

## ESCRITORAS VASCAS Y FEMINISMO: LA UBICUA VIOLENCIA SEXUAL CONTRA LA MUJER EN LOS RELATOS DE EIDER RODRÍGUEZ

IKER GONZÁLEZ-ALLENDE

*University of Nebraska-Lincoln*  
igonzalezallende2@unl.edu

**RESUMEN:** Este artículo analiza la representación de la violencia sexual masculina en cuatro relatos de la escritora vasca Eider Rodríguez: “Ojos de abeja”, “Carne”, “Calle de la Providencia” y “Puntos suspensivos”, incluidos en sus libros *Y poco después, ahora* (2007) y *Carne* (2008), versiones traducidas de sus originales en euskara. Estas narraciones revelan la existencia ubicua de una cultura de la violación en la sociedad contemporánea, en la que se incentiva la agresividad sexual en los hombres y se justifican sus ataques sexuales contra las mujeres. El artículo investiga tres modalidades de violencia sexual: la violación y el acoso sexual del hombre contra la mujer, y la violencia sexual buscada por la mujer cuando ésta mantiene múltiples encuentros sexuales de carácter agresivo tras haber asumido el concepto patriarcal de la mujer como objeto sexual. En los relatos la violación aparece como un arma de venganza que el hombre utiliza para intentar dominar a la mujer, mientras que el acoso sexual revela la sexualidad depredadora del hombre. En ambos casos se aprecia cómo el violador y el acosador tergiversan la realidad o culpan a las víctimas para justificar sus acciones violentas. La narrativa de Rodríguez manifiesta cómo la violencia sexual persiste en una especie de círculo vicioso donde la cultura de la sexualidad masculina agresiva provoca el acoso y éste deriva en violación y en la interiorización por parte de la mujer de que debe supeditarse sexualmente a los hombres.

**PALABRAS CLAVE:** Eider Rodríguez, País Vasco, violencia sexual, feminismo.

## BASQUE WOMEN WRITERS AND FEMINISM: The Ubiquitous Sexual Violence Against Women in the Short Stories of Eider Rodríguez

**ABSTRACT:** This article analyzes the representation of male sexual violence in four short stories written by Basque author Eider Rodríguez: “Ojos de abeja”, “Carne”, “Calle de la Providencia” and “Puntos suspensivos”, included in her books *Y poco después, ahora* (2007) and *Carne* (2008), translated versions of the original works in Basque. These short stories reveal the ubiquitous existence of a rape culture in contemporary society, where sexual aggressiveness in men is encouraged and their sexual attacks against women are justified. The article investigates three types of sexual violence: rape and sexual harassment committed by men against women, and sexual violence pursued by women when they have multiple sexually aggressive encounters after they have internalized the patriarchal concept of women as sexual objects. In the short stories, rape appears as a weapon for revenge that men use to try to dominate women, while sexual harassment reveals men’s predatory sexuality. In both cases, the rapist and the harasser distort the reality or blame the victims to justify their violent actions. Rodríguez’s narrative shows how sexual violence persists in a type of vicious circle where the culture of male aggressive sexuality causes harassment, while harassment leads to rape and to women’s internalization that they must sexually submit to men.

**KEY WORDS:** Eider Rodríguez, Basque Country, sexual violence, feminism.

En “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (1980: 638-39), Adrienne Rich recoge y desarrolla ocho características del poder del hombre sobre la mujer: el hombre niega la sexualidad de la mujer, fuerza la sexualidad masculina en ella, domina o explota el trabajo femenino, controla la reproducción de la mujer y a sus hijos, la confina físicamente e impide su libre movimiento, la usa como un objeto, coarta su creatividad al restringir su identidad al matrimonio y la maternidad, y limita su acceso a la cultura y el conocimiento. A pesar de que han transcurrido más de 35 años desde la publicación de este artículo clásico del feminismo, estos

mecanismos de opresión masculinos siguen vigentes en mayor o menor grado en la sociedad actual. Entre ellos, no es casual que en los dos primeros Rich se enfoque en la sexualidad, ya que la violencia sexual constituye uno de los principales mecanismos que utiliza el hombre para subyugar y denigrar a la mujer. Escritoras contemporáneas como Eider Rodríguez son conscientes de la ubicuidad de la violencia sexual y la reflejan de una manera crítica en sus obras de ficción.

Eider Rodríguez (Rentería, Gipuzkoa, 1977), doctora en literatura vasca y profesora en la Universidad del País Vasco, ha trabajado como editora, guionista y traductora, pero es mayormente reconocida por los cuatro volúmenes de cuentos que hasta el momento ha publicado en euskara: *Eta handik gutxira gaur* (2004), *Haragia* (2007), *Katu jendea* (2010) y *Bihotz handiegia* (2017), habiendo traducido los tres primeros al castellano como *Y poco después, ahora* (2007), *Carne* (2008) y *Un montón de gatos* (2012).<sup>1</sup> Los relatos de Rodríguez abordan temas de la vida cotidiana como las dificultades en las relaciones sentimentales y familiares, los triángulos amorosos, la incomunicación y la soledad del ser humano, la homosexualidad, la Guerra Civil Española y el movimiento independentista vasco.<sup>2</sup> La mayoría de sus cuentos están situados en el País Vasco, pero como es habitual en la narrativa contemporánea, reflejan la globalización al incluir personajes que viajan o se desplazan a otros países. Iratxe Esparza ha señalado que Rodríguez utiliza un lenguaje claro, “sin maquillaje y ofensivo”, para reflejar el mundo oscuro de sus personajes (2013: 29). Por su parte, Mari Jose Olaziregi y Mikel Ayerbe destacan de su cuentística su capacidad para manifestar las contradicciones de la realidad, recalando en los pequeños gestos y silencios que pasan inadvertidos en la vida cotidiana pero que reflejan los miedos y anhelos del ser humano (2016: 61). Rodríguez ha señalado en una entrevista que se considera realista, que no intenta embellecer la realidad y que sus relatos

<sup>1</sup> Los dos primeros libros los tradujo la propia autora, mientras que en *Un montón de gatos*, ella aparece como traductora tras Zigor Garro. *Bihotz handiegia* (“Un corazón demasiado grande”) no ha sido todavía traducido al castellano.

<sup>2</sup> Sobre ETA y los presos políticos tratan los cuentos “T’es très belle”, “Actualidad política” y los complementarios “Susana, el guerrillero y el poeta”, “Entre hermanos” e “Ibán y tú”.

tratan sobre temas sempiternos como el ansia de poder, la insatisfacción, la envidia y los problemas de comunicación (“No intento maquillar”).<sup>3</sup>

Aunque en sus cuentos incluye protagonistas masculinos, llegando a narrar en primera persona desde la perspectiva del hombre —generalmente para mostrar sin ambages y directamente su conciencia misógina—, un gran número de sus narraciones gira en torno a cuestiones vinculadas con la mujer, como las relaciones madre-hija, la solidaridad femenina, los tiránicos cánones de belleza, la insatisfacción de las mujeres en relaciones sentimentales y familiares con hombres incapaces de entenderlas, y su opresión en el mercado económico y laboral, donde sufren acoso por parte de sus jefes o son explotadas en un trabajo cansino y deshumanizante.<sup>4</sup> Sin embargo, uno de los temas más recurrentes en la ficción de Rodríguez es la violencia sexual que el hombre ejerce sobre la mujer. Como define el *Informe mundial sobre la violencia y la salud* de la Organización Mundial de la Salud, la violencia sexual consiste en

todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo (2003: 161).

De esta manera, el concepto de “violencia sexual” abarca múltiples realidades, desde la violación o el abuso sexual —tanto por parte de desconocidos como en contextos como el matrimonio y las citas amorosas— hasta el acoso sexual, la prostitución obligada, la denegación del uso de anticonceptivos, el aborto forzado y la mutilación genital (*Informe*, 2003: 161-162). La narrativa de Rodríguez recoge los dos primeros tipos de vio-

<sup>3</sup> En otra entrevista, Rodríguez confiesa que las inquietudes que le llevan a escribir son el resentimiento y el desasosiego y que busca explorar la realidad cada vez más a fondo (Muñoz, 2012).

