

Una nueva ventana para *La casa del padre* Análisis de la novela de Karmele Jaio

David Colbert-Goicoa
Sewanee: The University of the South, USA

Jon Martin-Etxebeste
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, España

Abstract This article analyses the novel *Aitaren etxea* (lit. ‘The Father’s House’, self-translated into Castilian Spanish as *La casa del padre*), by Karmele Jaio. The book, which is dedicated to “all new men”, explores the gender dynamics underlying family relations, professional advancement in the cultural field, and the Basque national struggle. As a thesis novel, it calls on men to take stock of the ways in which they have perpetrated patriarchal structures so that they may be open to new attitudes.

Keywords Literature. Basque literature. Karmele Jaio. Feminism. New masculinity.

Índice 1 Un cambio de rumbo. – 2 La acogida de la crítica. – 3 Delicada y dedicada. – 4 Masculinidad en cuestión. – 5 Relaciones de poder. – 6 Resolución de una guerra para poder contar. – 7 La masculinidad revisada.



Peer review

Submitted 2021-02-05
Accepted 2021-03-11
Published 2021-06-29

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Colbert-Goicoa, D.; Martin-Etxebeste, J. (2021). “Una nueva ventana para *La casa del padre*. Análisis de la novela de Karmele Jaio”. *Rassegna iberistica*, 44(115), 217-228.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/013

1 Un cambio de rumbo

En una de las imágenes significativas de *Aitaren etxea* (Jaio 2019, auto-traducida al castellano en 2020 en Ediciones Destino con el título *La casa del padre*) el narrador principal observa una bandada de estorninos. Trata de entender cómo el grupo numeroso logra volar como unidad y qué es lo que provoca sus cambios de dirección. El narrador de la última novela de Karmele Jaio al final descubre que «siempre hay uno que decide cambiar de rumbo, y que luego lo siguen los demás por detrás» (Jaio 2020, 221).¹ La frase refiere al proceso de escritura del narrador-autor, el rumbo nuevo de su novela que le permitirá sacar afuera lo que lleva dentro. Sin embargo, ejemplo de riqueza lírica de la novela, la metáfora contiene múltiples resonancias, sobre las relaciones entre los géneros, el contraste entre el masculinizado mundo de los cazadores de aves y la relativa libertad de las bandadas de pájaros en una constante que sirve para describir estados de ánimo. Además, la metáfora de las bandadas de pájaros, caóticos pero sincronizados, habla de la importancia del grupo en las decisiones individuales. En concreto, en este final, la imagen habla de la necesidad del protagonista de aprender a ser uno de los «hombres nuevos» a quienes la autora dedica el libro, de dar un paso en cambio más amplio que romperá con las estructuras patriarcales hegemónicas.

La autora del libro, Karmele Jaio Eiguren (Vitoria-Gasteiz, País Vasco, 1970) es una escritora vasca con una amplia carrera literaria. Forma parte de una generación de escritoras a la que el final de la última década está consolidando; de 2018 al 2020 han sido galardonadas con el premio Euskadi Saria Eider Rodríguez, Irati Elorrieta y la propia Jaio. Licenciada en Ciencias de la Información en UPV/EHU, ha trabajado como periodista en varios medios de comunicación y es miembro de Euskaltzaindia desde 2015. Ha escrito tres novelas: *Amaren eskuak* (2006) / *Las manos de mi madre* (2008), *Musika airean* (2010) / *Música en el aire* (2013) y *Aitaren etxea* (2019), además de otros tres libros de narraciones: *Hamabost zauri* (2004) / *Heridas crónicas* (2010), *Zu bezain ahul* (2007) (Tan débil como tú) y *Ez naiz ni* (2012) (No soy yo). También ha publicado un libro de poesía titulado *Orain hilak ditugu* (2015) (Ahora es tiempo de muerte). Todas estas publicaciones han visto la luz con la editorial Elkar. Su primer

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

1 Las citas de la novela en el presente trabajo provienen de la traducción al castellano realizada por la autora (Jaio 2020).

trabajo, *Amaren eskuak*, que publicó tras imponerse en el certamen de Igartza, había sido el que más premios y traducciones le había otorgado. *Aitaren etxea* la ha consolidado como una de las mejores escritoras del país.

