

Globalización y territorio en *Luces de invierno* (2021) de Irati Elorrieta

*Globalizazioa eta lurraldea Irati Elorrietaren
Luces de invierno (2021) novelan*

Globalization and territory in
'Luces de invierno' (2021) by Irati Elorrieta

Jon Kortazar*

RESUMEN LABURPENA ABSTRACT

La novela *Neguko argiak* (2018)/ *Luces de invierno* (2021) de Irati Elorrieta ganó el Premio Euskadi en 2019. Este trabajo analiza algunas de las claves de la obra, apoyándose en la versión traducida. Elorrieta sitúa su novela en Berlín, de forma que construye una red de personajes que llevan sobre sí las marcas de la postmodernidad y de la tensión entre globalización y territorio, con una especial visión de la multiculturalidad en una ciudad abierta.

Irati Elorrietaren Neguko argiak (2018)/Luces de invierno (2021) eleberriak 2019ko Euskadi Saria irabazi zuen. Azterketa honek lanaren gako garrantzitsuak aztertzen ditu, itzulitako bertsioan oinarriturik. Elorrietak Berlinen kokatzen du bere eleberria, eta, horrela, postmodernitatearen, globalizazioaren eta jaioterriaren arteko tentsioen markak gainean daramatzaten pertsonaia-sarea eraikitzen du, hiri ireki bateko kultur aniztasuna aztertuz eta agertuz.

The novel 'Neguko argiak' (2018)/'Luces de invierno' (2021) by Irati Elorrieta won the Euskadi Prize in 2019. This work analyses some of the key aspects of the book, drawing from the translated version. Elorrieta sets her novel in Berlin, creating a network of characters who bear the marks of postmodernity and the tension between globalization and territory, with a unique perspective on multiculturalism in an open city.

PALABRAS CLAVE GAKO-HITZAK KEY WORDS

Novela vasca actual. Globalidad. Territorio. Multiculturalidad
Gaurko euskal nobela. Globaltasuna. Jaioterria. Kultur aniztasuna.
Contemporary Basque Novel. Globality. Territory. Multiculturalism.

* Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)
jon.kortazar@ehu.eus

Fecha de recepción/Harrera data: 04-07-2023
Fecha de aceptación/Onartze data: 14-09-2023

Irati Elorrieta (Algorta, 1979) ganó el premio Euskadi de Literatura en 2019 por su novela *Neguko Argiak* (2018) que se tradujo con el título de *Luces de invierno* en 2021. El Premio Euskadi ha recaído en mujeres escritoras en tres ocasiones en los últimos cuatro años. En 2018 lo obtuvo Eider Rodríguez (1977) por *Bihotz handiegia* (2017) / *Un corazón demasiado grande* (2019), en 2019 la autora que analizamos, y en 2020 Karmele Jaio (1970) por *Aitaren etxea* (2019) / *La casa del padre* (2019).

El hecho de que los libros de Eider Rodríguez y Karmele Jaio se tradujeran y editaran prontamente produjo un amplio eco crítico y mediático del que ha quedado relegada Irati Elorrieta, cuya traducción ha tenido una recepción menos entusiasta -y no porque la obra lo desmereciera-.

Podemos afirmar que Irati Elorrieta no gozó de las mismas condiciones al editar su novela que Eider Rodríguez y Karmele Jaio, publicadas en la víspera del confinamiento por la pandemia en 2020. Además, puede pensarse que las editoriales prefieren ediciones de autoras que puedan presentarse como un grupo, y desde luego, ello crea sinergias, de las que no se ha favorecido la novela de Irati Elorrieta.

Sin embargo, su obra es singular desde otros puntos de vista y merece la atención de la crítica, sobre todo por la globalización presente en sus textos, por la localización geográfica de sus tramas, por la multiculturalidad de los personajes y por la concepción general de su obra narrativa. Por sus tentativas de novedad, dicho en una sola frase.

La novela *Luces de invierno* narra la aventura personal de Añes, una joven nacida, como la autora, en la margen derecha de la ría de Nervión, la zona más burguesa, frente a la margen izquierda, obrera y proletaria. La protagonista conoce a Marta en París. Esta amiga se traslada a Berlín. Allí se le unirá Añes y la novela entrelaza en esa ciudad las vidas de una serie de personajes que configuran un tiempo y un ambiente de encuentros entre seres que provienen de distintos países y culturas, cada uno con su pasado. La amistad que une a los personajes que pivotan alrededor de las dos protagonistas da cuerpo a la novela: el vietnamita Xuan; el novio de Marta, el hosco e insensible Martin; Lazslo, quien ha alquilado el bar en el que trabaja Añes; Kai, el carpintero que lleva la sala Salon Bruit en ese local; Lasse, que se convertirá en su amigo; una pintora norteamericana, y un amor ya fallecido, Esteban, que representa al narrador de parte de la historia pasada de Añes. La novela narra con gran sensibilidad la vida diaria de Añes y Marta combinando cotidianeidad y sensibilidad.

1. INTRODUCCIÓN*

Este artículo es fruto del proyecto de Investigación LAIDA (Literatura eta Identitatea/ Literatura e Identidad), que pertenece a la Red de Grupos Consolidados de Investigación del Gobierno Vasco con el número IT 1572/22 y de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (GIC 21/118) www.laida.eus.



LAIDA

2. EXTRA-TERRITORIALIDAD Y GLOBALIZACIÓN

Una de las virtudes de la novela, en primer lugar, se define con la elección del espacio. La acción se sitúa en Berlín, una ciudad europea a la que han ido a parar los diferentes personajes por razones muy distintas. Todos ellos habitan un barrio periférico de la ciudad, más allá de las vías de tren, cerca de la estación de Gesundbrunnen.

Una de las corrientes críticas más novedosas sobre la literatura vasca consiste en el examen de la globalización en la actual literatura. Joseba Gabilondo había tratado ejemplos vascos de extraterritorialidad en un trabajo de 2019, donde proponía ya una perspectiva global para novelas como *Los turistas desganados* (orig. 2015, trad. 2017) de Katixa Agirre y la película *Handia* (2017) de Jon Garaño y Aitor Arregi.

En 2021 Vicente Luis Mora dedicó a la globalización literaria un amplio trabajo que tituló: “Tensiones Glocales de la literatura hispánica. Entre la extraterritorialidad y el localismo” La revista *Ínsula* ha dedicado al tema el monográfico de marzo de 2022 con el título: *Novela Global: Perspectivas desde el campo literario*, bajo la coordinación de la profesora Neus Rotger.

El presente capítulo se inserta en esa corriente crítica, pero atendiendo a los elementos de extraterritorialidad y globalización, fenómeno cuya complejidad interfiere a su capacidad teórica. Por ejemplo, el trabajo de Neus Rotger implica, en el concepto global, una asunción de la obra por el sistema de traducción inglés y el mercado norteamericano, como efecto económico y de lectura global, que no pueden –por ahora– investigarse, estimarse en *Luces de invierno* de Irati Elorrieta, cuya recepción en castellano ha resultado discreta, mientras que sí es operativa en relación a los elementos geográficos, (extraterritoriales), políticos (postnacionales) y económicos en la representación de la situación precaria de los personajes. Por ello, para su examen resulta más apropiada la perspectiva teórica de Vicente Luis Mora y la asunción del término extraterritorialidad.