<sup>4</sup> En sus trabajos académicos, la autora también se ha enfocado en la situación de las mujeres, analizando la maternidad en escritoras vascas y lamentando que en las obras de Joseba Sarrionandia anteriores al 2001, los personajes femeninos tienen como único cometido “dar a luz u ostentar un cuerpo de mujer” (Rodríguez, 2014a: 362).

lencia sexual del hombre contra la mujer, añadiendo como tercer modelo el de la violencia que la propia mujer busca cuando mantiene múltiples encuentros sexuales de carácter agresivo tras haber asumido el concepto patriarcal de la mujer como objeto sexual.

En este artículo analizaré cómo se representan la violación, el acoso sexual y la violencia sexual buscada en cuatro de los relatos de Rodríguez. Así, en “Ojos de abeja”, la violación de la protagonista aparece como un arma de venganza y humillación que el hombre utiliza para intentar dominar a la mujer y compensar su sentimiento de emasculación. En “Carne” y “Calle de la Providencia”, el acoso sexual se muestra desde la perspectiva del acosador, manifestando el instinto sexual depredador del hombre. En estos tres relatos se aprecia cómo el violador y el acosador tergiversan la realidad o culpan a las víctimas para justificar sus acciones deleznable. Finalmente, en “Puntos suspensivos”, la protagonista entra en una espiral de sexo con desconocidos para sentirse deseada y válida y calmar su angustia vital. En este cuento se expone cómo la mujer puede también colaborar en el afianzamiento del modelo sexual de dominación, ya que su constante promiscuidad posibilita a los hombres disponer de su cuerpo como objeto de consumo. En los cuatro casos se aprecia cómo en el heteropatriarcado la sexualidad masculina se equipara con el control y la sumisión de la mujer. Además, la narrativa de Rodríguez revela cómo la violencia sexual existe ubicuamente en la sociedad en una especie de círculo vicioso donde la cultura de la sexualidad masculina agresiva provoca el acoso, el cual puede fácilmente derivar en violación y abuso sexual por parte del hombre o en la interiorización por parte de la mujer de que su valor reside en su atractivo físico y en supeditarse sexualmente a los hombres, lo cual a su vez reforzaría la concepción de la sexualidad masculina como dominación.

## Escritoras vascas y feminismo

El mensaje feminista que transmite Eider Rodríguez se halla en otras escritoras vascas nacidas en las décadas de los 70 y 80 como Karmele Jaio, Jasone Osoro y Katixa Agirre. A pesar del surgimiento de estas nuevas voces de mujer, el canon de la literatura vasca ha estado tradicionalmen-

te dominado por los hombres, quienes han creado personajes femeninos siempre a la espera del marido o del novio, o bien han virilizado a la mujer cuando ésta ha desempeñado papeles considerados masculinos (Borda, 2013: 46). El masculinismo de la literatura vasca se relaciona con la carencia del deseo en ella, “su grave incapacidad para tratar sobre sexo” (Borda, 2013: 48), lo que, de acuerdo a Joseba Gabilondo, se tiende a canalizar con la muerte o marginación de los personajes homosexuales masculinos, los cuales se eliminan “antes de que su deseo, oscuro y cuasi-incestuoso, tome posesión del resto de los personajes y de la obra literaria” (2013: 35).

La crítica literaria vasca asimismo ha sido androcéntrica, valorando las obras escritas por mujeres más severamente que las producidas por hombres. Eider Rodríguez ha anotado al respecto que el nivel de exigencia para las escritoras es mayor que para sus homólogos masculinos: “El sentimentalismo y la carencia de valor estético son criterios que se castigan duramente cuando a una obra escrita por una mujer se refieren” (2014b: 5). De esta manera, como señala Linda White, las mujeres que han escrito una sola obra en euskara, a diferencia de lo que sucede con los escritores varones, no han pasado al canon (2000: 273), mientras que aquellas que han escrito obras pedagógicas o de literatura infantil han sido también minusvaloradas (1999: 139). Gabilondo explica esta exclusión por el hecho de que escritoras como Arantxa Urretabizkaia, Mariasun Landa, Laura Mintegi y Arantxa Iturbe se hayan alejado del imaginario nacionalista vasco, donde la única mujer existente es la madre tradicional (1998: 36).

Aunque la situación actual haya mejorado, Olaziregi y Ayerbe lamentan que en el actual sistema literario vasco siga habiendo una “aplazante mayoría de hombres” (2016: 46), algo que ratifica Esparza al señalar que en el 2013, del total de 325 miembros de la Asociación de Escritores Vascos, sólo 61 son mujeres, de las cuales ni 30 se dedican a la producción literaria (2013: 27). Por otro lado, esta misma investigadora critica que a las escritoras vascas nacidas a partir de 1970 se las tienda a prejuzgar y envolver en polémica, etiquetando sus obras como literatura “fácil” y destinada al consumo (2013: 27). Si estas escritoras tratan cuestiones sexuales u ofrecen un mensaje feminista, sus libros se menosprecian como superfi-

ciales, sensacionalistas o de baja valía literaria.<sup>5</sup> Al respecto, Jasone Osoro reprueba el hecho de que cuando una mujer publique una obra, se hable de “boom” o de estrategia publicitaria, lo que no sucede cuando el autor es un hombre (González-Allende y Delgado, 2009: 658-659).

La distinta manera de evaluar la literatura escrita por mujeres se aprecia especialmente cuando la crítica tiende a reducirla exclusivamente al sexo biológico de la autora. Así, Rodríguez apunta que los críticos “se afanan por subrayar las cualidades de mujer, muy por encima de las cualidades de escritora” (2014b: 1). Por este motivo, para evitar los análisis simplificadores de sus obras, la autora reconoce haber limitado su apariencia femenina:

Hasta antes de parecer madre me había cuidado de no mostrarme demasiado femenina, pocas sonrisas, dureza, vestimenta más bien andrógina, no mostrar demasiado cuerpo, jamás teñirme de rubia, pero a pesar de todas mis argucias, los periodistas se empeñaban en preguntarme si lo mío era literatura femenina, el porqué de que hubiese tantas mujeres en mis relatos... (2014b: 2).

Esta tendencia a simplificar la literatura escrita por mujeres provoca que numerosas escritoras españolas —a pesar de que en sus libros exista una ruptura clara con las normas patriarcales— rechacen que sus obras se incluyan bajo el rótulo de “literatura femenina”, “literatura de mujer” o “literatura feminista”.<sup>6</sup> María del Mar López-Cabrales explica esta aversión por la asociación popular del feminismo con una postura política radical y la consideración de la “literatura de mujer” como “un subgénero plagado de estereotipos, de menor calidad” (2000: 51). Rodríguez comenta al respecto que

<sup>5</sup> Rodríguez menciona en una entrevista que cuando publicó su libro *Haragia*, le decían que era muy atrevido, aunque ella no lo consideraba así (“Eider Rodríguez”).

<sup>6</sup> Además de criticar que sus obras se hayan descrito con las etiquetas de “joven, mujer y literatura erótica”, Jasone Osoro ha reconocido como aspecto positivo de esa simplificación el que se le concediera más espacio en los medios de comunicación por la existencia de pocas escritoras como ella en la literatura vasca, lo cual le sirvió para darse a conocer y que la gente comprara sus libros (González-Allende, 2008: 210).

la literatura escrita por mujeres “aún carga con el estigma de ser romántica, rosa y boba” y que ella intenta “entrar en el campo literario de manera neutral, siendo escritora y no cuerpo de mujer” (2014b: 6). En esta línea, Soledad Puértolas admite que le resulta irritante que al hablar de literatura española exista un capítulo denominado “mujeres” porque implica una reducción de los múltiples modos de escritura femenina: “No es serio que los hombres tengan muchos géneros y de repente nos pongan a todas en el mismo saco, como si escribiéramos igual” (López-Cabrales, 2000: 48).<sup>7</sup> Ahora bien, como acertadamente apunta López-Cabrales, esta actitud de las escritoras genera un dilema, ya que al rechazar la identificación de su escritura como femenina, se pierde la oportunidad de enfrentarse a los estereotipos sobre el género sexual y contribuir al cambio social (2000: 51).