2 La acogida de la crítica

Las reseñas de este libro, generalmente elogiosas, han hecho hincapié en los temas relacionados con el género en los que se centra el libro. Karmele Beobide afirma en su crítica de *Begitu* (2020) que la autora describe el proceso de descubrimiento de la importancia que tiene el género en su vida y cómo ha vivido preguntándose a sí misma si estaba cumpliendo con las expectativas que pesaban sobre ella. De este modo, Jaio logra que el/la lector/a se haga a sí misma la misma pregunta. Alaitz Andreu, en *Aizu!* (2020) enfoca el protagonismo en su marido y en su proceso de deconstrucción. Mikel Asurmendi (2020) rescata la frase «hau gerra bat da» (esto es una guerra) ya que en su opinión este lema representa el *leitmotiv* de la novela. También subraya en la revista *Argia* que la persona lectora tendrá que averiguar lo que piensa Ismael ya que es el personaje que más calla, así señalando la importancia de los silencios y del uso de la voz en el libro. Javier Rojo, que califica la novela de admirable en *El Diario Vasco* (2020), comparte la opinión de que la novela es exigente con el lector/a ya que la novela se abre en muchas direcciones. Rojo denomina la escritura de Jaio como expresiva y sutil; y añade que gracias a ese estilo es capaz de indagar en el alma de los/as personajes.

Otros críticos han señalado los nexos con obras de la misma temática: Amaia Alvarez (2020) la enlaza con el libro *El último patriarca* de Najat El Hachmi, donde la protagonista también observa a su padre como representante del patriarcado ya no tan hegemónico. La diferencia es que esta vez es el hijo, no la hija, quien lo observa. Aritz Gorrotxategi (2020), en cambio, encuentra paralelismos con la película *Historia de un matrimonio* de Noah Baumbachen.

Más reservada que otros críticos a la hora de alabar la obra, Aiora Sampedro la califica como literatura «moralista» en el periódico *Berría* (2019) ya que la novela marca el camino que deben recorrer los/as personajes para llegar a la felicidad con la que culminará el final del libro. La crítica señala que resulta paradójico que el libro sea un grito a la autorrealización pero al mismo tiempo marque claramente unas pautas de comportamiento.

3 Delicada y dedicada

Señalamos por nuestra parte la riqueza de las imágenes, polisémicas y abiertas a distintas lecturas, que emplea Jaio. Característico de los trabajos de Jaio también es su manera de escribir delicada y vaporosa. La voz de la escritora no adquiere protagonismo en ningún momento sino que es siempre comedida. Se podría afirmar que es una prolongación de la exigencia histórica que se le ha supuesto al rol femenino: necesario y laborioso; pero, a poder ser no público.

Lo cierto es que la novela, dentro de su riqueza lírica, si no es moralista, mantiene una línea ensayística, en la que los personajes representan distintos papeles sociales, sexuales e ideológicos. La novela defiende la necesidad de tomar conciencia de los mecanismos que perpetúan la desigualdad sexual, tanto por parte de los hombres como de las mujeres, mecanismos limitadores para todos, aunque evidentemente no en igual medida. En la novela, el acto de escribir sirve de herramienta de conocimiento para comprender lo que se describe repetidamente como «guerra» en contra del machismo y los efectos que ha tenido sobre el individuo. De los tres narradores, dos son autores, y la escritura ocupa un papel central como forma de investigación, pero también instrumento para ganar capital económico, artístico y profesional. La voz, es decir, el derecho de contar, se convierte en objetivo de batalla entre los protagonistas escritores dentro de la «guerra» de sexos. Ya que *Aitareen etxea* se sitúa en el contexto específico geográfico y cultural, la novela traza las relaciones entre esa guerra y la otra: el conflicto nacional vasco. Según el argumento de Jaio, el conflicto vasco sirvió para reforzar los papeles de género. La lucha por la libertad ensalzó algunos atributos asociados a la masculinidad como la fuerza física, la violencia y la valentía. Estas cualidades están enteramente personificadas en el personaje de Aitor; y, parcialmente, en Libe. Ella es idealista y está asociada a la misma lucha pero, a pesar de encarnar la valentía y la libertad, no opta por vías violentas.

