

# Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean

Egilea: **GEMA LASARTE LEONET**  
Urtea: 2011  
Zuzendaria: **MARI JOSE OLAZIREGI ALUSTIZA**  
Unibertsitatea: **UPV-EHU**  
ISBN: 978-84-8438-397-0

## Hitzaurrea

Doktorego tesi honek egin duen ibilbide motzean izan dituen aipatzekorik nagusienak edota nabarmentzekoak, egile honek esan beharko balu bederen, honakoak izango lirateke.

Batetik, emakume idazleek idatzitako narratiba garaikideari genero ikuspegitik behatua ematea, hartara, Linda Whiteren (1996), Maite Nuñez Beteluren (2001) eta, Amaia Alvarez Uriaren (2011) tesi lanak osatuz.

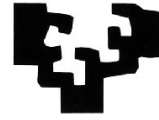
Baina badu nabarmentzekorik, izan ere, corpusaren azterketa Feminist Agenda kontuan izanik egin baita. Hau da, corpora aztertzekeo garaian, kritika feminista anglosaxoiak feminist agenda deritzen emakume idazleek ohiko duten ardatz tematiko eta kontamoldeak errepikatzeko joerari erreparatu zaio. Horrela, corpora bost kapituluetan banatu da: memoria eta modus autobiografikoa, genero indarkeria, amatasuna, emakume eta nazioa eta sexua eta generoaren berridazketa: polizia eleberrien kasua aztertu dira.

Corpusari begira aipagarria da ere azterketarako aukeraturiko sasoa, izan ere, 1979 hartu baita abiapuntutzat, 2009 arte. Hiru hamarkada horietan literaturak ez ezik feminismoek ere bihurtu inportanteak bizi izan dituzte. 1979 abiapuntu gisa aukeratu da, batez ere, estreinakoz Euskal literaturan sortu zelako lehen literatur pertsonaia subjektu protagonista modernoa, Arantxa Urretabizkaiaren Zergatik Panpoxeko ama. Subjektu honen eraikuntza ere bada deigarria, izan ere, garai hartan emakumeen askapen mugimenduak bizi zituen kezka eta esperientziekin dialektikan eraikia baitago literatur pertsonaia subjektu hau. Doktorego tesi honek proposatu du lehen literatur pertsonaia femenino protagonista hau literatur kritika historiografikoak proposatutako literatur pertsonaien zerrenda osatzeko. Hori horrela, Zergatik Panpoxeko amak, Txomin Agirren Jonaesekin, Txillardegiren, Leturiarekin eta Saizarbitoriaren Berritsuarekin euskal literatur pertsonaien historia osatuko lukete.

Metodologiari begira ere baditu bi elementu azpimarratzekoak. Batetik, literatur pertsonaia dituela aztergai, horrek gizartea, pertsonen barrualdea, nahiz egilearen inguruan bil lezakeen informazio guztiarekin eta, bestetik, pertsonaia hori aztertzekeo metodologia ezberdinetatik modu sistematikoan lanabes diferentek erabili direla literatur pertsonaia guzti-guztiei modu sistematikoan aplikatzeko. Narratologia, kritika feminista eta marxista izan dira kontuan corpora aztertzekeo garaian, hau da 1979tik 2009 arteko emakumeek eleberrigintzan sorturiko literatur pertsonaia protagonista femeninoak aztertu ahal izateko.

Eta azkenik, tesi honek esan duena, kalean dabilen emakumea, emakume berria, lanean ari dena eta eguneroko jardunarekin burrukan murgildua dabilena, hortxe dagoela euskal literaturan eta literatur pertsona horiek ondo islatzen jakin dutela emakumeok azken hamarkada hauetan bizi eta sentitu izan duguna.

