup>. Pilar: “Entrevista a Luisa Etxenike”, *Universidad de Deusto*, Luisa Etxenike Web oficial, (<http://www.luisaetxenike.net/es/>, 23 de enero 2018).

Ruiz-Vargas, José María: “Trauma y memoria de la Guerra Civil y la dictadura franquista”, *Hispanianova*, 6, 2006, pp. 1-39.

Sáez de la Fuente, Izaskun: “La opinión pública vasca ante la violencia de ETA. Una mirada retrospectiva”, *Bakeaz*, 23, 2011, pp. 4-46.

Todorov, Tzvetan: *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000, pp. 31.