Joseba Gabilondo defiende que:

Globalization is defined precisely by the redefinition of the nation-state. On the one hand, the State has become a Foucauldian institution or panopticon of sorts with *hard borders and policing institutions*, in which the majority of the population, and more specifically the middle class, is forced to join the already numerous precarized classes. On the other, the State has morphed into a space of *softer borders and neoliberal institutions*, across which goods and capitals circulate freely under the control of an ever-richer global aristocracy (the 1%). (2019: 22-23)

De manera que, claramente, une dos conceptos como el político y el económico, conceptos que veremos recorrer la novela *Luces de invierno* y operar en el análisis que llevaremos a cabo.

El trabajo dirigido por Neus Rotger (2022) ocupa varias parcelas teóricas y prácticas, precisamente, por tratar la aparición de la novela global

en el campo literario, de forma que en su trabajo se ofrecen varias perspectivas. El punto de partida parece definirse de manera general:

Los artículos que aquí se presentan asedian una idea de la novela global que no se concibe ni como un objeto unitario ni como un corpus abarcable de obras con capacidad de circular a escala global. (2022 b: 3)

Para definir, a continuación, algunos rasgos definitorios de la novela global:

Sin una poética reconocible, la novela global cuenta sin embargo con una serie de parámetros que permiten abordarla como problema, y que están en el centro de la discusión que proponen las distintas contribuciones a este número: 1) La tensión entre lo local y lo global, y la afectación a distinta escala de los problemas y desafíos globales, como los que tienen que ver con la crisis económica, migratoria y ecológica [...]. 2) Una nueva dimensión espacio-temporal, puesta de relieve por los postulados de Antropoceno y la crítica posthumanista [...] 3) La impronta de los denominados afectos en la creación, al margen de la familia, de nuevas comunidades marcadas por la violencia, el desplazamiento y la desterritorialización, como ocurre en el caso de trabajadores, refugiados y expatriados. Y 4) La presión del mercado y la globalización acelerada de la industria del libro, con implicaciones directas en términos de legibilidad, traducibilidad, comercialización y consagración. (2022: 3)

Si nos atenemos a esta definición, *Luces de invierno* de Irati Elorrieta cumple sobre todo la primera y tercera condiciones, parcialmente la segunda, y, de manera muy forzada, la cuarta, porque, además de su traducción, habría que tener en cuenta su circulación, por ahora restringida.

El resto de artículos que componen el monográfico de la revista llevan a cabo abordajes diferentes sobre la Novela global, y muchos de ellos insisten en la circulación de las obras literarias, atienden al circuito latinoamericano, ofrecen a Bolaño como escritor emblemático de la novela global o se centran en aspectos como la mediterraneidad global en la obra de Chirbes. Para nuestro objetivo, merece la pena detenerse en el trabajo de Álex Matas Pons, quien apunta uno de los ejes fundamentales de la novela que analizamos:

Con estos desplazamientos excéntricos, la novela esquivo la confirmación de los centros tradicionales y permite entender la compleja e imbricada constitución territorial del capitalismo contemporáneo. (2022: 28)

La extraterritorialidad está definida en el trabajo de Vicente Luis Mora y es un concepto muy operativo para el análisis de la novela de Irati Elorrieta. Parte de una noción básica de análisis de la cultura contemporánea, creada desde tres elementos:

A nuestro juicio, hay tres elementos relacionales básicos en la cultura actual, todos comunicados, y todos con sus crisis internas: la globalización –tanto económica como sociocultural-, la identidad cultural [...] y la *pangea informacional*, resultante de tecnologías de información masiva. (2021: 25)

Frente a denominaciones parecidas, como multiterritorialidad, desterritorialización o transterritorio, Vicente Luis Mora utiliza para la noción de extraterritorialidad el siguiente entorno conceptual:

Los códigos geográficos tradicionales parecen haber sido superados parcialmente, o estar en proceso de serlo, por una concepción narrativa *glocalizada* (local y global a la vez), tendente a buscar y buscarse en espejos diferentes plurinacionales, que incluyen también lecturas e influencias de otras lenguas y países. (Mora, 2021: 65).

En esa definición destacan tres elementos: geografía local y global, concepción plurinacional o postnacional, e influencias de otras lenguas, elementos que iremos analizando en esta novela. Otro interrogante se interesa por la posibilidad de que lo global se encuentre solo en el texto o corresponda también a la biografía del autor de la obra.

Si aplicamos el concepto acuñado por Gustavo Guerrero de “ficciones desterritorializadas”, podemos encontrar numerosas obras en las que el elemento extraterritorial, esté presente o no en el autor de la obra, sí es visible en la semántica de la misma[...] En cambio de seguir la descripción de Ana Ruiz Sánchez del concepto de desterritorialización, sería preciso que el escritor fuera transterrado [...] referimos hablar de extraterritorialidad, término más genérico y que incluye [...] ambas posibilidades, siempre que haya un desplazamiento de tintes *glocales* o postnacionales *en los textos* (con independencia de que o haya o no, en la biografía de los autores). (Mora, 2021: 77-78).

Como vemos en *Luces de invierno*, la extraterritorialidad corresponde tanto a la autora, Irati Elorrieta, residente en Berlín, como a la semántica del texto que se desarrolla, principalmente, en Berlín y París.

3. EXTRA-TERRITORIALIDAD Y LITERATURA VASCA

Antes de empezar con el análisis de la novela conviene realizar dos itinerarios por la historia de la literatura vasca a fin de contextualizar la novela de Irati Elorrieta.

Desde luego, los autores vascos se fijan en diversos espacios extraterritoriales al alejarse de lo local. Hay diversas áreas en las que lo local puede perder su configuración sin que profundicemos, en este caso, en los elementos que lo definen.

En primer lugar, existe una extraterritorialidad que, cosa que no hará mucha gracia al nacionalismo, aparece en el llamado Ipar Alde, País

Vasco Norte, País Vasco francés, que sí entra de lleno en el imaginario nacional, pero que, cuando las obras de ficción se sitúan en el contexto cultural francés, se alejan del imaginario vasco, por ejemplo, cuando se describen acciones de la burguesía francesa ya establecida en ese espacio geográfico. El precio de la vivienda en Gipuzkoa empujó a muchos de sus habitantes y a algunos escritores a instalarse en la zona Hendaiia-Baiona, lo que ha dado lugar a una ficción que se mueve entre dos mundos. Así en algunos cuentos de Eider Rodríguez puede verse esa intersección cultural, entre la cultura y el ambiente sociológico vasco y la cultura y las costumbres francesas. En un imaginario nacional se producen acciones globales, centradas en la comunicación de elementos culturales, sociales y lingüísticos unidos a la red francesa.

Una segunda opción sería la de situar las acciones de las obras por razones ideológicas. Cuba se ha convertido en un polo de atracción de la narrativa vasca, no solo por el exilio, recientemente terminado, de Joseba Sarrionandia, quien ha situado en la isla sus últimos diarios (o *nocturnos*, como los ha llamado). El último disco de Ruper Ordorika se hace eco de los sonos de la isla, pero antes ya apareció en la discografía de Fermín Muguruza. Otros escritores dispusieron la acción de su obra en Cuba, por una impronta revolucionaria, sus textos, como Koldo Izagirre o José Enrike Urrutia, *Capeau*. Curiosamente, Venezuela apareció en la obra de Arantxa Urretabizkaia, pero la actual no atrae a los escritores vascos.