Gema Lasarte Leonet, 2012



# Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean



**Doktoregaia:** Maria Gema Lasarte Leonet

**Tesi zuzendaria:** Maria Jose Olaziregi Alustiza

Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak Saila

2010eko abendua

# AURKIBIDEA

<b>SARRERA.....</b>	<b>10</b>
<b>1. Ikerketaren helburua.....</b>	<b>10</b>
<b>2. Aurrekariak.....</b>	<b>15</b>
2.1. Pertsonaia literarioen inguruan euskal kritikak egindako ekarpenak.....	15
2.2. Emakumezkoek idatzitako literaturari buruzkoak.....	16
2.2.1. Emakume idazleen lekuaz.....	16
2.2.2. Anlisi kritikoak eta instituzio literarioaren onspena.....	19
<b>3. Corpusaren justifikazioa.....</b>	<b>21</b>
3.1. Corpusa (emakumezko idazleek sortutako protagonista femeninoak).....	23
3.2. Gizonezko protagonista duten emakumezkoek idatzitako eleberriak.....	24
<b>4. Ikerlanaren marko teoriko-metodologikoa eta eleberriek lantzen dituzten ardatz tematikoak.....</b>	<b>25</b>
4.1. Ardatz tematiko kontzeptualak.....	26
4.1.1. Generoari buruzko diskurtsoak.....	26
a.- Memoria edota modus autobiografikoa.....	29
b.- Genero indarkeria.....	32
c.- Amatasunaren gaineko diskurtsoak.....	34
d.- Emakumeak eta nazioa.....	37
e.- Nobela beltza (sexuaren eta generoaren berridazketa).....	39
<b>5. Ikerlanaren atalak.....</b>	<b>41</b>
<b>II. PARADIGMA TEORIKO-METODOLOGIKO DIFERENTEETATIK EGINDAKO EKARPENAK.....</b>	<b>43</b>
<b>1. Sarrera.....</b>	<b>43</b>
<b>2. Testu barrurako ikuskera: semiotika/narratologia.....</b>	<b>45</b>
<b>3. Testuz haraindiko ikuskera.....</b>	<b>51</b>
<b>4. Kritika marxista.....</b>	<b>56</b>
4.1. Mikhail Bakhtinen hurbilpen dialogikoa.....	59
<b>5. Kritika feminista .....</b>	<b>61</b>
<b>III. MEMORIA ETA MODUS AUTOBIOGRAFIKOA.....</b>	<b>65</b>
<b>1. Sarrera.....</b>	<b>65</b>
<b>2. Memoria ardatz tematiko, eta modus autobiografikoa kontamolde.....</b>	<b>66</b>
2.1. Memoria.....	66
2.2. Modus autobiografikoa .....	68

<b>3. Landuko den corpora eta haren justifikazioa.....</b>	<b>71</b>
3.1. Aukeraturiko eleberriak eta zergatiak.....	71
3.2. Modus autobiografikoa erabiltzen duten eleberrien argumentuak laburki kontatuta.....	72
3.3. Memoria modus autobiografiko gisa erabili duten eleberriak.....	75
3.4. Memoriarik modus autobiografikoan ez da antzeman.....	76
<b>4. Espazio femeninoaren sorkuntza idazketan izaten den joera autobiografikoa.....</b>	<b>76</b>
4.1. Gaiak.....	77
4.2. Ispiluak.....	78
4.3. Denbora.....	79
4.4. Espazioa.....	79
4.5. Gorputza.....	81
4.6. Estiloa.....	81
<b>5. Kapitulu honetan aztertu diren nobelen ezaugarriak.....</b>	<b>82</b>
5.1. Argumentua pertsonaiekin bilbatua.....	82
5.2. Gaiak.....	83
5.3. Idazkera femeninoa (gorputza, kairos, lehen pertsona, bakarriketa, espazioa...)	86
<b>6. Pertsonaien aurkezpena (krisialdirik jaiotako pertsonaiak).....</b>	<b>88</b>
6.1. Pertsonaia femeninoen karakterizazioa edota emakumeen ikusgarritasunaren aldarria.....	90
6.2. Elena.....	92
6.3. Graziana.....	94
6.4. Jaione.....	98
<b>7. Ondorioak.....</b>	<b>99</b>
<b>IV. GENERO INDARKERIA.....</b>	<b>104</b>
<b>1. Sarrera.....</b>	<b>104</b>
<b>2. Kapitulu honetan landuko diren nobelak.....</b>	<b>105</b>
<b>3. Indarkeria ikuspegi soziologikotik.....</b>	<b>106</b>
3.1. Sarrera.....	106
3.2. Kontzeptu esparrua.....	108
3.3. Nazioarteko eremu judiziala eta lege integrala.....	113
3.4. Datuak.....	116
<b>4. Narratologiatik pertsonaiak aztertzen.....</b>	<b>118</b>
4.1. Iruzkinak.....	118
4.2. Koadro aktantziala.....	121
4.3. Espazio kudeaketa.....	123
<b>5. Indarkeria sinbolikoaren neurketa semantikoa.....</b>	<b>127</b>
5.1. Hizkuntza sexista.....	127
5.1.1. Iruzkinak.....	129
5.2. Maitasunaren boterea.....	131
5.2.1. Iruzkinak.....	132
5.3. Harremanen osaketa.....	135
5.3.1. Iruzkinak.....	137
5.4. Gorputzaren ikuskera eta kudeaketa.....	138
5.4.1. Iruzkinak.....	139
<b>6. Ondorioak.....</b>	<b>142</b>