Eider Rodríguez ha reflexionado precisamente sobre por qué existe tanta reticencia en la sociedad a identificarse como feminista, reconociendo que, dependiendo de la situación en la que estemos, definirse como tal “suizidioa izan daiteke” (“puede ser un suicidio”) (2009: 16). Para la escritora vasca, el motivo del rechazo al feminismo se debe a la ideología patriarcal imperante, la cual domina el dinero, la credibilidad y la cultura: “Berea da entzuten den ahotsa eta berak diktaturik idazten dira hiztegiak. Horregatik inork ez du feminista izan nahi” (“Suya es la voz que se escucha y a sus dictados se escriben los diccionarios. Por eso nadie quiere ser feminista”) (2009: 16). Asimismo, el patriarcado degrada la palabra “feminista” y la identifica con una imagen negativa de mujer: “gizonezkoak gorroto dituen emakume frígido eta iletsua” (“la mujer frígida y velluda que odia a los hombres”) (2009: 16). En consecuencia, pocas personas deciden calificarse como feministas.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> La escritora Juana Salabert llega a declarar que “la buena literatura es andrógina” (López-Cabrales, 2000: 48), una concepción que puede servir peligrosamente para ocultar el patriarcado y el heterosexismo presentes en la sociedad.

<sup>8</sup> Jazone Osoro se lamenta de que haya mujeres que declaren no ser feministas: “El feminismo es igualdad. Me enfado cuando oigo a mujeres que dicen que no son feministas. Hay gente que cree que el feminismo es lo contrario del machismo. El feminismo siempre ha buscado la igualdad entre hombres y mujeres, nada más. Para ser feminista, no tienes que estar en contra de los hombres, no tienes que renunciar a ser femenina” (González-Allende, 2008: 214).

Estos prejuicios contra las feministas pueden deberse a que en el País Vasco desde finales de la década de 1980 las asociaciones feministas han ido disminuyendo y el feminismo ya no se halla tan presente en la calle (Esteban, 2014: 64). Mari Luz Esteban indica que en la actualidad el movimiento feminista vasco se desarrolla diversificadamente en diferentes ámbitos como las asociaciones políticas y sindicales, las universidades y las instituciones, entre las que destaca Emakunde, el Instituto Vasco de la Mujer —organismo autónomo del Gobierno Vasco—, creado en 1988 (2014: 64).<sup>9</sup> El feminismo vasco ha tenido que hacer frente a estereotipos que representan a la mujer vasca como masculina, fuerte y dominante en el hogar.<sup>10</sup> Esta imagen se ha solido conectar con la idea del matriarcado vasco, hipótesis que estudiosos como Txema Hornilla y Andrés Ortiz-Osés han defendido a partir de la existencia de Mari, deidad femenina de la mitología vasca. Sin embargo, otros críticos como Mercedes Ugalde, Teresa del Valle y Juan Aranzadi han mostrado su desacuerdo con esta teoría, señalando que la matrilinealidad vasca y el control del espacio del hogar no implican que la mujer posea poder político o económico sobre el hombre. Así, Margaret Bullen propone diferenciar el matriarcado doméstico del político y del simbólico (2003: 126). Del Valle apunta, además, que la premisa del matriarcado vasco la ha promovido el nacionalismo vasco para enfatizar la originalidad de Euskadi y su carácter ancestral (1985: 48).

A pesar de que la situación de las mujeres en el País Vasco ha mejorado en las últimas décadas, especialmente en el ámbito legal y educativo, siguen existiendo diferencias significativas respecto a los hombres en las peores condiciones de trabajo y sueldos más bajos y en el mayor tiempo dedicado a las tareas domésticas y al cuidado de los hijos y familiares (Novo y Elizondo, 2010: 15-18). Esteban añade que los cambios referidos a las mentalidades son asimismo lentos y que los argumentos contra el femi-

<sup>9</sup> Esteban señala como rasgos del feminismo vasco su carácter unitario —aglutinando a mujeres de diferentes ideologías—, popular —al estar enraizado en barrios y pueblos—, igualitarista —lo que ha posibilitado un activismo colectivista— y anti-sistema —al dirigirse sus acciones a cambios legales, como el aborto y el empleo, e institucionales (2014: 62-63).

<sup>10</sup> Este estereotipo se desarrolla en el libro humorístico de Oscar Terol titulado *Técnicas de la mujer vasca para la doma y monta de maridos* (González-Allende, 2015: 30).

nismo se han tornado más sutiles y difíciles de identificar, lo que hace más complicada su lucha contra ellos (2014: 65). En un reciente estudio sobre la violencia en las relaciones de pareja de jóvenes de Bilbao, se encontró la pervivencia de estereotipos tradicionales de género, como el que las mujeres buscan protección y seguridad en sus novios, mientras que éstos valoran especialmente que ellas sean atractivas y guapas (Amurrio Vélez *et al.*, 2010: 125). Las autoras de este trabajo consideran que estos estereotipos favorecen actitudes violentas contra las mujeres, como la agresividad en las relaciones sexuales y el control de la vestimenta y el comportamiento de la mujer (2010: 130). De hecho, los varones encuestados opinaron que se exagera demasiado al hablar de la violencia de género y que existen otros problemas sociales más relevantes (2010: 131).

### La violación como arma de venganza y control

Frente a la generalizada falta de conciencia social sobre la violencia de género, en los relatos de Eider Rodríguez se aprecia la existencia y extensión de ésta, mostrando la violación como un método para controlar y castigar a la mujer. Como señala Susan Brownmiller, la violación es el principal mecanismo del que dispone el hombre para imponer su voluntad y generar terror en la mujer (1975: 14-15). De esta manera, el miedo a poder ser violadas condiciona el comportamiento cotidiano de las mujeres y limita sus movimientos.<sup>11</sup> La ideología masculina de la violación tiene como base la creencia de que la sexualidad del hombre debe ser agresiva y dominante, centrada en el pene y la penetración. Es la concepción que Ken Plummer denomina “sexualidad masculina hegemónica” (2004: 180) y Raquel Osborne, “el modelo androcéntrico de sexualidad” (2009: 153). Como Susan Bordo indica, vivimos en una cultura que promueve el que los hombres se vean a sí mismos como sus penes, identificando la sexualidad masculina con la potencia (1999: 36). Lynne Segal comenta al respecto que la sexualidad masculina se nos muestra constantemente de manera

<sup>11</sup> Tim Beneke señala que la amenaza de violación causa que las mujeres puedan tener miedo de andar solas por la noche y no puedan actuar libremente o vestirse como deseen (2010: 560).

depredadora (2001: 109), mientras que Catherine Mackinnon opina que se erotiza la dominación sexual del hombre sobre la mujer, normalizando la conversión de la mujer en un objeto sexual (2013: 418).<sup>12</sup> Esta concepción promueve una sexualidad agresiva por parte del hombre y, en última instancia, favorece los actos de violación. El abuso sexual también tiene su origen en la convicción patriarcal de que la mujer es un ser inferior que pertenece al hombre, al que debe respeto y obediencia (Miguel, 2007: 75). Este pensamiento motiva la falacia de que todas las mujeres desean ser violadas (Brownmiller, 1975: 312), lo que a su vez provoca que en numerosas ocasiones se culpabilice a las víctimas y se trivialice la agresión sexual (Miguel, 2008: 135).<sup>13</sup> Se ha denominado “cultura de la violación” a esta realidad social en la que se incentiva la agresión sexual masculina y se justifican los ataques sexuales contra las mujeres (Buchwald, Fletcher y Roth, 2005: xi).