4 Masculinidad en cuestión

La casa del padre se narra sobre el eje de Ismael, un escritor de cierto éxito que se encuentra en un prolongado bloqueo creativo. Una de las tramas principales es el esfuerzo constante de Ismael para sacar adelante su libro. Su bloqueo es producto de dos factores: por un lado, experimenta los problemas de ser escritor en lengua no hegemónica como la vasca. Por otro lado, y sobre todo, su falta de habilidad para desentrañar sus ideas sobre la violencia masculina y de comprender las formas en que se ha beneficiado del patriarcado y a su vez ha sufrido debido a ello, perpetuando así el sistema.

Una de las preocupaciones de Ismael es que su novela será traducida al castellano, lo cual supone una presión nueva para él. Jauregi, el editor de Ismael, refleja el temor analizado por el poeta y teórico gaélico Christopher Whyte (2002): que la traducción a un idioma dominante borre la lengua original minoritaria. Tiene «miedo [...] a que la edición en castellano pueda hacer sombra al original en euskera» (Jaio 2020, 30). Para Ismael, la colonización del euskera por el castellano va más allá del riesgo de que el original sea eclipsado y suplementario a la traducción; supone además la necesidad de hacer un *performance* étnico para la cultura dominante. «Pensaste que la editorial madrileña iba a gustarle más si le añadías ese ingrediente genuino, el conflicto vasco visto desde dentro», se dice el narrador, que se habla siempre en segunda persona (17). Pero Ismael se arrepiente de la decisión ya que ve imposible escribir otra cosa que «decorados de cartón piedra» sobre un tema al que no se ha querido «acercar nunca en la vida real» (17). A diferencia de otros en su familia, como su primo Aitor y hermana Libe, Ismael no había sido activista político y había tratado de distanciarse del conflicto vasco. Aunque pueda parecer que para el público externo el conflicto nacional es el único tema de interés Jaio apunta en otra dirección. Toda una declaración, que se repetirá a lo largo de la novela, que ha llegado la hora de resolver otros problemas.

La materia sobre la que realmente quiere escribir Ismael es la violencia contra las mujeres que aparece en las noticias y le causa pesadillas: «esa chica a la que violaron y dejaron abandonada en el monte. [...] [n]o puedes quitártela de la cabeza, como cuando ocurrió lo de Pamplona», se narra a sí mismo, en referencia a una violación y asesinato ficticios y a la violación por un grupo de hombre de una joven mujer en los sanfermines de 2016 (14), incidente conocido como ‘el Caso de La Manada’. Ismael es consciente de la parte más sangrante del patriarcado, pero se autoexcluye de la rueda que aplasta a la mitad de la población.

Sus intentos de escribir sobre este tema fracasan ya que, como se narra, «se te está haciendo imposible meterte en la piel de esa mujer de tus pesadillas» (106). El problema, según la otra escritora de la novela, Jasona, la esposa de Ismael, es la perspectiva desde la que escribe este (57). Ismael, según aquella, sí sufre sinceramente por la violencia o las amenazas que padecen las mujeres, incluidas sus dos hijas. Sin embargo, aunque a Ismael le moleste que su esposa hable de una «guerra» entre los sexos con un nosotros y un vosotros, Jasona afirma que «[e]l dolor [...] no es realmente vuestro» (57). El desarrollo psicológico de Ismael consistirá en el proceso de autorrealización que le permita saber cuál es su papel en esta «guerra». Ismael encarna a los hombres que intelectualmente defienden el feminismo, pero no son capaces de empatizar a nivel emocional y actitudinal.

5 Relaciones de poder

La relación entre Jasone e Ismael, expuesta a través de las memorias de los narradores, se ofrece como ejemplo de cómo las estructuras machistas limitan las mujeres a un papel secundario. Ismael no se pregunta a sí mismo, por ejemplo, por qué desconoce la obra de mujeres escritoras, y trata de evitar este tema de conversación con Jasone (55). La relación de pareja se define por el sacrificio de Jasone y su apoyo completo a Ismael.

Los dos escritores se habían conocido en la época universitaria; la amistad entre Jasone y Jauregi, el encargado de una revista literaria, abre el camino inicial de Ismael como escritor cuando Jauregi lee un cuento de Ismael como favor a ella. Esta dinámica se reproduce a lo largo de su relación. Jasone lee y corrige los primeros borradores de su marido, pero vive a su sombra reprimiendo sus verdaderos deseos, ya que le falta valor y apoyo para emprender su camino. El trabajo de Jasone como editora de los textos es menospreciado como tanta labor doméstica realizada tradicionalmente por mujeres. Ismael la considera como «fina correctora», ignorando su talento como editora (45). Estos roles están fosilizados en su relación de pareja. Ismael es inseguro en la intimidad y necesita la aprobación de Jasone para enfrentarse a la crítica pública. En cambio, Jasone se enfrenta a la autoexigencia castradora sin ningún apoyo.