## **V. AMATASUNAREN INGURUKO DISKURTSOAK..... 146**

<b>1. Sarrera.....</b>	<b>146</b>
<b>2. Amatasunaren inguruko datu soziologikoak.....</b>	<b>150</b>
2.1. Jaiotza-tasaren jaitsieraren inguruko datuak eta arrazoiak.....	150
a.- Datuak.....	150
b.- Jaiotze-tasen jaitsieraren inguruko arrazoiak.....	153
2.2. Amak lan munduan, ondorioak eta estrategiak.....	155
2.3. Legeak eta amatasuna.....	157
<b>3. Landuko diren nobelak.....</b>	<b>159</b>
<b>4. Corpuseko eleberriak: amatasunaren kontrako jarrerak .....</b>	<b>162</b>
4.1. Eta emakumeari sugeak esan zion (Teresa: iruzkinak).....	166
4.2. Sisifo maiteminez (iruzkinak: Ane).....	170
<b>5. Amatasunaren aldeko aldarria egiten duten corpuseko eleberriak.....</b>	<b>174</b>
5.1. Zergatik Panpox (iruzkinak).....	176
<b>6. Emakumeen arteko genealogiak eta ama-alaben arteko harremanak.....</b>	<b>180</b>
<b>7. Ondorioak.....</b>	<b>184</b>

## **VI. EMAKUMEA ETA NAZIOA..... 189**

<b>1. Sarrera.....</b>	<b>189</b>
<b>2. Nazio eta genero kontzeptuen uztartekari begirada.....</b>	<b>190</b>
<b>3. Emakumeak eta euskal nazionalismoa.....</b>	<b>195</b>
3.1. Hastapenak.....	196
3.2. Emakume Abertzaleen Batza (EAB).....	198
3.3. Emakume abertzaleak propaganda idatzian.....	201
3.4. Emakume idazleak 1900-1939 bitartean.....	203
<b>4. Kritikak generoa eta nazioaren inguruan egindako ekarpenak.....</b>	<b>206</b>
<b>5. Corpusari begira.....</b>	<b>211</b>
5.1. Nazioaren trataera modu esplizituan (iruzkinak).....	212
5.2. Nazioaren trataera modu inplizituan (iruzkinak).....	216
5.3. Postnazioanalismoa.....	218
5.4. Ez dago naziorik.....	220
<b>6. Koaderno gorria (iruzkinak: ama).....</b>	<b>221</b>
<b>7. Nerea eta biok (iruzkinak).....</b>	<b>225</b>
<b>8. Aulki-jokoa.....</b>	<b>228</b>
<b>9. 31 baioneta .....</b>	<b>232</b>
<b>10. Ondorioak.....</b>	<b>234</b>

## **VII. SEXUA ETA GENEROAREN BERRIDAZKETA: POLIZIA ELEBERRIEN KASUA 239**

<b>1. Sarrera.....</b>	<b>239</b>
<b>2. Kontzeptuak .....</b>	<b>241</b>
2.1. Lesbiana eta queer kontzeptuak.....	244
<b>3. Polizia eleberria eta euskal polizia eleberria.....</b>	<b>247</b>
3.1. Polizia eleberriaren historia laburra.....	247
3.2. Euskal polizia eleberriaren historia are laburragoa.....	252
<b>4. Emakume idazleak eta detektibe femeninoak eta lesbianak.....</b>	<b>257</b>
4.1. Emakume idazleak eta polizia eleberria.....	257
4.2. Bostaldi emakumezko detektibearen testu aurkezpenetan.....	262
4.2.1. Lehen aldia: lehendabiziko lady detektibeak.....	262
4.2.2. Bigarren aldia: krimenaren erreginen aldia.....	263
4.2.3. Hirugarren aldia: Cordelia Gray eta Kate Fanslerren aldia.....	264
4.2.4. Laugarren aldia: mundu ikuskera maskulinoaren eta ideologia feministaren uztarketaren aldia.....	265
4.2.5. Bosgarren aldia: detektibe lesbien aldia.....	266
4.3. Eleberri lesbikoa.....	267
<b>5. Itxaro Borda.....</b>	<b>270</b>
5.1. Euskal kritikak egindako ekarpen batzuk.....	271
<b>6. Amaia Ezpeldoi.....</b>	<b>274</b>
6.1. Parodian eraikia (iruzkinak).....	274
6.2.1. Parodiaren bidez gizartea nahiz hizkuntza salatzen.....	276
6.2.2. Emakume, bazterreko eta queer pertsoniaz inguratuta eraikitako agertokia.....	278
6.2. Nortasun lesbien garapena (iruzkinak).....	280
6.2.1. Amaia Ezpeldoi sinesgarria al da?.....	282
<b>7. Ondorioak.....</b>	<b>284</b>
<b>VIII. ONDORIO OROKORRAK.....</b>	<b>287</b>
<b>1. Pertsonaia protagonista femeninoen bilakaera.....</b>	<b>287</b>
<b>2. Emakume berria.....</b>	<b>288</b>
2.1. Krisaldietatik.....	290
2.2. Traspresiotik.....	291
2.3. Berrirakurketetatik.....	291
2.4. Dekonstruktibotatik.....	292
2.4.1. Amaia Ezpeldoi: queer pertsonaia.....	293
2.5. Periferiatik.....	294
<b>3. Pertsonaia berri horren eraikuntza.....</b>	<b>295</b>
3.1. Modus autobiografikoaren erabilpena.....	295
3.2. Harreman eta bizikidetzaren proposamenak.....	296
3.3. Gaiak.....	297
3.4. Gorputzaren presentzia.....	300
3.5. Denbora.....	301
<b>4. Azkenik. Tesiaren beste ekarpen batzuk, pertsonaia femeninoak aztertze moduei dagozkienak.....</b>	<b>302</b>
<b>IX. BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>306</b>