Estados Unidos se ha convertido en un polo de atención importante. Tanto por los lazos emocionales que se mantienen por la inmigración a Idaho y Nevada, como por los culturales que ha proporcionado el Center of Basques Studies. Bernardo Atxaga ha relatado su relación en *Nevadako Egunak* (2013) / *Días de Nevada* (2014). Sin embargo, la impronta transatlántica de la literatura vasca ha germinado en la ciudad de Nueva York a través de *Bilbao-New York-Bilbao* (orig. 2008, trad. 2010), de Kirmen Uribe (1970), única novela en euskara mencionada por Vicente Luis Mora en su trabajo (2021: 121-123). No es el único ejemplo de veneración del autor por la ciudad. En ella situó el libro disco *Zaharregia, txikiegia agian* / *Una manera de mirar* [Lit.: Demasiado viejo, quizás demasiado pequeño] / *Too Old, Too Small Maybe* (2003), y su última novela *Izurdeen aurreko bizitza* (2021) / *La vida anterior de los delfines* (2022). Otro autor que viajó a la ciudad y situó en ella su obra es Harkaitz Cano (1975), aunque otros autores también describieron la ciudad (Kortazar y Sampedro, 2019).

En un cuarto radio de acción queda la extraterritorialidad situada en Europa. En este caso deberíamos referirnos, en primer lugar, a las novelas extraterritoriales de Ramon Sazairbitoria *Egunero hasten delako* (1969) / *Porque empieza cada día* (2020) situada en Suiza, donde residía el autor, o *Elsa Scheelen* (1969), de José Luis Álvarez, *Txillardegia*, cuya trama tiene lugar en Bélgica, donde estaba exiliado el autor, pero difícilmente pueden considerarse novelas *locales*, o postnacionales.

En la narrativa vasca hay que mencionar a dos autoras que construyen su obra y la sitúan en el lugar de residencia. Nos referimos a Irati Elorrieta, como dijimos, residente en Berlín, y a Garazi Goia (1978), que vive en Londres y trabaja en la BBC, ciudad en la que sitúa sus novelas, de las que hay que mencionar una: *Txartel bat (des)herrira* [Un billete al (des) tierra] (2013), cuyo título muestra ya las características aquí anunciadas.

No obstante, el fenómeno más llamativo de la narrativa (novela y relato) en lengua vasca con un claro componente de extraterritorialidad se produjo entre 2006 y 2007, con tres fenómenos coincidentes. A finales de 2006 Irati Jiménez publicó su novela *Bat, bi, Manchester* [Uno, dos, Manchester], que abrió el camino a una nueva imagen de obras que se situaban en Europa, y que mantenían una geografía alejada del País Vasco. A principios de 2007 se publicaron los libros de relatos *Sua falta zaigu* [Nos falta fuego] de Katixa Agirre (1981) y *Aulki bat elurretan* [Una silla en la nieve] de Uxue Alberdi (1984). Estos dos títulos se publicaron en marzo, y las tres autoras coincidieron en el tiempo al publicar nueva obra en marzo de 2009. A partir de ese momento, y este es el segundo elemento a tener en cuenta, la editorial Elkar, una potente empresa y distribuidora vasca, comenzó a publicar en marzo obras de escritoras, señalando el capital simbólico del mes. Y el tercer elemento consistió en que las obras situaban las acciones en países y ciudades europeas, mientras, sobre todo, las autoras cursaban allí sus residencias Erasmus. Por tanto, hablaban de lugares conocidos, donde habían estado, y esto es importante, de manera ocasional, no permanente. Desde esa fecha de 2009, hay un grupo de autoras que han escrito desde su lugar de residencia y han situado en esas ciudades las acciones y vivencias de sus personajes.

Por desgracia, ese mismo año el escritor Iban Zaldúa denominó con forma despectiva y algo misógina a ese grupo de escritoras, “Generación Erasmus” (Zaldúa, 2009: on line) en un artículo llamado “Hamasei aholku Erasmus literatura idazteko” [Dieciséis consejos para escribir literatura Erasmus] Como el post se publicó en 2009, está claro que las destinatarias de la sátira eran las tres autoras arriba citadas. Esta intervención desafortunada tuvo dos consecuencias. Una inmediata: las autoras aludidas y otras publicaron un contramanifiesto en forma de libro de relatos que se llamó *Orgasmus* (2010). La segunda fue que la ironía enturbió -si no ahogó- la reflexión sobre la narrativa extraterritorial y sus modalidades y virtualidades.

4. LUCES DE INVIERNO, UNA NOVELA EXTRATERRITORIAL

La novela de Irati Elorrieta, *Luces de invierno*, cuenta la peripecia vital de una mujer llamada Añes en la capital alemana, desde el verano del año 2009 (65) (algunas menciones a la actualidad política pueden confirmarse sin problema, como el encuentro entre el presidente Obama y el presidente iraní Ahmadineah, que tuvo lugar en junio de ese año) hasta la primavera del año siguiente. De hecho, la novela se centra más

en el verano y el otoño del primer año, puesto que la Navidad, es decir el invierno, llega en la página 215, cuando apenas faltan 45 para el final de la novela y la llegada de la primavera. La incoherencia en el título podría explicarse mediante la apelación a un sentido simbólico en el texto, el invierno no significa tiempo real, sino el tiempo de frío en la vida de Añes.

Algunas de las definiciones de la novela global insisten en la importancia del mercado internacional y la presencia de la obra en diversos ámbitos (a poder ser incluidos los anglosajones) con una circulación (y venta) importante (Rotger, 2021: 2; Cabo Aseguinolaza, 2021: 6; Locane, 2021: 10) lo que llevaría consigo movimientos como la traducción (a poder ser al inglés) y el éxito de ventas. No parece el caso de esta novela de Irati Elorrieta que sí obtuvo un éxito dentro del sistema literario vasco, pero que se retrasó en su edición en castellano, lo que produjo, como primer efecto, que no se beneficiara de la (pequeña) ola de éxito de las escritoras vascas que se tuvo lugar en 2019 y 2020, en las que se situaron Eider Rodríguez, Karmele Jaio y Katixa Agirre. Así pues, su recorrido en castellano ha sido, por desgracia, discreto.

Esa imbricación en el mercado y el éxito de ventas resulta también poco abundante en la literatura de escritura hispana, de manera que Roberto Bolaño parece ser el único ejemplo que se cita si se añade esa condición de reconocimiento internacional y número de ventas a la literatura escrita en español. Así no faltan las voces críticas que matizan esa condición en la definición de novela global (Locane, 2021).

Si nos olvidamos del paradigma de éxito, está claro que la obra *Luces de invierno* corresponde a una novela global por las siguientes razones: 1) La geografía europea con su representación de ciudades como Berlín y París y su imbricación en una temporalidad global, 2) la continua apelación a los afectos y a una afectividad líquida, 3) el carácter postnacional de la novela con la presencia de una intertextualidad diversa, que incluye a autores vascos en sus referencias (algunas no confesas), pero también a escritores europeos que aparecen con su nombre y apellido, 4) las referencias a una economía precaria y global, y 5) la presencia de la ecología en la vida alternativa, temas que servirán de punto de lectura de nuestra interpretación de esta novela de Irati Elorrieta.