Otra muestra de las relaciones de poder vigentes es la que existe entre euskaldunes que han adquirido la lengua y los que la han aprendido. Se ejemplifica al decirle Ismael a su esposa que «los *nuevos euskaldunes* sois muy habilidosos en esto», como si el trabajo de editar un texto narrativo consistiera solo en encontrar errores gramaticales, y como si un hablante no nativo solo pudiese dominar la vertiente mecánica pero no la artística del idioma vasco (45; cursivas en el original).

Jasone construye un «muro» que reduce el radio en que actúa como escritora y como mujer a causa de la falta de aprecio y apoyo por parte de Ismael. Su autoconfianza se resiente y se siente desertizada e infravalorada. Según Ismael, y por lo tanto ella, sus «temas eran menores» y sus «palabras [...] no olían a la tinta de los grandes libros [...], sino a bizcocho de yogur y a cacao de labios» (45). Es común a muchas autoras la constatación de que sus textos no despiertan interés ni reciben elogios más allá de los temas considerados femeninos. Una vez casados, Jasone ve imposible encontrar tiempo para escribir: cuida de las hijas para que no molesten al escritor en su esfuerzo de crear una gran obra y se limita a corregir los textos de su marido; incluso, llega a conformarse con que su mano se perciba a través de su obra.

Jauregi, el personaje que representa la autoridad artística y económica en la novela, la que tiene que dar el visto bueno para que un libro salga adelante, refuerza la dinámica de poder entre Jasone e Ismael.

No parece casual el significado de su apellido (palacio). Jauregi simboliza un hombre que ocupa un espacio de decisión (al principio parece que con buen criterio), que no tiene escrúpulos para utilizar una buena obra de la autoría de otra persona para beneficiarse. En la época universitaria existía entre Jasone y Jauregi una «tensión física, pero también intelectual» (48), es decir la posibilidad de una relación sexual o de trabajar juntos. La novela sugiere que Jauregi se beneficia de la autoridad que se le otorga para alimentar esa tensión, aprovechándose de que Jasone tiende a buscar la aprobación de los hombres. La inercia la arrastra a tratar de seducirlos física o intelectualmente. A Jasone le cuesta separar amor, deseo y aprobación en su relación con el editor y se siente halagada cada vez que este alaba su potencial; a su vez, siente envidia de Libe por saber desligarse de las ataduras del amor romántico. Con la carrera literaria de Ismael, la relación entre escritora y editor se difumina. En palabras de Jasone, «dejé de hablarme a mí [...] y pasó a hablar a la pareja de Ismael» (48).

Una oferta tardía de trabajo a Jasone por parte de Jauregi, en el presente de la novela, que ella acepta, pone al desnudo la jerarquía de poder en el matrimonio de Jasone e Ismael. Ismael, que había parecido un hombre relativamente comedido, se enfada con su esposa por haber aceptado un trabajo sin habérselo consultado antes. Más aún, muestra Ismael una falta de comprensión total al quejarse a sí mismo, ante la relación de su esposa: «No entiendes por qué se tiene que enfadar. No le has dicho nada como para que se enfade» (128).

6 Resolución de una guerra para poder contar

El clímax de la novela termina de poner en juego las estructuras de género que rigen la relación entre estos dos protagonistas. Alentada por el elogio de parte de Jauregi (que se nota su mano en los textos de Ismael), y por su oferta de trabajar con él (83-92), Jasone vuelve a escribir. Sus escritos, precisamente una novela que cuenta en primera persona la violación de una protagonista femenina, vienen a ser la expresión metafórica de su reducción a un rol secundario, junto con el miedo físico al abuso sexual al que se ha visto siempre sometida, y que comparte con todas las mujeres. Puesto que Ismael se ve bloqueado, tras haber sido humillada al mostrar el texto a Jauregi, que la toma por obra de Ismael, Jasone le ofrece el texto a su esposo para ayudarle con su proyecto. El texto, como explicita Libe, la hermana de Ismael y amiga de Jasone, representa la «voz» de Jasone (177). Sin embargo, al entregárselo a Ismael, Jasone lo rebaja en su descripción como unos «apuntes» (178). La entrega representa, de forma explícita, una violación: «Dejarse hacer, sin pensar que estás siendo violentada, como tantas chicas en tantos coches» (176). La negativa de Ismael en última instancia de publicar la novela bajo su nombre, tras considerar

