

Eider Rodríguez: cuerpo, enfermedad y narración

Jon Kortazar

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, España

Paloma Rodríguez-Miñambres

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, España

Abstract In this article we address the interpretive and narrative keys of *Un corazón tan grande*, a book of short stories by Eider Rodríguez, where women come into focus. The writer emphasises the importance of the body and the presence of scars, a recurring symbol. Under an apparent normality, conflicts about love, death, pain, (lack of) understanding – agreements and disagreements – beat at the heart of any relationship with family, a partner and one's neighbours. The narrative ability of Eider Rodríguez reveals the mutable and contradictory nature of human beings, the ephemeral values of today's society, and the visible and the invisible that underlie in human relationships, and in unsolved conflicts.

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

Índice 1 Presentación de la autora y de su obra. – 2 Resumen de los relatos de *Un corazón demasiado grande*. – 3 Cicatriz y Cuerpo. – 4 La Enfermedad. – 5 Narración. – 6 Conclusión.



Peer review

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

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Kortazar, J.; Rodríguez-Miñambres, P. (2021). "Eider Rodríguez: cuerpo, enfermedad y narración". *Rassegna iberistica*, 44(115), 195-216.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/012

1 Presentación de la autora y de su obra

Eider Rodríguez (Rentería, País Vasco, 1977) ha llevado una carrera literaria ampliamente reconocida desde su aparición en el sistema literario vasco. Esta autora ha definido su trabajo creativo en un género literario específico, el relato, lo que le concede una singularidad especial, puesto que habitualmente el relato suele ser considerado un género menor, lugar de aprendizaje necesario, un entrenamiento previo para transitar después al género mayor que es la novela. Sin embargo, Eider Rodríguez se ha mantenido fiel a su proyecto creativo, quizás por los resultados obtenidos, quizás por las claras referencias de intertextualidad –Alice Munro (1931), destacadamente– que pueden observarse, aquí y allá, en su obra.

Su primera publicación vio la luz en el año 2004, *Eta handik gutxira gaur / Y poco después ahora* (2007a). En ella destaca el cuento del mismo nombre, una narración en torno a una historia de la guerra civil, en la que el protagonista regresa acompañado de su nieto al pueblo que ya no le reconoce, y a un pasado lleno de represión y violencia, no exento de una sugerencia a la homosexualidad. En 2006 se publicó una selección de relatos de este libro con el título de *Cuatro cicatrices*, que la autora quisiera olvidar porque surgieron discrepancias con la editorial, pero que resulta importante por la elección del título y porque contiene un prólogo clarividente de Juan Kruz Igerabide (2006), Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 2018 que estudia los temas utilizados por la escritora.

Tres años más tarde, editó la traducción completa de ese libro coincidiendo con la aparición del segundo, *Haragia* (2007b), que fue rápidamente vertido al castellano con el título de *Carne* (2008) en una editorial que en aquel momento despuntaba (451 editores). La obra de la autora encontraba un canal de distribución en el mercado nacional, ya fuera de las fronteras de la lengua vasca, y se conocía en un panorama más extenso.

Su tercera colección de relatos, *Katu jendea* (2010), había obtenido en 2008 una de las becas de creación más importantes en el panorama vasco, la llamada Igartza Saria, una iniciativa dedicada al impulso a la creación de autores jóvenes menores de 35 años, dotada con 6000 euros. Por esa razón, la escritora cambió de editorial ya que el libro se publicó en Elkar, que edita y patrocina la beca. En ese momento sucede un hecho que influye en su trayectoria. En

Este artículo forma parte del proyecto del Grupo Consolidado de Investigación LAIDA (Literatura eta Identitatea) que pertenece a la red de Grupos de Investigación del Gobierno Vasco (IT 1397/19) y de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (GIU 20/26).

el año 2011 publica *Tiroa kontzertuaren erdian*, la traducción de la obra *Un pistoletazo en medio de un concierto: acerca de escribir de política en una novela* de Belén Gopegui, cuya importancia evaluaremos más adelante, pero que ilustra una nueva corriente de relaciones literarias de la escritora vasca. Precisamente, la traducción de su tercera obra, *Un montón de gatos* (2012), se publicó en la colección Caballo de Troya que dirige Constantino Bértolo, cuya relación con Belén Gopegui es conocida.

La obra que ha catapultado a Eider Rodríguez, *Bihotz handiegia*, apareció en 2017 en su editorial de siempre, Susa, y recibió el Premio Euskadi en 2018. Se tradujo prontamente con el título de *Un corazón demasiado grande y otros relatos* (2019) en Random House, la casa editorial que controla Caballo de Troya, pero, en este caso, en su colección mayor. El hecho de que transcurra muy poco tiempo entre la aparición de la versión original en euskera y la traducción al castellano pone de relieve el interés que suscita su obra entre los lectores y su recepción en el ámbito de la crítica. Aun así, Eider Rodríguez ha tenido una fortuna desigual en la consideración de su obra traducida, puesto que las editoriales responsables de sus dos primeros libros han desaparecido, tanto Tartalo, de Donostia, como 451 editores, de Madrid. Por otro lado, desde la obra *Un montón de gatos* Eider Rodríguez se ayuda en la difusión de su obra del apoyo de una agencia literaria, SalmaiaLit, que afirma: «Nos fijamos en nuevas voces y potenciamos aquellas que ya han conseguido encontrar su hueco».¹

Por razones prácticas, su último libro se conoce como *Un corazón demasiado grande*, pero merece la pena que nos fijemos en el añadido y *otros relatos* que completa el título en español ya que ofrece una mirada global aclaradora de su obra, al editar el último libro completo y facilitar, en el mismo volumen, el conocimiento de la obra anterior con una atinada antología de su propia elección. De esa forma, podemos percibir las diferencias entre los relatos de las primeras obras y los de *Un corazón demasiado grande*. Nuestro trabajo se centrará en el análisis e investigación del libro *Bihotz handiegia / Un corazón demasiado grande*, y citará, cuando lo veamos necesario, cuentos que se encuentran en la segunda sección del libro.

La autora ha recibido los siguientes premios literarios: la beca de creación literaria Joseba Jaka (2002) para escribir *Eta handik gutxira gaur*; la beca Igartza Saria (2008) por el proyecto de escritura de *Kantu jendea / Un montón de gatos*; el Premio Euskadi de Plata (2018), que concede el Gremio de Libreros de Gipuzkoa en el día del libro; el Euskadi de Literatura (2018), que ganó en dos modalidades ese mismo año: en el de Literatura por *Bihotz handiegia / Un corazón demasiado grande* y en el de Literatura Infantil y Juvenil por el

¹ <http://www.salmaialit.com/espanol.htm>.

cómic *Santa familia*; y el de Traducción Etxepare (2019) por verter al español la obra que comentamos en colaboración con Lander Garro. Al hilo de todo una encuesta realizada en el diario *El País* a un grupo de críticos literarios *Un corazón demasiado grande y otros relatos* fue considerada como una de las mejores cincuenta publicadas en 2019 en España.