El primer elemento característico de la novela global se define en su localización geográfica. La protagonista de *Luces de invierno*, Añes, y su amiga Marta residen primero en París y después en Berlín. Las ciudades europeas definen, pues, el espacio de la novela.

Los personajes de Elorrieta han ido a parar a Berlín por diferentes razones y desde distintos lugares: Marta desde Navarra; Añes desde la costa vizcaína, en origen, pero se ha trasladado desde París; Xuan y sus padres desde Vietnam; Claire, que vive en casa de Xuan, ha venido

5. GEOGRAFÍA Y TEMPORALIDAD

de Nueva York a donde regresa; Kaori, de Japón; Lasse vivía en Dinamarca, de donde trae a su hermana. El misterioso señor Kappe vino de Polonia. Kai, quien tiene un bar y una carpintería, y Martin, el novio de Marta, residen en la ciudad.

En un paralelismo que no deja de llamar la atención, Vicente Luis Mora comenta de esta manera la novela corta *Ut pintura poiesis* de Mario Martín Gijón:

La novela corta que abre el conjunto, “Ut pintura poiesis”, presenta tres personajes residentes en Berlín, pero con orígenes turcos, checos y polacos respectivamente, acuciados por problemas de identidad y de encaje en el pulmón de la economía europea. La extraterritorialidad de los personajes permite al autor realizar una penetrante investigación tonal y temática sobre la inmigración (2021: 79).

Resulta sorprendente el paralelismo con la obra de Elorrieta, que configura la vida de sus personajes en una geografía reconocible, tanto en París (un tanto desfigurada) como en Berlín. En la capital francesa los personajes viven en un lugar nominado, pero impreciso, en la intersección de la Rue y la Avenue de Gobelins (17). Las referencias locales en Berlín no tienen pérdida. Las protagonistas viven en -se cita de pasada- Julicher Strasse, al norte de la Puerta de Brandenburgo y de Alexander Platz, cerca de un parque, y no lejos de Humboldtthain, tras las vías del tren:

Hay tres puentes para ir al barrio de Añes hacia el centro, los tres por encima de las vías. Si sale de casa y va hacia La izquierda, llega a Bösebrücke, que había sido punto de control de la frontera. Si va a la derecha, todo recto, Millionenbrücke [...] en lugar de tomar ese camino que se le hace interminable, va a Behmbrücke [...] hacia la estación de Gesundbrunnen. Desde ese puente comienza una pasarela peatonal hasta Maeupark (20).

El espacio en el que se mueven Añes, Marta y sus amigos está cartografiado y se parece más a la configuración de un barrio, separada del centro, pero no muy lejos de él. De la estación citada a la Puerta de Brandenburgo la distancia es de 5 kilómetros y una hora andando. Parece un mundo marginal, pero no alejado. Es un mundo propio a la medida de sus habitantes novelescos.

Precisamente porque el espacio de esa ciudad está habitado y cartografiado, no existen muchas referencias a los no lugares. Marta Puxan-Oliva define tres lugares donde se produce la novela global:

Distingo tres tipos de espacios literarios globales que aparecen a menudo en la novela contemporánea, casi siempre tratados de forma central y problemática: Los espacios urbanos, los espacios naturales amplios y el espacio planetario. (2022: 15)

La novela que analizamos corresponde al primer tipo. Es una novela urbana situada en una capital europea, pero carece del componente de no-lugar que la investigadora advierte en otras novelas globales contemporáneas. Sí que se menciona, es obvio, el aeropuerto: por él se marcha Claire a Túnez (86), por él ha llegado Xuan a Berlín (147), allí toma el avión Añes para pasar las Navidades con su familia (215). Se cita un Centro comercial, el Center, al comienzo de la novela (20), pero son pequeños destellos que no borran la sensación de espacio humano, espacio de barrio que respira la obra.

Además, hay dos signos de espacio local que debemos analizar. El primero tiene que ver con los recuerdos de la casa que habitan las protagonistas; Añes y Marta. Cuando Añes se instala en Berlín, las dos amigas arreglan el piso y, al quitar el papel de la pared, aparece una larga carta que un hombre escribe a una mujer que ha decidido quedarse en Polonia. La voz narradora subraya que lo encontrado tiene paralelismo con un dibujo que apareció en la pared del apartamento de Marta en París. La carta y el dibujo establecen la memoria de las cosas, el recuerdo de otros habitantes de la casa que dejaron allí su huella. Esos dos elementos simbólicos humanizan las casas que habitan los personajes y las alejan de los significados de los espacios “no-lugares”.

El segundo resulta de la unión de los personajes principales a su tiempo anterior. Los Añes, Xuan, Marta de esta novela tienen un pasado en un espacio local, en el que nacieron, pasaron la infancia y al que algunos regresan.

El menos desarrollado es el espacio local de Xuan: Vietnam (30-31) y sus viajes al país de nacimiento, donde constata los cambios que se han ido desarrollando. Sus padres, con lo que no se lleva muy bien, residen en Berlín, pero, de vez en cuando, recuerda pasajes de su infancia (197-198). Más extensa, aunque también ocasional, es la relación de Marta, quien, sin embargo, recuerda la decisión de su madre francesa de dejar París para casarse con su padre en una pequeña ciudad bajo la dictadura de Franco (110), y sus vivencias tras la muerte de su madre (182-183).

El pasado más descrito y desarrollado es el de Añes, de manera que su recuerdo, en primer lugar, estructura la novela: los pasajes que suceden en Berlín llevan un título descriptivo con alusión a una acción o movimiento de uno de los personajes, “18. Marta empeñada en construir el nido” (105), por ejemplo, mientras los que se relacionan con el pasado reciben el título de “Grietas”: “Encuentro una grieta” (39), “La segunda grieta: el adiós” (57), “Grietas para el sexo” (73), “Grietas en París” (79), “Grietas dentro de las grietas” (91), “Grietas: esas otras Añes” (119), “Una grieta en el camino” (165), “Grietas en el metro”, “Grietas en el avión” (235). En total, 9 secciones sobre 44. En ellas Añes cuenta su pasado, tanto el que tuvo lugar en la costa vasca de Bizkaia en su infancia y juventud, como el que sucedió en París. A menudo conversa con un viejo amigo, Esteban, de quien estuvo enamorada, y en todas ellas se desarrolla el tema de la identidad de Añes.

La introducción de un personaje muerto, de un fantasma (“Te prefiero a ti como fantasma”, 99), resulta a mi entender discutible e injustificado a nivel narrativo, pero se sostiene por su nivel simbólico. Esteban representa el pasado de Añes, un tiempo ya desaparecido, que tiene que ver con una identidad que se plantea problemática y en desarrollo. Con frecuencia aparece como el narrador, no omnisciente, de ese pasado; por ejemplo, en esta frase que parece casual: “Una voz que la lleva al pasado. A un pasado que yo no conozco” (39). Pero que se hace palpable en los pasajes 4, 8, 11, 13 y 16, todos correspondientes a la sección “Grietas”.