Estas ideas sobre la violación las desarrolla Rodríguez en el relato “Ojos de abeja”, incluido en *Carne*. En él se narra la historia de una joven vasca que vuela sola a Argentina, donde planea permanecer durante dos meses. A la salida del aeropuerto toma un taxi y en el trayecto el taxista argentino —que resulta tener orígenes vascos— comienza a conversar con ella y a preguntarle sobre su vida y su estado sentimental. El taxista muestra una concepción tradicional y machista sobre los papeles del hombre y de la mujer y la joven decide aparentar que ella también comparte esa visión conservadora del género. Al final el taxista la lleva a una zona del

<sup>12</sup> Para Mackinnon, la base de la dominación del hombre es sexual; es decir, la sexualidad es el origen de la desigualdad entre hombres y mujeres (418). En su opinión, la pornografía construye a las mujeres como objetos sexuales, por lo que ésta no es una mera fantasía inofensiva, sino que provoca que los hombres estén más predispuestos a agredir a las mujeres (2013: 423).

<sup>13</sup> Como indica Ana de Miguel, el primer paso para luchar contra la violencia contra las mujeres ha sido considerar ésta no como un asunto personal, sino como un problema social y político (2007: 74). A pesar de ello, Raquel Osborne señala que las instituciones y administraciones públicas tienden a reducir el número de víctimas de violencia de género respecto a las cifras que manejan ONGs y colectivos feministas (2008: 120).

extrarradio de la ciudad donde hay prostitutas, para el coche en la parte trasera de una vieja fábrica, viola a la joven y la echa de su vehículo.

Antes de su encuentro con el taxista, la protagonista da señales de ser una mujer independiente. Viaja sola a Buenos Aires por motivos laborales y no parece entender el amor como la parte más importante de su vida, ya que, al despedirse de su novio, Ander, en el aeropuerto, se dice: “La maleta cumple la función de barrera, se besan secamente. Nada de palabra fastuosas” (Rodríguez, 2008: 33). Asimismo, en las primeras interacciones con el taxista, revela su rechazo al machismo. Al ser preguntada si está casada o soltera, “siente en un lugar allá en su interior un muelle que chirría” (2008: 36). Sin embargo, la joven también manifiesta que extraña ciertos aspectos de los papeles tradicionales de mujeres y hombres, como el poder mostrar sus sentimientos a pesar de ser una mujer de negocios o el que su novio sea más caballeroso y cariñoso con ella. Así, cuando un hombre ya en Buenos Aires le advierte de que tenga cuidado con los taxistas, se indica que ella “echa de menos que Ander sea un poco más paternalista” (2008: 33). De esta manera, se da a entender que el ideal de la mujer fuerte, liberal y emancipada puede tener como aspecto negativo la represión de los sentimientos o el rechazo de toda señal de dependencia emocional.

El taxista manifiesta en todo instante una concepción tradicional y misógina sobre la mujer. Su apariencia física y su comportamiento son típicos de una masculinidad donjuanesca y de conquista. Le coge la maleta a la joven “con galantería anacrónica”, con “santos y vírgenes doradas enredadas en mitad de su velludo pecho” y “los pantalones bien ajustados a la entrepierna” (2008: 34). Desde el primer momento el taxista muestra una actitud de superioridad respecto a la joven, jactándose de que ella depende de él: “¿Tenés miedo de que te pasee, piba?” (2008: 34). Esta visión de la mujer como un ser indefenso y frágil se relaciona con la idea tradicional de que la mujer necesita un hombre que la proteja. Por eso, en cuanto la joven le responde que está soltera, el taxista le insta a que busque un hombre: “No es bueno que una piba tan linda como vos ande sola en una ciudad tan grande. Deberías buscarte alguien que te acompañe” (2008: 36). En su opinión, la soltería o la soledad no son estados apropiados para la mujer: “Sin un hombre al lado, jamás lograrás ser una mujer de verdad” (2008:

36). Más adelante el taxista opina que las mujeres no deberían trabajar fuera de casa, sino encontrar a un hombre con dinero al que cuidar. Para él las mujeres deben comportarse de manera sumisa y satisfacer sexualmente a los hombres: “Hay que saber estar, una mujer de día ha de ser una dama y de noche una puta” (2008: 39).<sup>14</sup>

Ante estos comentarios, la protagonista no protesta ni se enfrenta al taxista por dos motivos principales. Por un lado, el taxista es de origen vasco por parte del padre, lo que hace que la joven se sienta más cómoda y relajada. Por otro, está cansada de adoptar el papel de mujer fuerte y feminista y resuelve probar a interpretar el de mujer tradicional como un juego o una novedad: “Y decide dejar de lado el discurso feminista, total, América es América, y qué demonios, el taxista es ya mayor, y además es descendiente de vascos” (2008: 36). Al estar alejada de su país y de su entorno, la protagonista cree que puede explorar su faceta de mujer sumisa sin peligro de ser criticada. La joven encuentra agradable no tener que preocuparse de ser una buena feminista ni de reivindicar los derechos de las mujeres: “Una fragilidad desnuda, sin discurso político, el primitivo rol de la sumisión, el miedo a estar sola, por primera vez en la vida, expresados con total libertad” (2008: 36). Adoptar el papel tradicional de la mujer le permite aceptar su necesidad de un hombre que la quiera: “Súbitamente, en la intimidad del taxi, a la chica le agrada la palabra *hombre*. El taxista la utiliza con naturalidad [...], como si la palabra *hombre* no escondiese nada malo en su interior” (2008: 38). Esta actitud resulta liberadora para ella porque siempre es más fácil y menos problemático seguir las normas tradicionales de género que enfrentarse a ellas. Sin embargo, además de una crítica subyacente a las imposiciones y los sacrificios que el feminismo genera en la vida de las feministas, el relato manifiesta sobre todo que la adopción de una feminidad tradicional no es la solución porque nunca puede conducir a un buen final.

<sup>14</sup> El relato parece revelar la distinta concepción del género en el País Vasco y Argentina, puesto que, si en el lugar de origen de la protagonista los papeles de hombres y mujeres aparecen más flexibles, en Buenos Aires el taxista simboliza el machismo más conservador. En este sentido, la autora refuerza el estereotipo de Europa como moderna y de Latinoamérica como tradicional o menos avanzada.

Así, a pesar de fingir ser una mujer dócil, al preguntarle al taxista si tiene algún hijo rico con el que ella pueda casarse, éste se ofende, seguramente porque ella da a entender que no está interesada en él o que él es demasiado mayor para ella. Es entonces cuando el taxista le acusa a la joven de estar interpretando un papel y planea la venganza contra ella. Se aprecia el aumento de su agresividad y deseo de violencia contra la mujer cuando expresa que siente ganas de atropellar a las prostitutas que están en la calle. En ese comentario se conecta claramente la sexualidad masculina con la violencia física y se anticipa la violación de la joven.

Por último, el taxista inmoviliza físicamente a la protagonista, le tapa la boca con la mano y la viola. Si anteriormente la joven había disfrutado con la mirada del taxista, cuyos ojos dorados se identifican con abejas que vuelan por su escote, al final estos insectos muestran su naturaleza agresiva: “Las abejas se despegan de sus ojos y la chica intenta espantarlas de su cuello, de su pecho, de su vientre, gritando a los ojos ahora negros del taxista. Después, un aguijonazo de una abeja muy gorda. Dolor y el sonido del taxímetro” (2008: 40). Aquí se aprecia cómo las miradas y los acosos sexuales de los hombres sobre las mujeres pueden ser un primer paso hacia el abuso sexual. La alegoría de la penetración como un aguijonazo, del pene como un aguijón y del semen como el veneno de las abejas revela el carácter detestable y deshumanizante de toda violación. Además, al identificarse al violador con una abeja y ser ésta un insecto social o grupal, se da a entender que esta actitud de violencia contra la mujer es común en las otras abejas, es decir, en los hombres, y en la colmena, que simbolizaría la sociedad patriarcal.