Habría que prestar atención a dos trabajos literarios que se encuentran al margen de su obra narrativa. Nos referimos a la traducción del libro de Belén Gopegui, mencionada anteriormente, y a la publicación de un volumen de entrevistas a escritoras vascas, aún no traducido, que se titula *Idazleen gorputzak* (Los cuerpos de las escritoras) (2019b).

Las dos obras ponen de manifiesto algunas de las preocupaciones básicas en la narrativa de la autora. En primer lugar, la permanencia del componente político. El subtítulo de la obra de Gopegui, *acerca de escribir de política en una novela*, deja entrever la importancia del elemento de compromiso en la obra de Eider Rodríguez, compromiso que se condensa en tres puntos evidentes en su narrativa. En primer lugar, una instancia utópica que se formula de forma calmada en su discurso narrativo. En segundo lugar, una capacidad más que notoria para mostrar la situación de la mujer, puesto que la autora lleva a cabo una escritura feminista que despliega en los relatos sin estridencias. Sus historias hablan de relaciones entre madres e hijas, fundamentalmente, una relación familiar que acentúa sus tensiones y desequilibrios en la sociedad y en el entorno más cercano. En tercer lugar, existe una mirada crítica en algunos personajes sobre sus contradicciones, que incluye también a personajes que se definen en política en la izquierda nacionalista; así, se ha destacado el relato «Actualidad política» (Rodríguez 2019a, 197-205) por presentar la situación de la mujer que queda en un segundo plano frente a un compromiso político que abandona a las personas queridas. Se trata de una posición literaria que tenemos que valorar dentro de una ‘post-modernidad política’, tal como la define Lozano Mijares (2007, 313-17), es decir, una posmodernidad que critica la sociedad de consumo y que no renuncia a una visión utópica.

Es fundamental para el conocimiento de la autopoética de Eider Rodríguez el libro *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian* (El cuerpo de las escritoras. La autoría a debate en el campo de juego de la literatura) (2019b) que reúne las entrevistas a cinco escritoras vascas que ocupan un arco histórico completo en la escritura de mujer: Arantza Urretabizkaia (1947), Laura Mintegi (1955), Miren Agur Meabe (1962), Karmele Jaio (1970) y Uxue Alberdi (1984). El libro cumple una función canonizadora a la vez que incluye autoras consagradas y de las nuevas generaciones. Dos ejes convergen en los intereses que la entrevistadora les plantea: una visión crítica de la representación cultural (Butler 1999) y una atención a la

presencia del tema del cuerpo en la obra de esas cinco escritoras. Y no es de extrañar, porque el cuerpo significa en la literatura de Eider Rodríguez un síntoma, una metonimia de la identidad personal y social como mujer. En el libro se trasluce que es una opción personal, porque a veces da la impresión de que las entrevistadas no entienden las preguntas que responden a una posición de la autora pensada previamente, pero que algunas de las interlocutoras no han elaborado o interiorizado de igual manera. En la representación del cuerpo de la mujer que sustenta la visión estética de Eider Rodríguez tiene importancia la obra de Mari Luz Esteban, una de las teóricas del feminismo más importantes en el País Vasco, con su libro *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios personales, identidad y cambio* ([2004] 2013) y con el artículo «Etnografía, itinerarios corporales y cambio social: apuntes teóricos y metodológicos» (2008), dos hitos en el pensamiento de la antropóloga vasca, que no habría que olvidar, también es licenciada en Medicina.

2 Resumen de los relatos de *Un corazón demasiado grande*

El libro de relatos que comentamos consta de seis narraciones. En la primera, que da título al libro, Ixabel debe cuidar de su exmarido enfermo por tener una grave dolencia cardíaca (un corazón demasiado grande) en los últimos días de su vida, a sugerencia de su hija Madalen. Esa dedicación le produce una durísima reacción, un estrés extremo por el esfuerzo de un cuidado que no sabe si debe -ni si quiere, nadie le ha preguntado- realizar o no. En «Hierba recién cortada» se cuenta la historia de dos amigas, Arantza y su vecina, la voz narradora, quien, a petición de Arantza, acude a su casa y ve algo que no debía: su amiga se acuesta con su suegro. A su vez, se revela la actitud condescendiente y de superioridad de Arantza hacia ella, de la que consigue liberarse a través de una pequeña venganza. «El cumpleaños» relata la velada de una madre que ha sido invitada al cumpleaños de la amiga de su hija. En la casa encontrará a una familia que ha sufrido un accidente -un incendio en su anterior casa-, y que se ha mudado a Hendaya en busca de una situación tranquila que calme y repare las heridas. Esta historia, otra más sobre las relaciones familiares, podría representar un cuento carverriano donde se da cuenta de corrientes subterráneas que no terminan de aflorar. «Paisajes» se abre con una visita de la protagonista a la consulta de su nueva ginecóloga; sufre de un mioma uterino, que debe operarse, y que guarda en un tarro de agua; sin embargo, el mioma vuelve a reproducirse y el personaje lo guarda una y otra vez, hasta que se convierte en una especie de ser enano que vuela y se escapa, en un trasunto, en una imagen evocadora del hijo que no tendrá. El personaje principal de «Lo que se esperaba de mí» es una joven que realiza un breve y fragmentado recorrido por

su vida; hija de clase trabajadora, sus padres le han dado una carrera universitaria y un interés por el atletismo. Encarna el afán de los padres por dar lo mejor a los hijos y las altas expectativas depositadas en ella. El cuento refleja la diferencia entre madre e hija y destaca por su visión de un solo tono que comprende el punto de vista de esa joven desde el inicio de la pubertad –el extrañamiento con los cambios del cuerpo y su despertar sexual– hasta hacerse adulta. El último relato se centra también en la relación entre madre e hija. Además de los pequeños roces y discrepancias en gustos y estilo de vida patentes entre ambas, la protagonista recalca su sorpresa ante una madre que insiste en que le crecen las manos. La cena de Navidad se define como el contexto en que la protagonista muestra su incertidumbre hacia una madre a la que quiere pero que siente que ha empezado a perderse en los meandros de una enfermedad senil.