No estaría de acuerdo con esta apreciación Aránzazu Miró, que describe así la presencia y función de Esteban en la obra:

Mientras transcurre su vida y se relaciona con un mundo exterior al que reconocemos mucha autenticidad, Añes se enfrenta a la presencia de Esteban como su fantasma. Se trata de intentar entender la presencia en su vida, la que tuvo y la que hubiera podido tener, y cómo las decisiones propias o el destino establecen nuestra continuidad en la vida. “Cuanto más espacio ocupa Esteban, menos espacio deja a todo lo demás”. La ruptura, el olvido, la coexistencia del pasado con el presente. Xuan, el amigo vietnamita, le propone claves para entenderlo: ‘Es una forma de entender el tiempo’ (Miró, 2021: on line)

Esta mención al tiempo cobra mayor importancia si volvemos al concepto de espacio ofrecido por la investigadora Marta Puxan-Oliva, puesto que en su trabajo no solo define las tres clases de espacio en las que se desarrolla la novela global (recordemos: los espacios urbanos, los espacios naturales amplios y el espacio planetario), sino que propone una nueva concepción del espacio unida a la concreción del tiempo:

El espacio debe considerarse no solo desde sus características físicas, tal y como la geografía física lo había concebido, sino que debe pensarse en relación con el tiempo y con la experiencia del sujeto sobre ese espacio. Es decir, se propone que el espacio es lo que existe en el mundo material, los usos que hacemos de este, las formas cómo lo imaginamos y comprendemos y los cambios que se producen en él a lo largo del tiempo, a nivel físico, social, cultural y experiencial. (2022: 15)

Aunque la novela mantenga el tiempo cronológico (verano, otoño, invierno y promesa de primavera) en el plano narrativo que se mantiene en Berlín, sus saltos temporales -en las “Grietas” y en los recuerdos de los personajes- definen una temporalidad donde la subjetividad y la red de relaciones afectivas entre los personajes configuran un tiempo que los investigadores de la novela global han definido como una temporalidad que se muestra de manera líquida y movable.

La novela se adscribe a un relato del tiempo *topológico* (Speranza, 2017: 18) ilustra cómo la escritura global abandona los viejos paradigmas na-

rrativos de carácter progresivo y las geografías ordenadas alrededor de centros autorizados, mientras inquieta el actual vacío de la historicidad temporal y trata de despertar, mediante ficciones inverosímiles, el latente sentido existencial del tiempo. (Matas Pons, 2022: 28)

“Tiempo existencial” es un membrete que conviene recordar a la hora de analizar la temporalidad de *Luces de invierno*, cuya piedra angular consiste en crear una red de relaciones personales que configuran una forma de temporalidad que rompe con la cronología de la historia contada.

La red de personajes y el mundo en que conviven fue uno de los universos más reconocibles de la novela desde sus primeras recensiones. Al poco de ver a luz, Iratxe Retolaza escribía que:

Añesen eta Martaren adiskidetasuna nobelaren geruza nagusietako bat izan arren, askotariko geruzez eraikitako mundu literarioa da; horixe da, nire ustez, nobelaren ekarpen handienetarikoa bat, geruzaz geruza, oso modu sotilean, mailaz maila, protagonisten nortasunera eta ezinegonetara hurbiltzen zaituela.

Geruzaz geruza pertsonaia-sare oparoa eraiki da nobelan, baina sarearen korapilo gehienak bi pertsonen arteko harremanetan eraiki dira: Añes-Marta, Añes-Bruno, Marta-Martin, Añes-Esteban, Añes-Xuan, Xuan-Claire, eta abar. Korapilo horiek guztiek elkar osatzen dute, elkarri eragiten diote, harremanen mapa ñabarra irudikatzeraino.

[La amistad de Añes y Marta es una de las principales capas de la novela, pero el suyo resulta un mundo literario construido con capas muy diversas; esa es, en mi opinión, una de las mayores aportaciones de la obra, consiste en que, capa a capa, de una manera muy sutil y gradual, te acerca a la personalidad e inquietud de sus protagonistas. Estrato a estrato se ha construido una amplia red de personajes en la novela, pero la mayor parte de los nudos de esa red se han construido sobre las relaciones entre dos personas: Añes-Marta, Añes-Bruno, Marta-Martin, Añes-Esteban, Añes-Xuan, Xuan-Claire, etc. Todos estos nudos se complementan, interactúan, hasta representar un mapa matizado de relaciones]. (2019: on line)

Esta autora ha llamado a la obra “afektu mapa bat” [un mapa de los afectos] y “afektuen labirintu bat” [un laberinto de los afectos] (2019: on line), poniendo en muy primer plano la importancia de las relaciones personales en la novela.

Y de esta forma describe el microcosmos formado por los personajes Ángela Bermal Talón en *La opinión de Murcia*:

[Añes y Marta] aceptan su sino, un destino que comparten con sólidos y sorprendentes secundarios como el carismático Xuan, el peculiar Kai, el rudo Martin, el amable vecino Max, la excéntrica pintora Claire, el des-

6. LOS AFECTOS Y LA AFECTIVIDAD LÍQUIDA

graciado señor Kappe, el discreto Martin, e incluso hasta el fantasma de un antiguo amor; todo un collage de personalidades y nacionalidades de lo más variopintas. (2021: on line)

La novela comienza en el momento en que Marta y Añes arreglan la casa donde ésta va a vivir, pero ya en el primer capítulo se narra el encuentro de las dos protagonistas en París en la sala Sputnik y se describe la situación frágil de Añes:

Se quedó dormida allí mismo. Alguien que era capaz de quedarse dormida allí, pensó Marta, tenía una gran necesidad de dormir. Cuando cerraron la Sputnik [...] Añes la siguió hasta casa sin decir casi nada, pero no parecía alguien que se fiara fácilmente de desconocidos. La siguió porque estaba en situación de extrema necesidad (27).

En otro momento, el narrador se refiere a ella como “la náufraga” (31). Añes se encuentra en una relación malsana con Bruno, quien ejerce sobre ella violencia de género (18, 97), aumentada por la situación económica, puesto que Bruno, además, es su jefe y ella la subordinada en el trabajo. Esa decisión de aceptar ir a la casa de Marta establece un nexo de amistad entre ellas, de manera que Añes toma la decisión de viajar a Berlín por Marta, pero sin que medie un proceso reflexivo: “Hizo una amiga en París, y cuando ella se marchó a Berlín, pensó: “¿por qué no ir al mismo sitio que mi amiga?” (31). En otra conversación con Xuan, vuelve a dar a misma explicación: “Cuando Marta vino a Berlín, yo no tenía razones para quedarme en París. Además, ya sabía que Marta no iba a estar bien con Martin” (145). Y de manera más clara la primera vez que se hace referencia a la decisión:

Ha venido sin pensar en ello. Rompió con algo cuando se fue a París. Allí tampoco rompió con algo tras conocer a Marta. Ahora, ha venido a Berlín para no romper con Marta. Para no romper con el único vínculo que le queda. (20)

Los personajes viven en una continua creación de afectos. Alguien se muestra generoso con alguien, uno hace una cena a la que invita a otro. Todos conversan... en torno a la mesa, o en bares ruidosos, o pasean. Merece la pena detenerse en el significado de los verbos intransitivos en los títulos de las secciones. No abundan las acciones (poner una balda sí lo es), y sí los verbos intransitivos: hay un encuentro, Claire vive en casa de Xuan, andanzas, paseos, Claire se va, Xuan se marcha, paseos y viajes, cenas, estancias en la casa del otro, “Añes está enferma y Xuan la visita”... todas las situaciones hablan de relaciones entre los personajes, que manifiestan sus sentimientos, de sus afectos y de sus emociones.