<b><u>ERANSKINAK.....</u></b>	<b><u>332</u></b>
<b><u>ALBERDI ESTIBARITZ, UXUE .....</u></b>	<b><u>332</u></b>
1. Biografia.....	332
2. Bibliografia.....	332
<b><u>ARBELBIDE LETE, NORA.....</u></b>	<b><u>333</u></b>
1. Biografia.....	333
2. Bibliografia.....	333
<b><u>ARRIETA MALAXETXEBERRIA, YOLANDA.....</u></b>	<b><u>333</u></b>
1. Biografia.....	333
2. Bibliografia.....	334
3. Jostorratza eta haria-z kritikak esandakoa.....	336
<b><u>BORDA, ITXARO.....</u></b>	<b><u>337</u></b>
1. Biografia.....	337
2. Bibliografia.....	337
<b><u>ETXEBERRIA GARRO, AITZIBER.....</u></b>	<b><u>341</u></b>
1. Biografia.....	341
2. Bibliografia.....	342
<b><u>GOIA, GARAZI.....</u></b>	<b><u>342</u></b>
1. Biografia.....	342
2. Bibliografia.....	342
<b><u>GONZALEZ, SONIA.....</u></b>	<b><u>343</u></b>
1. Biografia.....	343
2. Bibliografia .....	343
<b><u>JAIO, KARMELE.....</u></b>	<b><u>344</u></b>
1. Biografia.....	344
2. Bibliografia.....	344

<b><u>JIMENEZ URIARTE, IRATI.....</u></b>	<b><u>345</u></b>
1. Biografia.....	345
2. Bibliografia.....	345
<b><u>MARTIN SAMPEDRO, EUKENE.....</u></b>	<b><u>346</u></b>
1. Biografia.....	346
2. Bibliografia.....	346
<b><u>MINTEGI LAKARRA, LAURA.....</u></b>	<b><u>347</u></b>
1. Biografia.....	347
2. Bibliografia.....	347
3. Bai baina ez liburuaren gainean kritikak egindako aipamenak.....	349
.....	350
4. Nerea eta biok liburuaren gainean kritikak egindako ekarpenak.....	350
5. Sisifo maiteminez (2001) eleberraren gainean kritikak esandakoak.....	351
<b><u>OÑEDERRA, LOURDES.....</u></b>	<b><u>352</u></b>
1. Biografia.....	352
2. Bibliografia.....	353
3. Eta emakumeari sugeak esan zion (1999) eleberriaz euskal kritikak esandakoak .....	353
<b><u>OSORO, JASONE.....</u></b>	<b><u>355</u></b>
1. Biografia.....	355
2. Bibliografia.....	356
<b><u>ROZAS, IXIAR.....</u></b>	<b><u>357</u></b>
1. Biografia.....	357
2. Bibliografia.....	358
3. Edo zu edo ni eleberraren inguruan kritikak esandakoa.....	359
<b><u>URRETABIZKAIA, DORLETA.....</u></b>	<b><u>360</u></b>
1. Biografia.....	360
2. Bibliografia.....	360