el hurto intelectual bajo presión de Jauregi, permite una resolución positiva a la novela: el reflorcer del amor entre Jasone e Ismael y el autodescubrimiento y desbloqueo mental del autor.

La misma estructura colectiva de la novela de Jaio ofrece un contrapunto a la jerarquización de voces que le permite a la voz masculina usurpar la femenina. *Aitaren etxea* está dividida en catorce partes, contadas entre tres personajes. La narración de Ismael es la más extensa (seis partes), después está la de Jasone (cinco) y hay tres capítulos de Libe. Por lo tanto, la novela se realiza como un coro de voces en que no domina por completo la masculina, y en que Jaio, como autora, muestra su capacidad de ponerse dentro de la piel de un protagonista del otro sexo. Un recurso expresivo que roza la genialidad es la elección de la segunda persona para la narración de Ismael y la tercera persona para las demás narradoras. De esta manera, se ensalza el egocentrismo masculino y se matiza el cuidado por el prójimo, tradicionalmente ligado al rol femenino.

7 La masculinidad revisada

La novela que Ismael consigue escribir no logrará entrar en la piel de una mujer y contar desde su perspectiva, tal como se proponía el narrador. En su lugar, la novela será fruto de los descubrimientos que hace Ismael sobre su propio pasado como hijo de un matrimonio tradicional, y ser un varón obligado a asumir roles masculinos. *La casa del padre* se centra no solo en el matrimonio Ismael/Jasone sino también en la vida familiar e infancia de Ismael. El título alude implícitamente al poema de Gabriel Aresti «La casa de mi padre» (1964), tal vez la composición más conocida de la poesía vasca, que dota de simbolismo la casa familiar: «Defenderé | la casa de mi padre. | Contra los lobos, | contra la sequía, | contra la usura, | contra la justicia, | defenderé | la casa | de mi padre [...]» (Aldekoa 1991, 73). Y, también, se refiere literalmente a la casa en que se criaron Ismael y su hermana, Libe, en que todos cumplen con los papeles rígidos determinados por un patriarcado tradicional. La madre ejerce aún de cuidadora de Ismael, guardando los recortes de sus entrevistas y trayéndole comidas en *tuppers*. El padre de Ismael -ahora afectado por demencia- había tratado a la madre, que en el presente se ve hospitalizada con una fractura de cadera, como una sirvienta. En las memorias de Ismael, abundan los recuerdos del padre obligando a la madre de mala manera a limpiarle las botas de caza, o de prepararle comidas a su gusto. El proceso de descubrimiento que realiza Ismael, sin embargo, le obliga a cuestionar si el trato del padre había entrado de pleno en el maltrato. En un momento, el padre, en referencia a la lesión de la madre, le declara a Ismael «Yo no he sido» (109). La declaración, que Ismael atribuye a la demencia de su

padre, le provoca «una terrible visión. Te has imaginado a tu padre golpeando a tu madre, tirándola al suelo [...]» (109). Ismael se niega a creer la visión, culpando a Jasone por «esa mierda que te mete en la cabeza» (109). Sin embargo, a lo largo de la novela, a través de sus memorias y las de Libe, se obliga a reconsiderar las pruebas: el aislamiento que el padre había impuesto a la madre tras hacer una mudanza de Eibar a Vitoria al prohibirle la participación en un club de costura; el miedo que sintió la familia cuando volvía el padre bebido del *txikiteo* con amigos; el robo de unos ahorros que tenía la madre para comprarse un abrigo por parte del padre, que usa para comprarse una escopeta nueva.