3 Cicatriz y Cuerpo

Hay varios hilos que unen los seis relatos de este libro. Como comentamos más arriba, el cuerpo es uno de los principales elementos que sirve como aglutinador de los temas tratados. Para Eider Rodríguez el cuerpo significa la materialización de las corrientes ideológicas y, como diría Pierre Bourdieu (1998; 2016) de los *habitus* de una sociedad, en este caso, de nuestro ámbito social capitalista postindustrial y su deriva consumista. El cuerpo es, también, desde un punto de vista literario, la metonimia donde se producen los significados y las revelaciones que nos comunican las protagonistas de estos relatos.

Desde el comienzo de su andadura literaria, Eider Rodríguez ha dibujado y perfilado personajes que sufren una suerte de ruptura interior e insatisfacción ante la realidad, un dolor que deja una cicatriz en el cuerpo y que se puede reavivar en cualquier momento. En este sentido, resulta significativo que titulara con el rótulo *Cuatro cicatrices* la primera traducción de su obra. El dolor interior de los personajes aparece en el cuerpo como cicatriz.

Buscar lo que esconde un entorno burgués –una situación económica holgada, estable, y en apariencia feliz que incluye una casa con jardín–, es lo que se ha propuesto como objetivo de su narrativa la autora de este libro de relatos para criticar la sociedad pero sin hacerlo ostensible, sino desde una propuesta más irónica, poniendo de relieve lo endeble de nuestros planteamientos vitales. Y requiere lectores inteligentes que lleguen hasta los últimos recovecos y planos subyacentes en cada historia.

Todos los personajes expresan en su cuerpo las heridas producidas por su situación, su dolor, su silencio, su sorpresa ante el mundo, su decepción, su abandono y su caída en los abismos. Heridas que han

dejado cicatrices. Cicatrices en un cuerpo de mujer. La protagonista de la primera narración, Ixabel, reflexiona en torno a esa metáfora de la cicatriz, y se nos dice: «Ixabel ni siquiera tenía una cicatriz en la que hurgar en busca de todo lo que había sucedido» (2019a, 14), en referencia a la huella que ha dejado su exmarido en ella.

En las narraciones puede observarse la plasmación estética de algunas tesis antropológicas de Mari Luz Esteban, quien en su obra *Antropología del cuerpo* ([2004] 2013), pone en claro el concepto de itinerario corporal como una forma de acción y de reflexión. Afirma lo siguiente sobre esta cuestión:

El cuerpo es así entendido como el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales. ([2004] 2013, 58)

Las mujeres protagonistas de los relatos se encuentran en esa tesitura. Viven el deseo, el cambio, tienen problemas con su condición por las fracturas emocionales, debatiéndose entre los valores que sustentan la sociedad (los convencionalismos sociales) y el contrapunto con lo que ellas son, sienten en su fuero interno. Se mueven en un lugar en el mundo en el que han tomado sus decisiones, como ser madre sola en «El cumpleaños», o toman conciencia de la singularidad y la fragilidad humana en «¿No notas nada raro?», cuando el personaje es consciente de la proximidad de la muerte de su madre. Pueden ser víctimas de una condición social, como Ixabel, la protagonista del cuento que da título al libro. No obstante, aun sabedoras de sus propios claroscuros o zonas de penumbra, son capaces de construir su identidad, como en «Lo que se esperaba de mí».

Todas ellas atienden a la reflexión que realiza Mari Luz Esteban sobre los términos en los que el cuerpo se presenta como un espacio social, más que individual, como una intersección en la que se comparten prácticas personales y soportes ideológicos que responden a los valores imperantes en nuestro modelo de sociedad actual.

Connell (1995) subraya una y otra vez que hay una experiencia corporal irreductible en la experiencia y en la práctica, [...] las prácticas corporales no son internas o individuales, sino interactivas y reflexivas en la medida que conllevan relaciones y simbolismos sociales, incluyendo también instituciones sociales a gran escala, como es el caso del deporte. A través de las prácticas corporales se conforman vidas individuales, pero sobre todo un mundo social. (Esteban [2004] 2013, 66)

En este sentido, muchas, sino todas, de las mujeres de estos relatos se muestran insatisfechas con su rol. Aparecen a ojos del lector escin-

didadas en el conflicto entre lo interno y lo externo, y aunque esas dos mitades, realidades no coinciden, tampoco caen en el autoengaño o la autocomplacencia, excepto en el caso de Arantza en el cuento «Hierba recién cortada»; pero, recordemos que ella no es la protagonista, sino la otra mujer, la voz que nos lo narra. El personaje de Arantza es la excusa que utiliza la autora para elaborar la crítica a la sociedad bienpensante; detrás de la fachada de amabilidad artificiosa y supuesta benevolencia de Arantza, late el vacío de esa apariencia perfecta y la hipocresía que quiere denunciar la escritora. Ixabel debe cuidar de su exmarido enfermo, volver a una práctica ‘bien vista’ socialmente, acorde con una posición conservadora que asigna el cuidado de los enfermos a las mujeres. Su hija, que suponemos que se trata de una chica moderna que apoya o milita en el feminismo, es la que le pide que cuide al padre, sin importarle demasiado los sentimientos encontrados que esa petición le va a generar a la madre. La joven deportista que se interroga sobre su cuerpo y su interrelación con el género masculino, sobre su identidad, está ansiosa por recorrer el trecho de la adolescencia a la madurez. Es el ‘hambre’ por la experiencia total: sexo, drogas, flirtear con el peligro... y descubrirse viva. Tampoco le importa escandalizar a los que la rodean y buscar el placer transgresor de lo prohibido porque se siente ‘enferma’ de aburrimiento, de las normas de los padres, de cumplir lo que se espera de ella. La hija de «¿No notas nada raro?» debe aprender a situarse ante una nueva realidad que la enfrenta al rápido deterioro de la enfermedad de su madre. Ese descubrimiento hace que la mire con otros ojos, se vuelven más insignificantes los desacuerdos y desavenencias sobre el estilo de vida que cada una tiene de la otra. Al observar cómo se comporta su madre con la nieta, se retrotrae atrás en el tiempo, cuando ella era la hija a la que había que cuidar. Precisamente, la historia transcurre en Navidad, lo que subraya esa sensación de desamparo ante la inexorabilidad de la muerte.