Un elemento que Irati Elorrieta no rehúye es el de la relación sexual. Y cada vez que lo describe puede utilizar un recurso diferente. El humo-

rístico en la relación entre Claire y Christian, el lírico en el encuentro sexual entre Añes y Esteban (489), y el elusivo en la relación entre Añes y Kai (240).

La relación entre Añes y Marta es de amistad, y no de carácter sexual, aunque las dos amigas han dormido en París muchas noches en la misma cama. Eso se deja muy claro en una conversación que Añes mantiene con Xuan:

- ¿Marta es buena en la cama? –suelta Xuan inesperadamente. [...]
 -He vivido casi dos años con Marta. Reconozco que gusta tenerla cerca. También es verdad que me parece muy sexy. Pero, Xuan, nunca he sentido deseo sexual. No sé si es necesario ser mujer para entenderlo mejor. (145)

Añes sigue describiendo cuál es la relación de amistad que mantiene con Marta y concluye: “En el tiempo que he vivido con ella, me he sentido querida por primera vez” (146).

La relación de amistad entre Añes, Marta y Xuan define la primera parte de la novela y le da el tono fundamental al libro. Ellas vienen o mantienen relaciones complicadas con los hombres. Bruno maltrataba a Añes, como vimos, y su relación, ya extraña porque se mantenía en el trabajo una relación de subordinación económica, se ha descrito más de una vez como tensa, donde la agresividad de él queda patente en más de una ocasión. Tampoco Marta mantiene una relación muy buena con Martin, aunque está embarazada y tiene una niña de él (225). Esa tensión se nota al principio de la relación:

- Lo que se dice enloquecer. Marta nunca enloqueció de amor por Martin. Marta quedó fascinada, más que con Martin, con la seguridad que este tenía para presentarse a sí mismo. Con la fuerza que tenía lo que decía, no con lo que decía. Con el desparpajo para dar sus opiniones, no con sus opiniones. Con el arte de alabar lo que hacía, no con lo que hacía. (106)

Martin no fue a buscarla a la estación cuando llegó a Berlín para ir a vivir con él: “Con la llegada de Marta a Berlín quedó la verdad al descubierto cuando Martin ni siquiera fue a buscarla a la estación. Si Marta no hubiera estado embarazada, se habría largado en ese mismo momento” (108). Discuten sin tapujos (43-45), una conversación que termina con una forma abrupta, subrayando la insensibilidad del hombre con su pareja:

- Marta, no sé si te has dado cuenta, pero no me has dejado acabar la cena en paz.
 -¿Y tú te has dado cuenta de que no tengo cena?. (45)

Cuando Marta tiene a la niña, su padre, Ramón, que ha venido a ayudarla, se da cuenta del trato áspero que le dispensa Martin, y es el que se interpone con violencia en la relación de la pareja:

La siguiente vez que oye a Martin hablarle con dureza a su hija, intenta echarlo de casa [...]

-¿Y tú también eres su invitada? Acabas de parir a su hija. ¿Es que su comportamiento no tiene límites? (230)

Quizás porque la autora ha creado una relación entrañable entre los tres personajes y la ha puesto en contraste con la violencia de sus relaciones con sus amantes, la segunda parte de la obra, en la que entran en escena Kai, el alemán, Lasse, el danés, y Emiko y Kaori, las japonesas, baja un tanto el efecto del dramatismo, aunque se introduzca el intento de suicidio de Karen, la hermanastra de Lasse (251). Es reseñable constatar que los críticos literarios que hablan de la obra o no citan o citan de pasada pasajes de la segunda parte de la novela que concierne a las redes creadas por estos personajes. Todos ellos se citan en una lista de los nombres de los personajes de la novela (Belmar Talón, 2021: on line; X.X., 2021: on line), pero no se define ninguna de sus acciones, a pesar de que Añes tenga una relación con Kai.

Lo que llama la atención en la novela es la relación líquida, que se muestra entre los personajes que están en esa red, pero casi sin mantener obligaciones duraderas. Son migrantes, se subraya más de una vez, naufragos que se agarran a la tabla de salvación de la vida cotidiana.

En esta red de apoyos y amistades se cumple la característica tercera relatada por Neus Roger en su definición de novela global, y que recordamos:

La impronta de los denominados afectos en la creación, al margen de la familia, de nuevas comunidades marcadas por la violencia, el desplazamiento y la desterritorialización, como ocurre en el caso de trabajadores, refugiados y expatriados. (2022: 3)

Hemos mencionado ya algunas de las ideas claves de este apartado al referirnos a la diferente procedencia de los personajes. Neus Roger apuntaba que una de las marcas de carácter de la novela global era:

La tensión entre lo local y lo global, y la afectación a distinta escala de los problemas y desafíos globales, como los que tienen que ver con la crisis económica, migratoria y ecológica. (2022: 3)

Hemos visto ya esa tensión entre lo global (Berlín) y lo local en varios de los personajes (Añes y el País Vasco; Marta y Navarra; Xuan y Vietnam; Lasse y Dinamarca; Kai y un Berlín ya desaparecido). Así, Santi Pérez Isasi (2022: on line) puede definir el centro de la novela como un conjunto de temas que se intercalan:

No hay duda de que la idea de la memoria, junto con la de la migración y la relación con el propio origen (familiar, geográfico o cultural) están en el centro de esta obra.

7. EL CARÁCTER POSTNACIONAL Y MULTICULTURALIDAD

Volveremos a la idea de emigración y al conjunto de imágenes sobre la economía que presenta la obra, pero lo cierto es que el desplazamiento que han llevado a cabo los personajes de esta obra les ha llevado a olvidar su lugar de origen. Ninguno de ellos, pero, sobre todo, Añes, presenta una visión de política nacional sobre su lugar de origen. Parece como si el hecho de pertenecer a una cultura que se nutre de la mezcla con otras culturas aporta el alejamiento de la identidad nacional.

A este respecto escribe Vicente Luis Mora:

La difusión de este sentimiento de pertenencia a más realidades que la del Estado tradicional indica que [...] se produce una crisis generalizada de ese sentimiento de pertenencia entre un sector de la sociedad, radicalmente opuesto a los nacionalismos crecientes (2021: 55)

En el caso de los personajes de Irati Elorrieta, más que oposición, se produce el olvido o la indiferencia, producto de la asunción de pertenencia a una cultura global, o a una multiculturalidad. Mora recuerda la imposibilidad actual de pertenecer en la actualidad a una “cultura cerrada” (2021: 45).

En este aspecto, Irati Elorrieta configura a sus personajes con marcados acentos culturales que, en una breve lista integran:

- a) La música: con mención a cantantes actuales de la onda pop, *indie* y electrónica: Coco Rose (17), Madonna (51), Leonard Cohen (53), Barricada, Sorotan Bele (93), Piaf (115), Bob Dylan (119), conciertos de noise, conciertos en el bar de Kai...
- b) El cine: Añes va a ver una película de Haneke (22, 47), se cita a Varda (89), mención de las películas sobre las que escribía Añes (94), las obras de la *Nouvelle Vague* que Añes y Marta ven en la cama (109), Chris Marker (115)...
- c) Las series: una mención a *The Wire* (103)...
- d) La literatura, con la aparición de Annie Ernaux que lee Marta en la página 25, el resumen de la historia de París y la urbanización de Haussmann (113), Atxaga (122).