La escopeta llega a ser símbolo de la masculinidad atávica, violenta y destructiva, al que suscribe el padre y con la que cumple Aitor, primo de Ismael. Ismael rememora sus excursiones de caza con su padre y su tío donde tanto él como su primo eran sometidos a pruebas de hombría que el narrador siempre suspendía debido a sus escasas habilidades cinegéticas (76). Estos episodios sobre la virilidad muestran las exigencias sociales que existen hacia los hombres y por los cuales muchos adolescentes sufren. El vínculo entre la caza y la violencia sexual se hace explícita desde la primera página de la novela, ya que Ismael, recordando el sonido de los disparos en el monte, describe cómo «los perdigones se expanden velozmente, como espermatozoides malignos» (13). A diferencia de Ismael, Aitor es cazador hábil, no solo por sus atributos físicos, sino también por su carácter violento, como se ve en el momento en que cumple el pedido del padre de sacrificar a Mendi, un perro inútil para la caza, a pesar de las súplicas de Ismael.

Ismael sufre la humillación de no poder cumplir con el papel que se le designa, pero también perpetúa la violencia masculina, y no solo al silenciar la vocación literaria de Jasone o aprovecharse de los cuidados de su madre. El recuerdo más traumático de Ismael consiste en el trastorno mental que sufre Aitor tras caerse en el monte y pasar un prolongado periodo inconsciente antes de ser rescatado. Ismael, que participa en la búsqueda, se siente responsable de su fracaso inicial ya que, por miedo a caerse, no examina la zona de cuevas donde se encontraba Aitor, mintiendo a su padre al decir que lo ha hecho. Esta es por lo menos la versión de los hechos que narra inicialmente Ismael. Según avanza la novela confiesa al lector y a sí mismo el deseo que sintió de que muriese su primo, antes de admitir, al final, que en realidad había visto las llaves de Aitor y aun así había mentado a su padre, convirtiéndolo en cómplice deliberado de las lesiones de su primo.

La masculinidad hegemónica que simboliza Aitor se representa en la novela como inseparable de las versiones violentas y tradicionalistas del nacionalismo vasco. Así lo indica el título alusivo al poema de Aresti, canto a la resistencia sin tregua. Aitor es activista político

desde niño, el que demuestra tanto su valentía como su dogmatismo al hacer pintadas pro-ETA, antes de hacerse, al parecer, integrante del bando o por lo menos apoyarlo de forma activa. Como el apellido de Jauregi, el nombre de Aitor tampoco parece casual, si recordamos su origen como invención de Augustin Chaho, el escritor romántico y creador de mitología nacionalista, sobre todo teniendo en cuenta su posible calco de la expresión «aitonen semeak» (hijos de padres o hijos de nobles). Aitor es el hijo de buenos padres que hereda los valores tradicionales masculinos. Por contraste, Ismael siempre ha rehuido el conflicto vasco al igual que cumple mal con las tareas masculinas como la caza. Es incapaz incluso de realizar el pedido de Aitor de llevar en secreto un paquete desde Eibar y entregarlo en Vitoria, por miedo. Libe, por otra parte, a pesar de que su dedicación a causas radicales, se ve excluida de la lucha independentista por su homosexualidad. Tras ser detenida y pasar unos días incomunicada, acaba por dejar el País Vasco para mudarse a Alemania: «El pueblo necesitaba héroes, no tortilleras», se dice (99).

La conexión entre nación y patriarcado se explora en la novela también a través de las alusiones a la música. Ismael recuerda con gusto los tiempos de adolescente en que cantaba con su hermana canciones del grupo Itoiz (61), el superlativo conjunto musical de estilo versátil y letra apolítica en euskera, muy conocido en los años ochenta. Pronto, sin embargo, el padre le enseña a Ismael y le obliga a cantar «nuestras canciones de toda la vida», empezando por la «San Ignazioaren martxa» (62), himno al santo patrón vasco con letra de tinte bélica. Libe queda excluida de estas lecciones, al igual que había quedado excluida de la búsqueda de Aitor, a pesar de ser mejor dotada para esta tarea que su hermano. El padre limita a sus hijos a papeles tradicionales, como ilustra la mención del gusto de Ismael por jugar a las cocinas junto a Libe, juego que tiene que hacer a escondidas. Los cantos obligados le hacen a Ismael perder el interés por la música, mientras que Libe empieza a escuchar a grupos internacionales y después integrantes en el rock radical vasco como Korroskada (1986-90), Hertzainak (1981-93) o Barricada (1982-2003). Así, el territorio mutuo que había sido Itoiz queda abandonado y «la puerta de la habitación de Libe se cerró» para Ismael (62).