El discurso de Mari Luz Esteban preserva las cuatro grandes áreas donde se visibiliza la importancia del cuerpo desde el punto de vista social. Plantea que la sociedad occidental pide a la mujer una perfección a través de un doble relato: potencia el consumo, pero, a la vez, solicita disciplina y sometimiento a la imagen instituida histórica y tradicionalmente en áreas concretas de la acción diaria de las mujeres:

Consumo y control que se ejercen específicamente en relación a cuatro grandes áreas: alimentación, ejercicio físico y deporte, cuidado estético y sexualidad. ([2004] 2013, 72)

Esas cuatro áreas están excelentemente representadas en el mundo narrativo de Eider Rodríguez. Hay muchas notas sobre la alimentación, descrita en «Un corazón demasiado grande», en «Hierba re-

cién cortada», por supuesto, en «El cumpleaños» y en el último relato que se estructura en torno a la cena de Nochebuena. El deporte se encuentra en primer plano en «Lo que se esperaba de mí», más matizado en el primer relato con los largos paseos por el monte, y en «El cumpleaños», en las referencias a las clases de piragüismo de las niñas. El cuidado estético es uno de los puntos en los que coinciden en mayor o menor medida las mujeres que pueblan el libro, especialmente notorio en Arantza: «Arantza era muy coqueta» (2019a, 45); «Trabajaba en una tienda de ropa que yo jamás compraría» (45); «Mientras hablaba, tenía la costumbre de enroscarse la cadena de oro en el dedo índice» (46).

Queda la referencia al sexo, que está siempre presente en la vida de estas mujeres, tanto en la de Ixabel, con su marido Iñaki, con el que hace el amor (2019a, 29), y también con una referencia al erotismo y sus pechos en su relación con Ramón, su exmarido (31). En el relato «Lo que se esperaba de mí» se aborda el descubrimiento del sexo, esa plenitud de las primeras experiencias sexuales. El sexo se convierte el motor de «Hierba recién cortada» cuando la narradora ve la infidelidad de su amiga y ella mantiene relaciones sexuales con su pareja (2019a, 48). Está sugerida en «El cumpleaños», como luego describiremos, y muy clara en «Paisajes», con esa referencia a la edad del amante de la médico ginecóloga:

- Mi compañero me contó que [los delfines] se quedan varados porque quieren morir [...].
- Tú miraste al monitor con una ligera sonrisa.
- ¿Es biólogo?
- No, es diecisiete años más joven. (2019a, 79)

En un trabajo de 2012 Meri Torras Francés resumía su tesis sobre el cuerpo y apuntaba algunos de los rasgos visibles que sirven de punto de partida y soporte a la literatura de la autora que analizamos:

Gorputza ezagutzaren eremura bueltarazteak Mendebaldeko pentsamenduaren historia zeharkatzen duen ezabaketa, ezkutaketa eta ordezkapen praktikaren kontra joatea ekarri du. Nagusi den binarismo sistemaren dauden eta elkarren osagarri diren edozein aurkako bezala, gorputzak izpirituaren edo arimaren aurrez aurre, gorputzak gehigarri funtzioa bete (izan) du, kanpoko osagai gisa jardun du, hegemoniaren sostengatzaile. (Torras Francés 2012, 17)

Volver al campo del reconocimiento del cuerpo implica situarse en contra una práctica de la negación, del ocultamiento y de la sustitución que recorre la historia del pensamiento de Occidente. Como cualquier elemento negativo que se encuentra en un sistema binario hegemónico, el cuerpo frente al espíritu o el alma, el

cuerpo ha cumplido una función de complemento, ha funcionado como un elemento exterior, como un soporte de la hegemonía. (trad. de los Autores)

En ese espacio donde el cuerpo es un campo de lectura se proyectan las tensiones y desavenencias del modo de vida actual, del sometimiento a los imperativos estéticos y sociales que son asumidos por las protagonistas de los relatos. Las imperfecciones, las cicatrices –sean a plena luz u ocultas–, no se curan, y tampoco acaban de cerrarse. Cuando el lector pasa las páginas, tiene esa sensación de incertidumbre, de qué va a suceder con esas mujeres, cuál será su siguiente paso. Así, las narraciones de Eider Rodríguez buscan que el lector lleve a cabo su propia interpretación por medio de los signos y los gestos mínimos de los personajes que vienen cargados de significado.

4 La Enfermedad

Muchos de los personajes de *Un corazón demasiado grande* y otros relatos, sobre todo los que pueblan las narraciones del libro que examinamos aquí, están enfermos o muestran algún síntoma de anomalía física. Así, Ramón, el exmarido de la protagonista Ixabel, tiene un corazón demasiado grande que lo está matando poco a poco: «El hombre al que cuidaba sufría una miocarditis hipertrófica» (2019a, 30).

Ese es, en una referencia doble, el corazón demasiado grande del enfermo y el de la protagonista, que se ve obligada a cuidarlo por una exigencia y ruego de su hija, frente a la defunción que se avecina.

En «Hierba recién cortada» la presencia de la enfermedad es menor, puesto que solo le sucede a un personaje de segundo nivel: el suegro de Arantza, la vecina de la protagonista narradora, que sufre un mareo.

Esa inoportuna indisposición constituye el desencadenante de la acción. Es un *mcguffin* que fuerza la lógica o la verosimilitud de la historia –¿para qué le pide Arantza a la vecina que vaya a su casa si va a tener sexo con el suegro y, lógicamente, no querrá que la pillen?–. Como ya hemos comentado antes, a Eider Rodríguez le interesa intensificar el contraste entre la apariencia perfecta de Arantza y la realidad que oculta. La ironía es demoledora y, francamente, resulta un personaje bastante ridículo con el que la escritora parece ensañarse con crueldad paródica, acercándose a la caricatura. La protagonista promete que acudirá a la casa de Arantza a ocuparse del suegro y del niño en hora y media, pero cambia de opinión porque se siente culpable por un supuesto sentido de lealtad hacia Arantza y llega en un cuarto de hora, siendo testigo de que el suegro y Arantza se acuestan.

Los tres miembros de la familia que se ha mudado de Bilbao a Hendaya en busca de una nueva vida muestran profundas marcas de las quemaduras que sufrieron en el incendio de su antigua casa.

Claudia, la niña; la madre, que oculta con su peinado las cicatrices de las quemaduras: «Llevaba un peinado a lo Rita Hayworth, muy bien pensado» (2019a, 57).

Quando el padre llega por la tarde a su casa, muestra:

Tenía toda la cara quemada, y, curiosamente, me impresionó menos que si la hubiera tenido quemada solo en parte. Tenía los bordes de los ojos como derretidos, por lo demás la quemadura era uniforme, llena de texturas y distintas y suaves tonalidades. Me estreché la mano. También la tenía quemada. (2019a, 66-7)

Sí, tienen cicatrices, pero no en el interior, porque se comportan de forma afectuosa y cariñosa entre ellos; en cambio, la familia 'monomarental', a pesar de la perfección exterior, sí tiene cicatrices que no se ven a simple vista; la relación madre-hija no atraviesa por sus mejores momentos -nunca parece haber sido buena-; se sugiere, además, que no es algo puntual, sino que la maternidad le viene grande a esa mujer que eligió ser madre en solitario.