Pero si hay un elemento cultural de amplias formas en este texto es la gastronomía. Es una novela en el que priman las conversaciones entre los personajes, hablan mientras comen, de manera que la comida se convierte en un elemento clave en la novela. Las relaciones de los personajes son el eje constitutivo de la narración:

Más allá de este conjunto de personajes y sus interacciones, no se puede decir que exista propiamente una trama: Añes y Marta se juntan, entre ellas o con los restantes personajes, y así vamos conociendo sus vidas. (Pérez Isasi, 2022: on line)

La conversación durante la comida o cena se convierte en uno de los puntos de encuentro de estos personajes. No discurren más de 20 páginas entre una comida y otra. De hecho, hay una sección que se titula “La cena de Xuan, Añes y Marta”, que da lugar a una de las conversaciones más reveladoras de la novela, donde Añes descubre el carácter de su relación de amistad con Marta. En esa cena, “Los platos están colocados esmeradamente en la mesa como para un banquete. Arroz, brócoli y tiras de carne salpicadas de cebolla.” (146).

El que más tiempo dedica a la cocina es Xuan; por ello, hay referencias a la cocina asiática, con una presencia importante de vegetales:

-¿Como quieres que corte las zanahorias? - le pregunta.

-En trozos grandes, Las vamos a cocer y prepararemos un buen caldo con melisa. (33)

Ha preparado unos fideos chinos instantáneos en un recipiente con agua hirviendo, con un puñado de gambas congeladas y cebolleta picada. (83)

Pero Xuan no es vegetariano (ni las mujeres protagonistas), y la carne está presente en su dieta, como se muestra en el menú de la cena que prepara a Añes y Marta y más claramente en este párrafo:

Xuan tiene una cena en casa de unos amigos que han venido a vivir cerca de Humbltdthaim. Como los anfitriones son vegetarianos, primero quiere ir a comer una salchicha a Gesundbrunnen. (69)

Como no podía ser de otra forma, el multiculturalismo se muestra en las tradiciones de las cocinas presentes en el texto. Hemos mencionado la asiática, o la china, pero también hay lugar para la cocina japonesa: “Claire y él en un restaurante japonés repleto de gente, sentados en una mesa baja junto a la ventana, cenando sushi” (67); para la francesa: “Una vez Marta le dio una sorpresa preparando un salmón *en croute*” (109), la cocina local:

-Pide una salchicha para ti también.

-Vengo de comer con Marta ahora mismo.

-¿Y qué tal? Aquí tienen los mejores *currywurst* de la ciudad”. (23)

Y, desde luego, la cocina tradicional vasca: “Imagina que la abuela le ha preparado huevos fritos con patatas” (43), o “Añes ha hecho con Marta las croquetas de carne de su abuela” (237).

También hay lugar para la descripción de los vinos que beben los personajes:

-Todos [los vinos] están bien elegidos. -Kai alza las cejas y aprieta los labios-. Tengo un *dealer* de España para los vinos, Aitor. -Arrastrando la R, se lo pone fácil para seguir.

-Entonces tu *dealer* es vasco.

-El vino que has tomado es español; de Navarra.

-Marta, la amiga que ha venido conmigo también es de Navarra (137).

Las menciones gastronómicas son abundantes dado el carácter de interacción entre los personajes y suma de opiniones que se mantiene en la novela.

Si tomamos en cuenta la mirada sobre la economía que presenta la novela, nos encontramos con una doble situación. Por un lado, puede observarse a personajes que se sitúan en una economía global y que se mueven a nivel internacional. Por otro lado, otros se deben conformar con trabajos precarios. En este caso, llama la atención la situación económica de estos personajes, Añes, Marta, Xuan, que contrasta con la vida que llevan. Parecen que pertenecen a una clase social que Vicente Luis Mora llama el “precariado nómada”, personajes extraterritoriales que viven en la frontera de lo precario.

Pero no es esa la opinión de Santi Pérez Isasi, para quien parecen más unos *expats*, alejados de una realidad que puede resultar incómoda, pero que no se representa de esa forma, sino desde una descripción edulcorada:

Los personajes, en general, parecen responder más al estereotipo del *expat* (término que detesto) y no tanto al del migrante económico: son todos personajes cultos, interesantes, artísticos, que nunca parecen tener problemas de dinero o de trabajo, comen sushi y beben té y vino, ven películas de Agnes Varda o de la *nouvelle vague* (ellos propios parecen personajes de una película de la *nouvelle vague*), y se mueven de una capital europea a otra como peces en el agua, sin que parezcan tener nunca problemas de integración, ni siquiera a causa de la lengua (y estamos hablando de Alemania y del alemán...). (Pérez Isasi, 2022: on line).

En mi opinión, la situación es más compleja y, curiosamente, atañe de distinta manera a los hombres y a las mujeres. Los hombres parecen tener trabajos bien remunerados y globales, como ocurre con Esteban o Martín. Esteban encuentra a Añes en París porque se halla en la ciudad por encargo de su empresa (79). Martín es un abogado que trabaja entre Francia y Alemania y que no tiene apuros económicos. Bruno distribuye cine a nivel internacional y Añes redacta las notas para informar de las películas (94). Resulta curioso comprobar que los dos maltratadores son ejecutivos y tienen los mejores trabajos de este mundo de ficción.

En cambio, Añes, que trabajó de redactora de esos dossiers en París, trabaja en Berlín como camarera en el local de Kai. La economía precaria la sufre Marta, quien se ve obligada a aceptar un trabajo de dependiente en Camper (21) porque Martín no cubre sus necesidades. Xuan, por otro lado, parece no tener ocupación, no se dice en qué trabaja,

8. UNA ECONOMÍA PRECARIA Y GLOBAL

9. LA ECOLOGÍA Y LA VIDA ALTERNATIVA

aunque va “camino al trabajo” (86).

Otros personajes tienen trabajo en el sector del ocio, como Kai, quien es el dueño de un garito, de un bar, y de un local donde se ofrece música en directo.

Esa precariedad económica en la que viven los protagonistas da hueco en el libro a la aparición del fenómeno de la ocupación de casas y a sistemas alternativos de vida: “Lasse vive junto con unas veinte personas en una casa que ocuparon a principios de la década de los noventa” (157).

Aunque se critica la urbanización y la contaminación llevada a cabo por el capitalismo y la industrialización: “[Hausmann] Dejó que la luz entrara en los barrios sucios y el capitalismo circuló por las avenidas que él mandó ensanchar” (160), “Este fue un barrio obrero. Las cortidurías ensuciaron las aguas del Panke. Antes de eso, aquí hubo un balneario” (188). Y, sobre todo, en el resumen de la historia del urbanismo de París y el paralelismo que se establece con la crisis de 1873: “Ahora mismo estamos viviendo la mayor crisis financiera que ha habido desde 1873” (198),

Aunque existe esa visión crítica, la aparición de los valores ecológicos no se subraya con fuerza en el texto, ni siquiera cuando los personajes viajan desde la ciudad hasta las playas del Norte (261-266). Es cierto que la zona en la que viven está rodeada de parques, Mauerpark y Humboldthain, y Añes y Marta van a menudo en bicicleta por ellas. Pero no parecen tener una nostalgia por vivir fuera de la ciudad o por el sueño de una utopía rural.