Desde la perspectiva de Libe, el distanciamiento entre su hermano y ella ocurre, se dice a sí misma, «porque tu hermano ya no tenía nada que ver contigo, cada uno pertenecía a un equipo. Seguro que todo hubiese sido diferente si hubieseis sido dos chicos, o dos chicas» (208). La negativa de Ismael de apoderarse de la novela de Jasone abre el camino a una reconciliación implícita entre los hermanos (208). Los detalles como estos indican el compromiso político y fin ensayístico de la novela, su enfoque en explicar las relaciones de género. Las relaciones humanas (marido/mujer, padre/hijo, madre/hijo, primo/primo, hermano/hermana) en la novela se basan, funda-

mentalmente, en los roles de género. La decisión de Ismael también abre camino a una reconciliación entre Ismael y Jasone, cuyo matrimonio había perdido ardor hace tiempo. Los protagonistas acaban cogidos de las manos como en sus tiempos universitarios, con la expectativa de recuperar un amor físico abandonado. Se puede afirmar que otros aspectos de las relaciones personales y experiencias vitales se eclipsan, lo que sitúa la obra en el terreno de novela de tesis.

Sin embargo, la tesis de la novela es de mérito difícilmente discutible, «que es posible sentir[se] víctima y culpable al mismo tiempo sin que [...] suponga una contradicción» (219), y que se puede volver atrás, mentalmente, y examinar hasta qué punto uno ha habitado los dos papeles. A lo largo de la novela, Ismael se da cuenta de las estructuras que han regido su familia, por ejemplo cuando se enfada con su hermana porque considera que cuidar de sus progenitores ancianos es trabajo para ella y no para él (74). O, cuando recuerda que su madre le daba respuestas a los crucigramas del padre que él rellenaba «satisfecho, convencido de que la palabra se le había ocurrido a él» (195). Y se da cuenta que hace lo mismo con Jasone, a quién no considera escritora como él hasta el final de la novela (218). Sin embargo, Ismael también se ha considerado empequeñecido por su padre al no poder cumplir con sus expectativas. Todavía pone «voz de hombre» para hablar con él (60) y siente orgullo al ser el único a quien su padre permite bañarlo, al ser «la primera vez que [se ha] sentido elegido» por él (151). La llave de Aitor será la llave simbólica que le permite a Ismael descubrir su pasado y decidir cuidar de su padre, volver a la casa de su niñez y escribir, de forma literal y metafórica, «Desde mi habitación. Desde el que ha sido mi lugar en la casa durante mucho tiempo» (207). Dejar atrás antiguos dogmas masculinos no será posible sin un examen de lo que es la casa del padre. Ismael se enfrenta a la visión de los cimientos de un edificio que toca remodelar.

Bibliografía

- Aldekoa, I. (1991). *Antología de la Poesía Vasca*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Alvarez, A. (2020). «Arropa estuei tamaina hartzen» (Tomando la medida a las ropas ceñidas). *Argia aldizkaria*, 09-02-2020. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7954>.
- Andreu, A. (2020). «Aitaren etxea». *Aizu aldizkaria*, 01-2020. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7919>.
- Asurmendi, M. (2020). «Gizonok berritu beharra dugu, kafe-makina zaharrak legez» (Los hombres debemos renovarnos, con las máquinas de café antiguas). *Argia aldizkaria*, 13-03-2020. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7981>.
- Beobide, K. (2020). «Aitaren etxea». *Begitu*, 01-10-2020. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=8164>.
- Gorrotxategi, A. (2020). «Aitaren etxea». *El Diario Vasco*, 22-10-2020. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7947>.
- Jaio, K. (2019). *Aitaren etxea*. Elkar: Donostia.
- Jaio, K. (2020). *Las casa del padre*. Trad. de K. Jaio. Barcelona: Destino.
- Rojo, J. (2020). «Esan gabekoak» (Las cosas no dichas). *El Diario Vasco*, 29-02-2020. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7970>.
- Sampedro, A. (2019). «Nor beretik idazteaz» (Escribir desde una misma). *Berria egunkaria*, 01-12-2019. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7890>.
- Whyte, C. (2002). «Against Self-Translation». *Translation and Literature*, 11(1), 64-71.