El taxista viola a la joven para vengarse y castigarla, para querer demostrar el dominio del hombre sobre la mujer y darle una lección sobre su concepción del comportamiento femenino. Así lo indica su última frase, con la que se cierra el relato: “Aún tenés mucho que aprender para ser una dama” (2008: 40). El taxista considera que la joven no es una dama porque le ha ofendido al rechazarle anteriormente y colige que está jugando a parecer dócil: “Me refiero al rol que estás interpretando, se nota que no sos así” (2008: 39). De esta manera, culpa a la joven y a su comportamiento de la violación y se desentiende de haber cometido un delito. Desde su perspectiva, la joven se merece ser violada como castigo a su

“rebeldía”. Esta actitud es similar a la que muestran algunos hombres que cometen actos de violencia contra sus mujeres porque, según ellos, éstas se comportan de manera controladora (Anderson y Umberson, 2001: 367) o comienzan a amenazar el dominio del hombre en el hogar (DeKeseredy y Schwartz, 2004: 357). Con sus acciones violentas, estos hombres pretenden imponer en las mujeres una feminidad tradicional y sumisa.

No cabe duda de que la violación de la joven le sirve al taxista para compensar su masculinidad herida. Mackinnon señala al respecto que los hombres violan porque les resulta un acto sexualmente excitante que fortalece y apoya su masculinidad (2013: 424). La misma investigadora afirma que numerosos violadores no denunciados declaran un aumento de su autoestima después de haber violado y que un tercio de los hombres violarían a una mujer si supieran que no iban a ser apresados (2013: 424). Mackinnon también indica que la violación puede ser un medio de venganza o castigo sobre todas las mujeres o mujeres específicas (2013: 424), como sucede en el relato de Rodríguez. El hecho de que el taxista manifieste deseos de atropellar a las prostitutas apoyaría esta interpretación de la violación como consecuencia de su odio hacia las mujeres que no siguen el modelo tradicional de feminidad.

Por otro lado, es posible que el taxista viole a la joven para compensar los sentimientos de emasculación que siente por su posición social y la pérdida de su anterior trabajo, de mayor prestigio y rango que el que tiene ahora: “Antes trabajaba en biotecnología, pero la empresa se fue al carajo, ya sabés” (2008: 37). El taxista reconoce que la mala situación económica de Argentina influye en el comportamiento moral de las personas: “En contra de lo que muchos creen, las crisis afectan más a la ética que a la economía” (2008: 37). Al sentirse marginado y abusado por la clase dominante, puede que recurra a la violación como un mecanismo para aumentar su autoestima y sentimiento de virilidad. En esta línea, Deborah Thompson señala que los hombres de grupos marginados pueden acosar sexualmente a mujeres en las calles para sentirse más poderosos y menos oprimidos (2014: 328). Se ha denominado “masculinidad de protesta” a esta actitud de hipermasculinidad o masculinidad exagerada de algunos hombres de la clase trabajadora para compensar su marginalidad o falta de poder.

## El acosador sexual y la tergiversación de la realidad

Si “Ojos de abejas” detalla la violación a una mujer, en otros cuentos de Rodríguez, aunque los protagonistas masculinos no llegan a consumir físicamente el abuso sexual, dan claros indicios de su deseo de poseer a la fuerza otros cuerpos. El acoso sexual se define en la “Ley orgánica española para la igualdad efectiva de mujeres y hombres” del 2007 como “cualquier comportamiento verbal, no verbal o físico, de naturaleza sexual, que se ejerce con el propósito o efecto de atentar contra la dignidad de una persona, especialmente si le crea un entorno intimidatorio, hostil, degradante, humillante u ofensivo” (7). Así, a pesar de que el acosador pueda creer que tiene buenas intenciones, si la persona acosada se siente intimidada o humillada, estaríamos hablando de un acoso sexual. Al igual que la violación, este comportamiento es un reflejo del sexismo en la sociedad y del poder desequilibrado entre hombres y mujeres. El acoso sexual contra las mujeres está muy extendido en ámbitos como el laboral y en los espacios públicos como las calles. La narrativa de Rodríguez ejemplifica este último caso, el cual raramente es penalizado por la ley. Sin embargo, como señala Thompson, el acoso sexual en los espacios públicos puede acarrear serias consecuencias negativas en las mujeres, afectando su autoestima, generando miedo y vulnerabilidad, y limitando su movilidad (2014: 318-323).

En “Carne”, el relato que abre el libro homónimo, el narrador protagonista es un escritor machista y homófobo que acosa sexualmente a un niño de ocho años y a su madre en la playa nudista de Hendaya, en el País Vasco francés. A través de la narración en primera persona los lectores nos acercamos a la psique de un acosador y, si por un lado, sentimos repulsión por la objetificación que realiza de las mujeres, por otro, descubrimos que considera inofensivas sus acciones. El protagonista es un *voyeur* que acude a la playa para observar a las jóvenes desnudas, a las que sexualiza al usar expresiones como “tanta hembra fresca” (Rodríguez, 2008: 9) y “una joven yegua” (2008: 10). Su instinto depredador también se aprecia cuando habla de “cazar la mayor cantidad de belleza posible” (2008: 12) y del “hambre” que le genera ver a mujeres jóvenes (2008: 9). Su fetichismo por las encías de las mujeres revela asimismo la cosificación que realiza del cuerpo feme-

nino: “Hubo una época en que solo me calentaba al ver aquella carne húmeda, antesala del sexo. Y hacedme caso, no hay manera de equivocarse: las encías granates anuncian coños frescos y saludables” (2008: 12).

Además de machismo, el protagonista manifiesta claros indicios de homofobia y rechazo a los homosexuales que están en la playa, a los que presenta como deseosos de ligar con él. Así se describe a uno de ellos: “Un hombretón se me acercó pidiendo fuego. Al ofrecérselo me topé con su prepucio y, más arriba, con su mirada de cejas depiladas. Parecía un capullo de rosa, y a mí no me gustan ni las rosas ni los capullos” (2008: 12). Al protagonista le desagrade la apariencia física del hombre gay, enfatiza sus rasgos femeninos y feminiza su órgano sexual. Sin embargo, también reconoce que es un hombre grande y fuerte y la homofobia que demuestra puede deberse a que siente su masculinidad amenazada o puesta en duda.

El acoso sexual surge cuando el protagonista rescata del mar a Beñat, un niño de Navarra. Nada más salvarle, presta atención al físico del niño y señala que “estaba hermoso al borde de la muerte” (2008: 13). Más adelante muestra su atracción por él al describirle: “Tenía una belleza inquietante, los ojos verdes, la blancura de las gaviotas en la piel. Los labios iban adquiriendo su tonalidad. Tenía, no sé, *cierta* mirada. El médico lo cubrió con una toalla, como si a él también le hubiese resultado lascivo” (2008: 15). Al hacer referencia a la mirada del niño y su supuesta lascivia, el protagonista parece justificar su deseo por él, como si le culpaba al niño de motivar o provocar su apetito sexual. Es común que los acosadores o violadores culpen a las víctimas basándose en su apariencia física o sus gestos. Los violadores suelen interpretar el comportamiento y la vestimenta de sus víctimas en su propio beneficio (Beneke, 2010: 561).

Además de por Beñat, el protagonista se siente atraído por su madre, Karmele, desde el momento en que ésta le abraza para darle las gracias por salvar a su hijo: “ella, toda aquella carne reventada contra mí, y yo, sin saber dónde poner mis manos [...]. La sensación de sus mullidos pechos se había ya convertido en emoción” (2008: 14). Desde entonces, el protagonista vive obsesionado por el niño y su madre y acude todos los días a la playa para volver a verles, escudriñando a los bañistas: “No se me ocurría nada más que esperar a que Karmele y Beñat volviesen” (2008: 17). Tras

dos meses desde el suceso, encuentra de nuevo a Beñat jugando en la orilla del mar y “embelesado por la hermosura de aquel infante”, se aproxima a él, pero el padre agarra al niño en brazos y le grita al protagonista que se vaya (2008: 18). El hecho de que el padre actúe de esa manera demuestra que seguramente ya se habían percatado de su obsesión por Beñat o de sus tendencias *voyeuristas* y acosadoras.