Las referencias a la enfermedad son constantes y se constituyen en uno de los hilos conductores en las narraciones cuarta, «Paisajes», y sexta, «¿No notas nada raro?». En la primera de ellas, el mioma de la protagonista nace una y otra vez, aunque se lo extirpen. En esta narración se produce una metonimia que más tarde estudiaremos en detalle. Se promueve un desplazamiento de lo inmaterial y espiritual a lo fisiológico. La voz narradora se dirige en segunda persona a esta mujer que sufre dos insatisfacciones; en primer lugar, lleva una vida afectiva y sexual poco plena con su pareja Urko: «No podíais enfadaros, también estaba eso. Nunca llegasteis a formularlo explícitamente, pero os parecía de mal gusto. En todo caso, uno se *noenfadaba* más que el otro» (2019a, 76); en segundo lugar sufre una inseguridad en su deseo de ser madre y en su incapacidad de lograrlo.

Con respecto a su vida afectiva y sexual llama la atención cómo se caracteriza a Urko, el tono crítico, más de sarcasmo que de ironía: «Aunque era de secano vestía de marinero» (2019a, 73). En todo el libro los personajes masculinos no tienen suficiente entidad frente a los femeninos, solo existen en función de ellas, para subrayar quiénes son, cómo son, reaccionan, viven, respiran estas mujeres. Volviendo al relato que estamos analizando, la relación de esa pareja se define por medio de dos metonimias. La primera se refiere a la botella de vino que él lleva a cada encuentro, cada vez más barata, de manera que la voz narrativa hace que la protagonista reflexione: «Te atravesó la duda de si la devaluación tenía que ver contigo, con él o con la relación» (73). Esa sensación de fracaso se agranda cuando comprueba que su ginecóloga parece tener una relación con un hombre más joven que ella: «Agarrada del brazo de un hombre llamativamente más joven que ella, la señora Pommadere» (77). La segunda metoni-

mia se concreta en una pecera que la protagonista limpia, mientras se informa al lector de sus pensamientos: «Lavaste bien la pecera del pez que te había regalado Urko, y que es una metáfora de lo que eres tú, o lo que era él, o lo que era la relación, había muerto porque le habías dado demasiada comida» (75).

Sobre su deseo de ser madre, la protagonista parece no sentirse bien porque no tiene un hijo; y esa carencia revolotea como una sombra en forma de pregunta una y otra vez en el texto, lo que denota la ambivalencia de la protagonista, como se ve en esta conversación con la doctora:

- Tendrá usted muchos hijos.
- No.
- ¿Dos?
- Ninguno. (2019a, 72)

Cuando su pareja, Urko, le pregunta: «— ¿Te gustaría tener hijos?», ella contesta: «La verdad es que no he pensado en ello» (74). Pregunta que en su repetición, en su insistencia, indica que la protagonista no tiene clara su decisión. De hecho, pide una parte del mioma para llevárselo a casa:² «Antes de la operación le dijiste al cirujano que querías guardar el desecho galáctico para ti» (74). El mioma, que al principio es feo y desagradable (como la situación afectiva de la protagonista), se convierte en un ser que vuela. La adición de ese elemento onírico y fuera de lógica (son relatos de corte realista) aunque inquietante, sugiere el contraste entre la carne -el mioma- como objeto inservible y la carne como algo vivo, palpitante -el sueño de algo que no puede tener y se le escapa: ser madre-.

La madre de la protagonista y voz narradora de «¿No notas nada raro?» empieza a manifestar los síntomas de una enfermedad senil que le lleva a pensar que sus manos no son suyas. La obsesión con las manos la percibimos como una señal de algo ominoso. Despierta el interés del lector, que se pone en guardia:

- «— ¿No notas nada raro?
- No.
- Fíjate bien. [...]
- ¿Qué?
- No son mías.
- El qué

2 Debemos a la doctora Dana Demianiuk la indicación de que en la práctica médica real esto no es posible. El mioma extirpado debe analizarse completo en el laboratorio. Si se diseccionase, como ocurre en el relato, podría ocurrir que las células cancerígenas estuvieran en la parte que se lleva la paciente y no en las que se envían al laboratorio. Por lo que la prueba podría propiciar un dictamen errado, por eso siempre se envía el mioma completo.

- Las manos.
- ¿Qué?
- No son más. Aún no le he dicho nada a papá; sucedió la semana pasada, me desperté así. Ya sé que es difícil de creer, pero es así, no me digas que no lo notas. (2019a, 100)

El desconcierto de la hija es similar al de Ixabel en el primer relato del libro, apuntando a un doble plano: por un lado, el del rechazo a su madre y la incredulidad ante sus afirmaciones; por otro, el de la ternura, porque comprende que su madre no tiene mucho tiempo de vida. Cambia su mirada, ahora más cercana al desamparo que siente y, por tanto, más compasiva. Se mueve en esa ambigüedad, consciente de que su madre se va y nos hace partícipes de ello: «Supe que iba a perder a aquella mujer para siempre, siempre, siempre» (117).

Todos estos signos de la enfermedad vuelven a subrayar la importancia del cuerpo. El cuerpo es un signo de escritura de la sociedad en la que se desarrolla y se define el sujeto. Como apunta Mira Torras Francés:

Gorputzaren galdera, beraz, subjektuen desioa eta hauen bilakaera kontrolatzen duten araututako irakurketei egin zaie zuzenean eta zalantzan ipini ditu, hauen naturalizazioari erronka bota dio. (2012, 24)

Por tanto, la pregunta del cuerpo se dirige directamente a las lecturas normalizadas que controlan el deseo del sujeto y su evolución y las pone en cuestión y retan a su naturalización. (trad. de los Autores)

Por eso, el cuerpo enfermo presenta en su *pathos*, en su tendencia a la compasión por los personajes, una duplicidad que sirve a la autora para explorar realidades de nuestra sociedad. Como ha hecho notar Paloma Rodríguez-Miñambres, Eider Rodríguez dibuja personajes:

Que se mueven entre el desencanto, las paradojas y las contradicciones del día a día -el deseo de libertad que choca con la realidad circundante-, sometidos a los convencionalismos sociales, al juicio y la mirada ajena. Eider Rodríguez ahonda en la construcción de la identidad, en los mecanismos que operan en ella y eso tiene resonancias éticas y morales, de tal manera que sus ficciones se erigen en un fiel reflejo del *zeitgeist*, el clima socio-cultural que nos ha tocado vivir. Son personajes con lo que sentimos afinidad, pero que también provocan desasosiego o incomodidad puesto que los relatos nos devuelven un retrato poco favorecedor de nuestra sociedad. El lector se reconoce en los personajes y en las cuestiones que se les plantean: la soledad, las transformaciones que sufre el cuerpo, la precariedad económica, la asfisia cau-

sada por la monotonía, los sinsabores de la maternidad –deseada y temida a la vez–, el paso del tiempo, el deseo sexual, las relaciones familiares y de pareja. (2020, 43)