La presencia de la naturaleza está presente en la aparición de los animales en el camino de estas personas, del erizo, que remite al mundo literario de Bernardo Atxaga, del que se dice que “le recuerda el aliento de Rosa [la hija de Marta]. Tal vez porque ambas le parecen vidas vulnerables, desprotegidas” (279) y, en mayor medida, el zorro, que tiene una superior marca simbólica en el texto.

10. CONCLUSIONES. TRES SÍMBOLOS

En la novela se utilizan tres símbolos para subrayar el significado de la obra. El primero de ellos es la letra de una canción de Bob Dylan que se resume de esta manera: “La voz de Dylan casi recita las poderosas escenas sobre una historia de dos personas a quienes el pasado les pisa los talones, contada por medio de recuerdos fragmentados” (120). Resulta evidente que en ella existe una alusión a la historia de Añes y Marta y a la estética que se ha utilizado para narrar su historia.

El tema de la migración, del movimiento de Añes y Marta, se representa mediante la mención a las aves migratorias, realizando, de esta manera, el paralelismo entre ellas y las aves. La primera referencia se dedica a las aves que Añes ve en Islandia:

¿Cómo se llamaban esos pájaros migrantes que siempre van a un lugar más luminoso? En aquel cabo al sur de Islandia, cientos de pájaros emergieron de la arena negra. Una pareja de turistas le dijeron el nombre de aquellas aves, *Sterna paradisaea*. (21)

Como ellas, Añes busca un lugar lleno de luz. Y es una migrante como esas aves que Xuan ve cuando marcha Claire camino de Túnez: “Y siguiendo al sol, las grullas vuelan en líneas oblicuas. También ellas van camino de África” (86).

El tercer símbolo es el zorro que aparece primero en el camino de Añes, que lee su aparición como “La presencia de algo desconocido, el engaño de la cercanía, y la imposibilidad de superar la frontera” (48), después se cruza con el trío de amigos en el parque, donde una breve conversación constata que “Ese zorro ahí está fuera de lugar” (153). Por último, Añes en el avión camino a casa lee un reportaje sobre zorros, donde un experto sentencia que “dar de comer a los zorros y las palomas está relacionado con la soledad” (216).

En ese triángulo de símbolos se encierran algunas de las claves temáticas de la novela: pasado y presente, vida fragmentada, migración y búsqueda del paraíso, imposibilidad de pasar la frontera, sentirse fuera de lugar en la soledad.

Luces de invierno es una novela que busca “Un registro de lo cotidiano” (33), como dice Xuan de su vida o, en palabras de Ángela Belmar Talón, Irati Elorrieta “es capaz de tejer una atmósfera intimista en la que la cotidianeidad conquista la calificación de arte” (2021: on line).

BIBLIOGRAFÍA

BENSON, Ken, CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos (eds.) (2021): *Territorios (in)divisibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

BERMAL TALÓN, Ángela (2021): “Raíces que dejan huellas indelebles”. *La Opinión de Murcia*. 30-10-2021. <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2021/10/30/raices-dejan-huellas-indelebles-58973221.html>

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2022): “Figuras de la novela mundial: a propósito de *Las aventuras de la China Irón*, de Gabriela Cabezón Cámara” in ROTGER, Neus (ed.) *Novela Global: Perspectivas desde el campo literario*. Monográfico de la revista *Ínsula*. 903. 6-10.

BLANCO, Azucena G. (2022): “Narrativas a la *Intemperie*: Globalización, Ecología y nuevas temporalidades” in ROTGER, Neus (ed.) *Novela Global: Perspectivas desde el campo literario*. Monográfico de la revista *Ínsula*. 903. 31-34.

GABILONDO, Joseba (2019): “The Iberian Disavowal of Imperialism and Globalization from the XIXth to the XXIst Century” in David Duarte and Giangiacomo Vale (eds.): *Catalonia, Iberia and Europe*. Aracne Editrice. 23-54.

KORTAZAR, Jon y SAMPEDRO, Aiora (2019): “Nueva York en la novela vasca actual” in KORTAZAR, Jon (Ed.): *Bridge/ Zubia. Imágenes de la relación cultural entre el País Vasco y Estados Unidos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert. 137.152.

KORTAZAR, Jon (ed.) (2021): *Escrituras vascas de mujer* in *Rassegna Iberistica*, 115, 175-270.

KORTAZAR, Jon (ed.) (2022): *Del centro a la periferia: Nuevas escritoras vascas*. Venecia: Ediciones Ca’Foscari.

LACONE, Jorge J. (2022): “La novela global como efecto de lectura. A propósito de *El aire* y otras ficciones latinoamericanas” in ROTGER, Neus (ed.) *Novela Global: Perspectivas desde el campo literario*. Monográfico de la revista *Ínsula*. 903. 10-14.

MATAS PONS, Álex (2022): “La novela y las modalidades de la territorialización global” in ROTGER, Neus (ed.) *Novela Global: Perspectivas desde el campo literario*. Monográfico de la revista *Ínsula*. 903. 27-30.

MIRÓ, Aránzazu (2021): “Irati Elorrieta: *Luces de invierno*”. *El Imparcial*. 19-12-2021. <https://www.elimparcial.es/noticia/233780/los-lunes-de-el-imparcial/irati-elorrieta:-luces-de-invierno.html>

MORA, Vicente Luis (2021): “Tensiones *Glocales* de la literatura hispánica. Entre la extraterritorialidad y el localismo” in Ken BENSON,

y Juan Carlos CRUZ SUÁREZ (eds.) (2021): *Territorios (in)divisibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales*. Madrid-Franfurt: Iberoamericana-Vervuert. 15-159.

[PÉREZ ISASI], Santi (2022): “Irati Elorrieta: Luces de invierno”. *Un libro al día*. <https://unlibroaldia.blogspot.com/search?q=irati+elorrieta>

PUXAN-OLIVA (2022): “La novela contemporánea y la producción del espacio global” in ROTGER, Neus (ed.) *Novela Global: Perspectivas desde el campo literario*. Monográfico de la revista *Ínsula*. 903. 14-19.

RETOLAZA, Iratxe (2019): “Agurrak eta enkontruak”. *Argia*. 03-02-2019. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7642>

ROTGER, Neus (ed.) (2022 a): *Novela Global: Perspectivas desde el campo literario*. Monográfico de la revista *Ínsula*. 903.

ROTGER, Neus (2022 b): “Pensar la novela global” in ROTGER, Neus (ed.) *Novela Global: Perspectivas desde el campo literario*. Monográfico de la revista *Ínsula*. 903. 2-5.

X.X. (2021): “Reseña: Luces de invierno de Irati Elorrieta” <https://day-breakovertheocean.wordpress.com/2021/12/24/resena-luces-de-invierno-de-irati-elorrieta/>

ZALDUA, Iban (2009: on line): “Hamasei aholku Erasmus literatura idazteko”. <https://eibar.org/blogak/volga/hamasei-aholku-erasmus-literatura-idazteko>