El narrador protagonista indica que Beñat llora cuando su padre se lo lleva y que le mira con sus “ojos salados”, “apoyado su blanco mentón sobre la espalda quemada del padre” (2008: 18). También añade que, una vez sentados en la playa, el niño le mira dos veces. Con estos datos, el protagonista parece creer que Beñat desea estar con él y que es su padre el que impide esa unión. De nuevo se aprecia cómo en la mente de los acosadores sexuales los acontecimientos se pueden tergiversar para justificar sus hechos. El protagonista cree que sus acciones son inofensivas y se muestra a sí mismo como una víctima del padre de Beñat o de la sociedad. Además, camufla su acoso sexual como un amor que no puede ser correspondido, lo que genera en él tristeza y decaimiento: “Estaba descorazonado. Tras lo de Beñat, el tiempo se me iba esperando, y en vez de tomar notas escribía poemas” (2008: 17). Al presentarse así, intenta provocar conmiseración en el lector. La imagen del acosador en este relato es la de un hombre solitario, un escritor que estudia oposiciones a bibliotecario y que, con la excepción de una vecina con la que se acuesta ocasionalmente, no parece mantener relaciones afectivas. Aunque hay muchos tipos posibles de acosadores sexuales, uno común es el del hombre que carece de habilidades sociales y acosa a su víctima en busca de amor (Pina, Gannon y Saunders, 2009: 130).

Este modelo de acosador es el que aparece también en el relato “Calle de la Providencia”, incluido en el libro *Y poco después, ahora*. En este cuento se muestra la obsesión de Emilio por una mujer con la que coincidió una vez en el metro. A pesar de no haber hablado con ella, el recuerdo de esa mujer le permite afrontar la vida con más ilusión tras la depresión sufrida por la muerte de su esposa. Después de cinco años de ese primer encuentro, mientras pasea por la calle, Emilio cree hallar de nuevo a la mujer y la sigue mientras se imagina una relación sexual con ella: “Lo primero que hará será acariciarle esas medias de melocotón color crema, las

rodillas torneadas. [...] Le deshará el moño, una a una le quitará las horquillas para tenderse sobre su mata de pelo” (Rodríguez, 2007: 86). En la fantasía sexual de Emilio, es él el que toma siempre la iniciativa y, aunque indica que desea amarla, sólo piensa en la voluntad de ella para asegurarse a sí mismo de que ella no le rechazará: “Nadie antes la habrá amado, ni la volverá a amar de esa manera, por eso sabe que va a aceptar, que no le pondrá ninguna traba” (2007: 86). Como Emilio cree que sus intenciones son buenas y están motivadas por el amor, no le cabe pensar que ella no quiera estar con él. De nuevo se aprecia aquí cómo el acosador interpreta la realidad en su propio beneficio para justificar sus actos agresivos. Es incluso común que los acosadores piensen que a las mujeres les gusta recibir este tipo de trato por parte de los hombres (Thompson, 2014: 326).

Como sucede en “Carne”, el protagonista se acerca a su víctima, esta vez gritándole “¡Oye!” en dos ocasiones para captar su atención. Emilio se presenta a la mujer diciéndole que se conocieron en el metro hace varios años, ante lo cual ella le responde nerviosa que no se acuerda. Si en “Carne” el lector no tenía la posibilidad de conocer con certeza las consecuencias del acoso en la víctima, en este relato se dan indicios de que la mujer siente miedo al buscar “con ansiedad” sus llaves y pedir por el timbre del portal que le abran “en seguida” (2007: 87). El carácter sexual y violento del acoso de Emilio queda patente en la descripción final: “Le da que van a ser felices. Emilio la tiene hinchada y desde el agujero del bolsillo se la acaricia como antaño, suave, muy suave, sin la necesidad de tener que acabar” (2007: 87-88). Aunque no hay certeza de lo que sucederá después, el hecho de que el personaje tenga una erección y piense en un futuro con la mujer parece indicar que, sabiendo donde ella vive, la va a acosar de manera reiterada y es posible que la fuerce sexualmente. En el cuento, por tanto, se aprecia una clara conexión entre el acoso y la violación. Como diversos estudiosos han señalado, los hombres que acosan sexualmente son más proclives a cometer violaciones (Pina, Gannon y Saunders, 2009: 129).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> En el cuento “Olores imposibles” de *Carne*, Irene también vive obsesionada por Martín, un hombre casado con el que mantuvo una aventura. En el metro y en la calle Irene sigue a varios hombres que se parecen a Martín con la esperanza fallida

En los tres relatos analizados hasta el momento, al caracterizar la sexualidad masculina como agresiva y depredadora, la autora puede caer en reforzar el estereotipo de que el impulso sexual del hombre es incontrolable y natural. Esta concepción, similar a la de la expresión “Boys will be boys”, se utiliza para justificar comportamientos de los hombres fuera de la norma social, como sus adulterios, la violencia de género y los abusos sexuales. Sin embargo, al mostrar que los hombres imponen sus deseos sexuales sobre mujeres y menores que no lo desean, Rodríguez manifiesta su clara oposición a estas acciones violentas.

En esta línea, resulta llamativo el alto número de ocasiones en que la escritora hace referencias en *Carne* al órgano sexual masculino como un instrumento de dominación de la mujer. Además de los ejemplos ya citados, en “La casa junto al golf”, Ane es una mujer acomodada de mediana edad a la que las relaciones sexuales con su marido le resultan aborrecibles: “Condescendiente, me he introducido eso que en pocos años ha perdido la proporción con el resto del cuerpo” (Rodríguez, 2008: 48). El desagrado que siente hacia el cuerpo de su marido y el sexo con él es obvio: “Me he duchado hasta que se me ha enrojecido la carne. Siento que el agua caliente me desinfecta” (2008: 49). De manera similar, en “Olores imposibles”, el pene del novio de Irene se describe como un arma ante la cual la joven no puede sino someterse: “El novio agarra a Irene por detrás, lo blando comienza a engordar. Le mordisquea la nuca y le arranca el cigarro. Irene, como cada vez que un hombre hinchado se aprieta contra ella, siente en su espalda la amenaza de una pistola, manos arriba, y se rinde ante el atraco” (2008: 137).<sup>16</sup>

---

de volver a verle. La diferencia con los otros relatos en los que el que acosa es un hombre reside en que Irene no llega nunca a hablar con los hombres ni busca abusar sexualmente de ellos.

<sup>16</sup> En otras ocasiones la orina de los hombres parece simbolizar el marcaje de su dominio y la opresión de la mujer. Así, en “Se vende”, incluido en *Carne*, Roberto “saca el pene y mea entre la maleza” antes y después de pedirle dinero a su mujer (2008: 30). De forma parecida, en “El tercer regalo”, “el sonido del chorro de orín del tío contra el orinal” es una señal del control del tío y del padre de Saioa en el caserío familiar y de la sumisión de su madre (2008: 124).

## La violencia sexual buscada

La dominación sexual de la mujer en la sociedad patriarcal puede provocar que algunas mujeres internalicen y adopten esta realidad como natural, objetificando su propio cuerpo y entregándolo de manera sumisa a múltiples hombres. Este asunto lo desarrolla Rodríguez en “Puntos suspensivos”, incluido en *Y poco después, ahora*, donde la protagonista, una secretaria de 43 años, siente constantes deseos sexuales que satisface por medio de relaciones esporádicas con hombres. Así, ha mantenido relaciones sexuales con su jefe y con desconocidos en saunas, discotecas y viajes a Cuba. La angustia existencial que padece la lleva a salir de la oficina e ir a un bar, donde tras insinuarse al camarero, tiene sexo con él en el lavabo. Seguidamente, sale a la calle y comienza a hablar con un peón de obra, con quien se va a una caseta a satisfacer sus impulsos sexuales.