Gonzalo Navajas (2013) ha presentado la enfermedad en la sociedad posmoderna como una forma de ironía crítica sobre la sociedad. De la lectura de los relatos de Eider Rodríguez puede extraerse una conclusión parecida. La enfermedad es el lugar *otro* desde el que se vislumbran las fracturas, las grietas que provocan las convenciones sociales. Los personajes quieren encajar, hacen lo que se espera de ellos pero, al mismo tiempo, sienten rechazo –¿o es más bien desapego?– hacia ese papel que se espera que desempeñen correctamente. Se contentan, o disimulan con lo que tienen, a pesar de no sentirse plenamente a gusto. No saben cómo sobrellevar, acallar su permanente insatisfacción vital.

5 Narración

El afilado estilo de la autora lleva a describir los dramas íntimos de unas protagonistas que disfrutan –más o menos, claro está– de ambientes apacibles en los que, en la superficie, no sucede nada. Para corroborar esta afirmación podemos acudir a lo que el crítico Nadal Suau dijo de esta colección, a la que describió como «seis relatos en voz baja y registro realista, cuya superficie invita a citar a Carver, Cheever y otros maestros de la insinuación en el detalle».³

Desde luego, la insinuación en el detalle es una característica de otros autores; por ejemplo, aparece en la obra de Alice Munro, una referencia que nos parece ineludible si hablamos de la intertextualidad de Eider Rodríguez. Sin embargo, en los primeros relatos publicados la autora se mostraba más cruel con los personajes y, en ciertos momentos, se acercaba al *body art* y a la escritura de Elfriede Jelinek y su estética de la violencia vienesa. No obstante, en «Hierba recién cortada» el personaje de Arantza responde a ese patrón y tiene ecos de esos primeros cuentos. La inclusión de relatos de sus primeros libros en esta edición de *Un corazón demasiado grande* resulta esclarecedora para el lector, ya que le permite conocer matices anteriores de la obra de la autora y acceder a lecturas más complejas.

A las narraciones anteriores a esta colección se ha referido el crítico Carlos Pardo para puntualizar lo siguiente sobre la evolución de los personajes en la obra de esta escritora:

El humor se ha afinado hasta convertirse en una especie de microcaricatura, más eficaz cuanto menos perceptible. La carga

3 N. Suau, «Un corazón demasiado grande», *El Cultural*, 13-09-2019, 15.

política se ha difuminado a la vez que la identidad de los personajes. Si en *Y poco después ahora* y *Carne* aún es posible distinguir los límites de un personaje, su parodia e incluso un hastío monocorde respecto a su vida, desde *Un montón de gatos* hasta su último libro los personajes acentúan su misterio, su imprevisibilidad: son fríos a ratos, autocomplacientes, levemente disparatados y con una punzante lucha moral...⁴

En un trabajo anterior (Kortazar 2020, 140-2) hemos descrito la obra de Eider Rodríguez estableciendo tres características que nos parecen fundamentales a la hora de definir su obra. La primera consiste en una metonimia que lleva a un desplazamiento del malestar psicológico y físico de los personajes a un elemento exterior. Se trata de un acto donde lo subjetivo se convierte en material y se concreta aquella hipótesis de trabajo de Mari Luz Esteban en la que establecía que el cuerpo (lo físico) es también un espacio pensante (subjetivo). Esta técnica de desplazamiento –si se quiere de magia simpática– puede observarse sin problemas en los dos primeros relatos. Ixabel, que se ve impelida por su hija a cuidar a su exmarido, alude en varias ocasiones a la ira y la rabia que le produce la situación: «La ira contenida hizo que a Ixabel se le enrojecieran las mejillas» (Rodríguez 2019a, 18); «Pasó días rabiosa con aquella herencia de Ramón» (38). Ante esa impotencia, no sabe cómo hacer aflorar su insatisfacción –se siente acorralada– ni cómo dar rienda a esos sentimientos contradictorios y, así, su estallido de violencia se presenta de forma subrepticia en la narración, cuando se nos da a entender que va a matar al perro del exmarido. La protagonista del segundo relato es testigo sin querer de la infidelidad de su amiga Arantza. Existe la duda en el lector de si realmente eran amigas; más bien, cabe hablar de un modelo representativo de la jerarquía en las relaciones sociales: ser buenos vecinos –vivimos constreñidos por los convencionalismos–. Arantza tiene un afán de perfección que resulta impertinente e invasiva. Se siente superior y le hace sentirse mal a la protagonista por no ser como ella. En la comparación con Arantza la narradora sale siempre perdedora. Sin embargo, el desencadenante inicial –ser testigo de la infidelidad– pone la lupa en el contraste entre esos dos modos de vida: una llena de mentiras –Arantza y su esfuerzo por aparentar ser perfecta– y otra que sí contempla y es consciente de sus flaquezas y defectos. Aquí radica el elemento crítico a la sociedad bienpensante, a la hipocresía. Al mismo tiempo, en vez de sentir rechazo por Arantza, le resulta fascinante, le provoca morbo ver a esa persona de apariencia tan intachable haciendo algo reprochable. La imagen se le queda grabada en la memoria durante días. Al

⁴ C. Pardo, «Pensar en cuento», *Babelia*, 14-09-2019, 4.

final, consigue cortar amarras cuando su pareja corta los esquejes que Arantza le había regalado y que simbolizaban la unión y la relación de buenas vecinas que mantenían. El trozo de mioma que guarda la protagonista de «Paisajes» encarna de alguna manera su frustración por no haber tenido hijos, de modo que el malestar se vuelve metonimia en un pequeño pedazo de su cuerpo.

La segunda característica recorre toda la obra de Eider Rodríguez, pero se observa nítidamente en esta colección. Los dramas de los personajes aparecen en ambientes discretos, apacibles, en una Hendaya (o Donostia, San Sebastián) a veces idílica y cuya función como lugar de frontera y representación simbólica no podemos describir en este trabajo, por lo que queda para un análisis posterior, de manera que los cuentos relatan una situación en la que, supuestamente, no sucede nada. Esa contraposición entre el paisaje exterior y el interior ofrece una visión poliédrica y también de puntos ‘ciegos’ en el relato, entre lo no dicho y lo sugerido, la ambigüedad -marca de la casa, podríamos decir-, y tenemos que recurrir a la lectura entre líneas, respecto a lo que ha ocurrido o creemos haber entendido. La atención de Eider Rodríguez a esos aspectos hace pensar en la importancia capital de la interpretación de los detalles.

Eider Rodríguez hace gala de una ambición narrativa en la que destacan la precisión y la atención al detalle. Son historias en las que las miradas y los silencios ponen de relieve los secretos de los personajes; en la mayor parte de sus historias se produce una inversión en el relato: lo oculto cobra fuerza y resulta revelador de lo que no se dice, mientras que lo que parecía «real», lo que se ve, se diluye. Surge, de esa manera, una sensación de distanciamiento o extrañamiento. (Rodríguez-Miñambres 2020, 44)

De aquí surge la necesidad de un lector atento que reclama la escritora:

En muchos de los relatos he querido contar una realidad compleja. Es decir, intento contar más de una capa de realidad, y en esa complejidad necesito la complicidad de quien me está leyendo para que vaya poniendo de su parte. Al ser tan compleja la realidad en sí misma y al buscar la complejidad del lector, no puedo cerrar los relatos porque le quitaría la lectura. Necesito la interacción de quien me está leyendo; es lo que enriquece los relatos.⁵

⁵ M. Camps, «Eider Rodríguez: ‘Usamos la lengua para ocultar lo que somos’», *La Vanguardia*, 24-09-2019. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190924/47597338304/usamos-la-lengua-para-ocultar-lo-que-somos.html>.

Para ejemplificarlo, seleccionaremos dos de los relatos que no suelen citarse de manera destacada al hablar del libro. Nos referimos a «El cumpleaños» y a «Lo que se esperaba de mí». En el primero, una mujer que ha tenido a su hija por inseminación entra en la intimidad de una familia que se ha trasladado a vivir a Hendaia después de haber sufrido un incendio en casa que le ha dejado terribles marcas en la piel. En este relato todo lo que sucede parece corriente, todo fluye con naturalidad, sin ser forzado: la invitación de una amiga de la hija para que asistan a la fiesta de cumpleaños, la merienda, la llegada de marido, y la despedida, que recuerda a un «fuese y no pasó nada». Sin embargo, en un momento el marido: «Se acercó y me colocó un mechón de pelo detrás de la oreja, con naturalidad. Nieves cerró los ojos, expresando su acuerdo» (Rodríguez 2019a, 70), lo que sugiere la posibilidad de una relación triangular. Además, la entrada en la intimidad de esa familia le produce a la madre soltera un sentimiento dulce y apacible, de algo que no sabía que echaba en falta en su vida.

Sentía que aquella tarde había encontrado algo especial, un hechizo como el que sentía cuando reunía conchas en la playa, y quise retenerlo, atrapararlo para que no escapara. (70)

Solo ha sido un momento de prodigio y gozo mientras que en su vida la relación con la hija hace aguas y tampoco sabe cómo recomponerla. Se trata de una madre controladora (se empeña en hacer un bizcocho integral a pesar de las protestas de la hija y obliga a la hija a hacer piragüismo), que se siente superada por las circunstancias: «Al acabar me acerqué a abrazarla, pero me rehuyó. Una vez más, querer hacer algo bonito y acabar mal. Éramos como alquimistas que convertían el oro en basura» (2019a, 56).

La misma acción, aunque exprese distinta emoción, aparece en «Un corazón demasiado grande», pero allí Ixabel experimenta una sensación extraña:

En la empresa en que trabajaba Ixabel intentó en vano quitarse de encima las huellas de aquel alud de intimidad, y como el que va a comer a casa de la familia política tras haber estado con el amante, inspeccionó su ropa y sus manos en busca de algún olor prohibido. (2019a, 22)

«Lo que se esperaba de mí» es un relato de iniciación, de interrogación sobre la identidad, el sexo y de la aceptación del cuerpo. La narradora, en una época de cambios como es la pubertad, traslada la falta de aceptación en sí misma a la cobaya que muere en el parto. Es el único relato de la colección del libro en que el personaje practica un deporte, atletismo. Quiere «comerse» el mundo, ser transgre-

sora -quiere actuar «mal», equivocarse deliberadamente, ir contra lo establecido-. Está, asimismo, la idea de lo físico -los olores, el sudor, los fluidos corporales, la regla-. En definitiva, encontrar su lugar en el mundo y algún atisbo de libertad, de ahí el llevar la contraria a la madre. Como ya hemos dicho anteriormente, el núcleo de la historia se sustenta en la relación entre una hija y su madre, una historia de encuentros y desencuentros. En el fondo del relato se sustancia la pregunta de si lo que se esperaba de ella era que fuera diferente a sus padres o que terminara en un equilibrio con su entorno, con su historia y con su madre. Sus padres quieren que su hija prospere, que no tenga que limitarse a ese mundo de clase trabajadora en el que ha sido criada. Depositán en la hija las esperanzas de que ascienda en la escala social a través de los estudios superiores (la universidad). Es lo que sus padres le han transmitido. Esa chica que empieza dudando de su cuerpo fue educada para alejarse del ambiente de clase obrera donde nació:

No sé qué hacer fuera del colegio. Estudiar, no me exigen nada más. Son de clase trabajadora, y no quieren que yo también lo sea, formal, humilde, leal. (Rodríguez 2019a, 81)

Pero su destino, que pasa por salir del territorio familiar y estudiar en el campus universitario de Vitoria, termina al final del relato al lado de su madre en el piso familiar fumando un cigarrillo. Se trata de la idea del círculo de la vida, pero no en un sentido gozoso o de plenitud. No hay nada especial en ello -ninguna epifanía es revelada-. La hija ha dejado atrás a la niña-mujer incómoda con los cambios que experimentaba su cuerpo. Se percibe cierto desencanto y conformismo en la transición a la etapa adulta, mientras que la madre se da cuenta de la transformación de su hija y la trata como la mujer que es ahora. El relato es la constatación de los cambios en la adolescencia hasta lo que puede ser considerado una madurez imperfecta, el conjunto de experiencias típicas acumuladas (sexo, emborracharse, drogas) para comprobar las posibilidades limitadas (no era para tanto) que ofrece la vida.