La hipersexualidad o promiscuidad en la mujer, a diferencia de la existente en el hombre, se ha solido criticar negativamente porque implica el disfrute y la agencia sexual de la mujer, frente a la concepción tradicional de ésta como objeto sexual del hombre. Por este motivo, diversas feministas han abogado a favor de la liberación sexual de la mujer, como Gayle Rubin, quien se posiciona en contra de la negatividad sexual, es decir, de la consideración del sexo como algo negativo (1993: 28). Sin embargo, otras feministas como Catherine Mackinnon (2013) y Amelia Valcárcel (2010) advierten de que la supuesta liberación sexual de la mujer es en realidad una reivindicación manipulada y aprovechada por el patriarcado para disponer de más mujeres proclives a mantener relaciones sexuales esporádicas con los hombres. En esta misma línea, Ana de Miguel se lamenta de que el neoliberalismo, con la idea de que todo se puede comprar y vender con consentimiento y libre elección, provoca el que las mujeres de hoy en día utilicen su capital erótico para su propio disfrute y beneficio, lo que en última instancia implica el mercantilismo del cuerpo femenino: “Legitimar la venta de cuerpos como productos en sí mismos significa el fin de cualquier barrera al poder económico y patriarcal” (2016: 91).

Esta última posición es la que parece defender Rodríguez en su relato, ya que no cabe duda de que la promiscuidad de la protagonista no implica un avance feminista ni una transgresión real de la normatividad

sexual por tres motivos: ella no usa el sexo como placer, sino para calmar su angustia vital; entiende que su valía como mujer depende de su capacidad para atraer físicamente a los hombres; y, aunque ella muestra agencia al decidir entregarse a los hombres, mantiene una actitud sexual sumisa, permitiendo que sean ellos los que fuercen su cuerpo, reforzando así la idea de la mujer como objeto sexual del hombre.

La adicción sexual que presenta la protagonista se explica por la crisis de identidad y la ansiedad que padece: “A veces me sucede: no sé quién soy, ni dónde estoy, ni por qué las piernas me sostienen, ni quién ordena las frases que pronuncio” (Rodríguez, 2007: 44). Sólo a través del sexo puede calmar su nerviosismo: “me dejo hasta vaciarme del todo, o dicho de otro modo, hasta sentirme totalmente llena, recuperando la posesión y reinado de mis apéndices, el poder absoluto de mi mente, el adiós de los tics, el ocaso de los nervios” (2007: 45). El sexo supone para ella una vía de escape o un medio para intentar dar sentido al vacío de su existencia, una realidad común en las mujeres que son adictas sexuales (McKeague, 2014: 211). En este contexto, diversos hombres aprovechan la predisposición sexual de la protagonista causada por su inestabilidad emocional para mantener relaciones sexuales con ella, empezando por su jefe, con el que mantuvo una aventura hasta que la esposa de él lo descubrió.

La protagonista también se muestra obsesionada por su imagen y por parecer atractiva a los hombres, objetificando y mostrando su cuerpo: “Te descubres en el espejo de la barra, guapa pelirroja. Tienes los pechos fuera del sujetador, incidiendo generosos sobre la realidad. Eres hermosa” (2007: 45). Ha internalizado la idea de que su valía depende de ser hermosa y gustar a los hombres. Es lo que Amelia Valcárcel denomina “la ley del agrado”, la obligación que, desde la antigüedad, el sexo femenino tiene de complacer al hombre (2010: 85). Para Valcárcel, el aumento de la libertad femenina ha provocado que, en compensación, las mujeres sientan que deben mostrar su cuerpo para agradar a los hombres: “para entender un cuerpo como femenino ha de parecerse o casi lindar con su presentación pornográfica” (2010: 92).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Similares ideas expresa Silvia Federici, para quien el sexo se convierte en una obligación para la mujer: “Sex is work for us, it is a duty. The duty to please is so built

La protagonista no solo busca ser deseada, sino también ser poseída de manera agresiva para calmar sus ansiedades emocionales. Aunque sea ella la que tome la iniciativa al buscar a los hombres, en los encuentros sexuales desea o permite ser dominada. Así se describe su relación sexual con el camarero del bar: “me borra el *bordeaux* e indaga en el interior de mi boca con dedos rudos y masculinos. [...] ‘Estás muy mojada, eh, golfilla’. Los azulejos azules como únicos compañeros de viaje de mi cara. Mi rostro contra los azulejos” (2007: 46). Su comportamiento se debe a que ha internalizado el paradigma sexual hegemónico del hombre —el único ubicuo en la sociedad—, el cual proscribía que la mujer es un objeto sexual y que el sexo con ella debe ser agresivo y violento, basado en su dominación. Como explica Mackinnon, hay mujeres que adoptan este papel sumiso para ser amadas o aceptadas socialmente:

Women widely experience sexuality as a means to male approval. [...] Sex can, then, be a means of trying to feel alive by redoing what has made one feel dead, of expressing a denigrated self-image seeking its own reflection in self-action in order to feel fulfilled, or of keeping up one’s stock with the powerful (2013: 424).

Éste parece ser el caso de la protagonista, quien se siente valiosa y calma sus ansiedades a través del sexo. De acuerdo al relato, este tipo de promiscuidad no es el camino para lograr la igualdad de género en la sociedad, ya que promueve la agresividad contra las mujeres y refuerza su consideración como objetos sexuales.

## Conclusiones

Los relatos de Eider Rodríguez critican desde un prisma feminista la violencia sexual ubicua a la que se ve sometida la mujer en la sociedad contemporánea. Aunque las narraciones analizadas se sitúan en el País Vasco, las situaciones descritas son aplicables a numerosos otros contextos culturales y geográficos. En ellas la autora refleja cómo la sexualidad

into our sexuality that we have learned to get pleasure out of giving pleasure, out of getting men aroused and excited” (2012: 24).

masculina hegemónica basada en la penetración, la conquista sexual, la agresividad y la objetificación de la mujer conduce a la práctica de la violación y el acoso sexual por parte de los hombres y a la adopción por parte de las mujeres de la necesidad de atraer a los hombres y de ser sumisas sexualmente.

La realidad mostrada es la de una cultura de la violación en la que se minimiza la importancia de las acciones sexuales violentas contra las mujeres, justificándolas o bien por el comportamiento “rebelde” de la mujer, o bien por las supuestas buenas intenciones de los hombres. El machismo y la sexualidad masculina egoísta, depredadora y acosadora provocan que a la mujer no se la considere como un sujeto pleno y no se tengan en cuenta sus palabras, deseos o acciones. Rodríguez también manifiesta cómo ningún acto de violencia sexual contra la mujer es inocuo, ya que el acoso se percibe como un claro anticipo de la violación y en ambos casos se degrada a la mujer a un mero objeto sexual.

En los relatos la autora transmite un potente mensaje feminista al mostrar a mujeres y menores sufriendo la violencia sexual de los hombres, pero no llega a detallar las consecuencias negativas que estos hechos provocan en las víctimas ni ofrece opciones de lucha o soluciones para este tipo de actos. Quizás con ello desea mostrar las grandes dificultades o incluso la imposibilidad a las que se enfrentan las mujeres en su vida diaria para derrocar la violencia sexual masculina. La sexualidad no se presenta como una posible fuente de placer, sino como un campo de batalla en el que el hombre fuerza a la mujer o la mujer se oprime a sí misma al haber internalizado las normas sexuales masculinas.

El final de los cuatro relatos analizados apunta, además, a la continuidad de la violencia sexual. El taxista seguirá violando a mujeres feministas, el hombre continuará acudiendo a la playa a observar los cuerpos de niños y mujeres, Emilio acosará sexualmente o violará a la mujer porque ya sabe dónde vive y la secretaria va a ser dominada sexualmente por el peón en una caseta. Ante este panorama desolador parece que la única opción es la persistencia de la lucha feminista, una lucha que requiere esfuerzos y sacrificios por parte de las mujeres, pero en la que no es posible

flaquear, como le sucede a la protagonista de “Ojos de abeja”, porque los enemigos pueden acechar con sus aguijones en todas partes.

**Recibido:** 01/01/2018

**Aceptado:** 23/03/2018

### Referencias bibliográficas

Amurrio Vélez, Mila *et al.* (2010), “Violencia de género en las relaciones de pareja de adolescentes y jóvenes de Bilbao”, *Zerbitzuan: Gizarte zerbitzuetarako aldizkaria*, 47, pp. 121-34.

Anderson, Kristin y Debra Umberson (2001), “Gendering Violence: Masculinity and Power in Men’s Accounts of Domestic Violence”, *Gender & Society*, 15.3, pp. 358-80.