La tercera de las claves de la narrativa de Eider Rodríguez tiene que ver con un uso del lenguaje que une, a la vez, sugerencia y ocultamiento; un mundo expresivo en que los gestos, comunicados como de pasada, dejan constancia del mundo íntimo. Nos encontramos, de nuevo, ante una metonimia donde lo material hace referencia a lo que se encuentra dentro de la sensibilidad del personaje. Noelia Ramírez lo ha descrito de esta manera en una entrevista que realizó a la autora:

La cáustica, tierna y feroz mirada de Rodríguez disecciona las rutinas de una agónica clase media para revelar todo lo que se

esconde bajo la alfombra de una aparente y a ratos asfixiante normalidad: una madre está convencida de que sus manos ya no le pertenecen y se las han cambiado de un día para otro.⁶

Se trata de acercarse de manera indirecta a los personajes y dejar al lector en la posición de encontrar una lectura de lo que sucede en su mundo interior. Todos esos gestos, esos pequeños signos de tragedias interiores:

Son personajes con lo que sentimos afinidad, pero que también provocan desasosiego o incomodidad puesto que los relatos nos devuelven un retrato poco favorecedor de nuestra sociedad. El lector se reconoce en los personajes y en las cuestiones que se les plantean: la soledad, las transformaciones que sufre el cuerpo, la precariedad económica, la asfixia causada por la monotonía, los sinsabores de la maternidad -deseada y temida a la vez-, el paso del tiempo, el deseo sexual, las relaciones familiares y de pareja, ocupan gran parte del universo narrativo de Eider Rodríguez. (Rodríguez-Miñambres 2020, 43)

6 Conclusión

La investigadora Iratxe Esparza, buena conocedora de la obra de Eider Rodríguez, resume así los ejes de su obra narrativa que pueden verse en la obra que analizamos:

- Genero identitatea.
- Hitzarmen soziala eta heteronormatibitatea.
- Emakumearen gorputza: amatasuna, edertasuna, sexua eta bortizkeria.
- Bikote harremanak. (Esparza 2019, 169)

- Identidad de Género.
- La atención a los códigos sociales y a la heteronormatividad.
- El cuerpo de la mujer: maternidad, belleza, sexo y violencia.
- Las relaciones de pareja. (trad. de los Autores)

Estos cuatro ejes vertebran el mundo narrativo de Eider Rodríguez, un campo de juego donde se desarrollan las tramas de sensaciones, sentimientos, pensamientos de los personajes. Es un reflejo de

⁶ N. Ramírez, «Eider Rodríguez: 'La precariedad es la condena de la mujer soltera'», *S Moda. El País*, 13-09-2019, <https://smoda.elpais.com/placeres/entrevista-eider-rodriguez-un-corazon-demasiado-grande/>.

nuestros modos de vida y de la carga oculta de lo que hacen y dicen y que no siempre coincide con lo que sienten. Los personajes, superados por sus circunstancias, no consiguen romper las inercias, las dinámicas de pareja, de familia, de vecindad en las que se encuentran instalados. Eider Rodríguez los deja en suspenso, sin que sepamos si van a arreglar las grietas. Es la imprevisibilidad de vivir. De esa forma, los relatos constituyen valiosos retazos de la vida actual y actúan a modo de espejo de nuestra sociedad.

Bibliografía

- Arnedo, M.; Rota, G. (2012). «Eider Rodríguez: *Eta handik gutxira gaur*» (Eider Rodríguez: *Y poco después ahora*). Kortazar, J. (ed.), *Euskal prosa aztertuz. Kritiko berrien ahotsa* (Investigand la posa vasca. La voz de los nuevos críticos). Donostia: Utriusque Vasconicae, 75-151.
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2016). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Butler, J. (1999). «Sujetos de sexo/género/ deseo». Carbonell, N.; Torras, M. (eds), *Feminismos literarios*. Madrid: Arco libros, 25-76.
- Esparza, I. (2019). *Identitatearen eraldatzea subjektu literario postmodernoa* (El cambio de la identidad en el sujeto literario posmoderno) Bilbao: Servicio Editorial de la UPV-EHU.
- Esteban, M. (2008). «Etnografía, itinerarios corporales y cambio social: apuntes teóricos y metodológicos». Imaz, E., *La materialidad de la identidad*. Donostia: Hariadna, 135-58.
- Esteban, M. (2012). «Generoa, gorputza eta kultur identitate bizituaren analisia, euskaltasuna berrirakurtzeko ahaleginen» (El género, el cuerpo, el análisis de la identidad cultural vivida, en un intento de releer la identidad vasca). Álvarez, A.; Lasarte, G., *Gorputza eta Generoa euskal kulturaren eta literaturaren* (Cuerpo y género en la cultura y literatura vascas). Bilbao: Servicio Editorial UPV-EHU, 29-47.
- Esteban, M. [2004] (2013). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios personales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra.
- Igerabide, J.K. (2006). «Épica nebulosa, herida nítida». Rodríguez 2006, 8-15.
- Kortazar, J. (2020). «Ocho instantáneas sobre las escrituras de mujer». Jodra, S.; Benito del Valle, A., *Arte, Literatura, Feminismos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 117-62.
- Lozano Mijares, M.P. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco libros.
- Navajas, G. (2013). *El paradigma de la enfermedad y la literatura del siglo XX*. Valencia: Universitat de València.
- Rodríguez, E. (2004). *Eta handik gutxira gaur*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2006). *Eta handik gutxira gaur / Cuatro cicatrices*. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- Rodríguez, E. (2007a). *Y poco después ahora*. Donostia: Ttarttalo.
- Rodríguez, E. (2007b). *Haragia*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2008). *Carne*. Madrid: 451 editores.
- Rodríguez, E. (2010). *Katu jendea*. Donostia: Elkar.

- Rodríguez, E. (trad.) (2011). B. Gopegui, *Tiroa kontzertuaren erdian*. Tafalla: Txalaparta. Trad. de: *Un pistoletazo en un concierto*. Madrid: Editorial Complutense, 2008.
- Rodríguez, E. (2012). *Un montón de gatos*. Barcelona: Caballo de Troya.
- Rodríguez, E. (2013). *Ortigas. Antología de relatos*. Pamplona: Pamiela.
- Rodríguez, E. (2017). *Bihotz handiegia*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2019a). *Un corazón demasiado grande y otros relatos*. Barcelona: Penguin Random House.
- Rodríguez, E. (2019b). *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian* (El cuerpo de las escritoras. Un debate sobre la autoría en el campo de juego de la literatura). Zarautz: Susa.
- Rodríguez-Miñambres, P. (2020). «Narrativa y recepción de la obra de Eider Rodríguez». *Ínsula*, 883-884, 42-4.
- Torras Francés, M. (2012). «Gorputzaren (hitz) gako(n). Ekintza eta pentsamen-durako paradigma bat» ([En] el centro de [la palabra] cuerpo. Un paradigma de acción y pensamiento). Álvarez, A.; Lasarte, G., *Gorputza eta Generoa eskal kulturaren eta literaturan* (Cuerpo y género en la cultura y literatura vascas). Bilbao: Servicio Editorial UPV-EHU, 17-25.