Beneke, Tim (2010), “Men on Rape”, en *Men’s lives*, 8ª ed., ed. Michael Kimmel y Michael A. Messner, Boston: Pearson, pp. 559-64.

Borda, Itxaro (2013), “La intimidad, esa bomba”, *452º F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 9, pp. 43-56.

Bordo, Susan (1999), *The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private*, New York: Farrar, Straus and Giroux.

Brownmiller, Susan (1975), *Against Our Will: Men, Women and Rape*, New York: Simon and Schuster.

Buchwald, Emilie, Pamela Fletcher y Martha Roth, ed. (2005), *Transforming a Rape Culture*, Minneapolis: Milkweed.

Bullen, Margaret (2003), *Basque Gender Studies*, Reno: University of Nevada Press.

DeKeseredy, Walter y Martin Schwartz (2004), “Masculinities and Interpersonal Violence”, en *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, ed. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn y R.W. Connell, Thousand Oaks: Sage, pp. 353-66.

“Eider Rodríguez acerca ‘la parte más visceral del ser humano’ en su libro de relatos *Carne*”, *Nueva Alcarria*, 1 de octubre de 2010. <<http://nuevaalcarria.com/articulos/eider-rodriguez-acerca-la-parte-mas-visceral-del-ser-humano-en-su-libro-de-relatos-carne>>.

“Entrevista a Eider Rodríguez: ‘No intento maquillar lo que veo, tampoco embellecerlo’”, *Hispavista Mujer*. <<http://mujer.hispavista.com/verEntrevista/21943/eider-rodriguez-no-intento-maquillar-lo-que-veo-ta>>.

Esparza, Iratxe (2013), “Exteriorizando la narratividad: Nueva mirada de las escritoras vascas”, *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 797, pp. 27-29.

Esteban, Mari Luz (2014), “El feminismo vasco y los circuitos del conocimiento: el movimiento, la Universidad y la casa de las mujeres”, en *Otras formas de (re)conocer: Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, ed. Irantzu Mendia Azkue et al., Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 61-76.

Federici, Silvia (2012). *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction and Feminist Struggle*, Oakland: PM Press.

Gabilondo, Joseba (1998), “Del exilio materno a la utopía personal: Política cultural en la narrativa vasca de mujeres”, *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 623, pp. 32-36.

--- (2013), “El anillo postnacional de Moebius: Deseo y política en la literatura vasca reciente (2000-2012)”, *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 797, pp. 33-35.

González-Allende, Iker (2008), “‘Yo vivo en euskara, no como defensa, no como arma, sino como una manera de ser’: Conversación con la escritora Jasone Osoro”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 12, pp. 203-17.

--- (2015), “The Basque Big Boy? Basque Masculinities in *Vaya Semanita*”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 21.1, pp. 19-37.

González-Allende, Iker y L. Elena Delgado (2009), “Deshaciendo los nudos: Fetichismo y feminidad en la obra de Jasone Osoro”, *Bulletin of Spanish Studies*, 86.5, pp. 653-73.

*Informe mundial sobre la violencia y la salud*, Washington: Organización Mundial de la Salud, 2003.

“Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres”, *BOE* 71, 23 de marzo de 2007. <<https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>>.

López-Cabrales, María del Mar (2000), *Palabras de mujeres: Escritoras españolas contemporáneas*, Madrid: Narcea.

Mackinnon, Catherine (2013), “Sexuality”, en *Feminist Theory: A Reader*, 4ª ed., ed. Wendy K. Kolmar y Frances Bartkowski, New York: McGraw-Hill, pp. 415-28.

McKeague, Erin L. (2014), “Differentiating the Female Sex Addict: A Literature Review Focused on Themes of Gender Difference Used to Inform Recommendations For Treating Women With Sex Addiction”, *Sexual Addiction & Compulsivity*, 21, pp. 203-24.

Miguel Álvarez, Ana de (2007), “El proceso de redefinición de la violencia contra las mujeres: de drama personal a problema político”, *Daimon: Revista de Filosofía*, 42, pp. 71-82.

--- (2008), “La violencia contra las mujeres. Tres momentos en la construcción del marco feminista de interpretación”, *Isegoría: Revista de Filosofía Moral y Política*, 38, pp. 129-37.

--- (2016), “Del intercambio de mujeres a la mercantilización de sus cuerpos”, en *Sociólogos contra el economicismo*, ed. Enrique Gil Calvo, Madrid: Catarata, pp. 73-92.

Muñoz, José A. (2012), “Eider Rodríguez: ‘La palabra es un don, al tiempo que nos aprisiona’”, *Revista de Letras* <<http://revistadeletras.net/eider-rodriguez-la-palabra-es-un-don-al-tiempo-que-nos-aprisiona/>>.

Novo, Ainhoa y Arantxa Elizondo (2010), “The Social Status of Men and Women in the Basque Country”, en *Feminist Challenges in the Social Sciences: Gender Studies in the Basque Country*, ed. Mari Luz Esteban y Mila Amurrio, Reno: Center for Basque Studies, pp. 11-23.

Olaziregi, Mari Jose y Mikel Ayerbe (2016), “El conflicto de la escritura y la rescritura de la identidad: Análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco”, en *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*, ed. Katarzyna Moszczynska-Dürst et al., Varsovia: Universidad de Varsovia, pp. 45-66.

Osborne, Raquel (2008), “De la ‘violencia’ (de género) a las ‘cifras de la violencia’: Una cuestión política”, *Empiria: Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 15, pp. 99-124.

--- (2009), “El poder del amor (o las formas sutiles de dominación patriarcal)”, en *Género, violencia y derecho*, ed. Patricia Laurenzo Copello et al., Buenos Aires: Editores del Puerto, pp. 143-56.

Pina, Afroditi, Theresa Gannon y Benjamin Saunders (2009), “An Overview of the Literature on Sexual Harassment: Perpetrator, Theory, and Treatment Issues”, *Aggression and Violent Behavior*, 14, pp. 126-38.

Plummer, Ken (2004), “Male Sexualities”, en *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, ed. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn y R.W. Connell, Thousand Oaks: Sage, pp. 178-95.

Rich, Adrienne (1980), “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, *Signs*, 5.4, pp. 631-60.

Rodríguez, Eider (2007), *Y poco después, ahora*, Donostia: Ttartalo.

--- (2008), *Carne*, Madrid: 451.

--- (2009), “Ni ez naiz feminista”, *Argia*, 2187, p. 16.

--- (2012), *Un montón de gatos*, Madrid: Caballo de Troya.

--- (2014a), “Las mujeres de *El amigo congelado* de Joseba Sarrionandia: La utilización de personajes femeninos para hacer frente a los límites del lenguaje”, *Fontes Linguae Vasconum*, 118, pp. 359-66.

--- (2014b), “Escritoras vascas e intimidad: La maternidad negativa como instrumento para acceder al sistema literario” (manuscrito).

Rubin, Gayle (1993), “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality”, en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, ed. Henry Abelove et al., New York: Routledge, pp. 3-44.

Segal, Lynne (2001), “The Belly of the Beast: Sex as Male Domination?”, en *The Masculinities Reader*, ed. Stephen Whitehead y Frank Barrett, Cambridge: Polity, pp. 100-11.

Thompson, Deborah M. (2014), “The Woman in the Street: Reclaiming the Public Space from Sexual Harassment”, *Yale Journal of Law and Feminism*, 6.2, pp. 313-48.

Valcárcel, Amelia (2010), “Opinión pública, medios de comunicación e imagen. La ley del agrado”, *Documentos de Trabajo*, 45, pp. 85-100.

Valle, Teresa del, et al. (1985), *Mujer vasca: Imagen y realidad*, Barcelona: Anthropos.

White, Linda (1999), “Mission for the Millennium: Gendering and Engendering Basque Literature for the Next Thousand Years”, en *Basque Cultural Studies*, ed. William A. Douglass et al., Reno: University of Nevada, pp. 134-48.

--- (2000), “Escritoras vascas del siglo XX: Aproximación histórica”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, ed. Iris M. Zavala, Barcelona: Anthropos, pp. 265-83.