<u>URRETABAIZKAIA, ARANTXA.....</u>	<u>360</u>
<u>1. Biografia.....</u>	<u>360</u>
<u>2. Bibliografia.....</u>	<u>361</u>
<u>3. Zergatik Panpox eleberraren inguruan esandakoak.....</u>	<u>362</u>
<u>4. Koaderno gorria-ren gainean kritikak esandakoa.....</u>	<u>363</u>

## TAULEN AURKIBIDEA

<u>1.TAULA: 1975ETIK 2008RA BITARTEAN GIZONEZKOEK ETA EMAKUMEZKOEK ELEBERRIGINTZAN EKOITZITAKOA, EHUNEKOTAN.....</u>	<u>18</u>
<u>II. TAULA: BENETAKO KRUELTASUNAREN DEKALOGOA, PHILIP HALLIE, THE PARADOX OF CRUELTY (1969), (ZULEMA MORETEK JASOA, 2000: 213).....</u>	<u>112</u>
<u>III. TAULA: TRATU TXARRAK.....</u>	<u>114</u>
<u>IV. TAULA: SALAKETAK.....</u>	<u>117</u>
<u>V. TAULA: SENARRAREN EDO BIKOTEKIDEAREN KONTRA JARRITAKO SALAKETAK .....</u>	<u>117</u>
<u>VI. TAULA: HILKETAK. SENARRAK EDO KIDEAK ERAGINAK.....</u>	<u>118</u>
<u>VII. TAULA: BABES ESKAERAK.....</u>	<u>118</u>
<u>VIII. TAULA: GIZONEZKOEN IMAGINARIOAN EMAKUMEEKIKO NAGUSITASUNA .....</u>	<u>132</u>
<u>XIX. TAULA: EAEKO JAIOTZA-KOPURUA SEXUAREN ARABERA. 2008.....</u>	<u>150</u>
<u>X. TAULA: EABREN BAZKIDE ETA ERAKUNDE KOPURUA 1935EAN (ITURRIA: LARRAÑAGA, 1978: 57).....</u>	<u>200</u>

# SARRERA

## 1. Ikerketaren helburua

Tesi honek euskal emakume idazleek euren eleberrietan sortutako pertsonaia protagonista femeninoak aztertzea du helburu. Zein motatakoak izan diren. Zein izan den euren bilakaera. Aldaketa kuantitatibo edo kualitatibo nabarmenik izan den eta zeri erantzuten dion pertsonaia femeninoen, bereziki protagonisten, nagusigo horrek. Galdera horiei guztiei erantzun nahiko lieke ikerlan honek. Argigarria da, horren harira emakume idazleek euren eleberrietan gizonezko protagonistak sortzeko duten joera eskasa edota idazle gizonezkoek eleberrigintzan emakumezko protagonista gutxi sortu izana; izan ere, gaia bera nekeza suerta daiteke gizonezko egileen eginpean (Oñederra *in* Urkiza, 2006: 247).

Literatur kritikaren esparruan, pertsonaiaren azterketak hausnarketa teoriko eta metodologiko ugari eragin ditu (ikus bigarren kapitulua), eta berdin pertsonaia protagonista femeninoen eskasiak. Kritika feministak aspaldi azaldu zuen Mendebaldeko literatura garaikideak emakumezkoari ukatzen zion protagonismoaren isla zela protagonista femeninoak eleberrietan hain urri izatea. Emakumeen errepresentazio eskasak eta ahots ezak, isiluneek eta absentsia sistematikoek argitzen dute protagonista femeninoek eleberrigintzan duten pobretasuna (Jay, 1994; Rodriguez Magda, 2003; Zavala, 2000; Amoros, 1985).

Emakumeari ahotsa emateak genero identitatea berreraikitzeke aukera eskaintzen du, Mendebaldeko tradizio literarioan eraiki diren genero diskurtsoak berritu eta berreraikitzeke ahalbidea. Tesi honetan aztertuko dugun bezala (ikus lehen kapitulua, I.4.1), pertsonaia

protagonista femeninoen agerpen eta ugaritasunak eleberrietan etengabe errepikatu diren ardatz tematikoen finkatzea ere ekarri du berekin, esparru anglosaxoian “feminist agenda” deiturikoa lekutuz. Anglosaxoiek “feminist agenda” deritze emakume idazleek kontamolde eta gai komunak errepikatzeko duten joerari, emakumezkoen literaturan etengabe errepikatzen baitira.

Pertsonaia femenino protagonistak abiapuntutzat hartuta, beraz, 1979tik 2009ra<sup>1</sup> arte euskal emakume idazleek generoaren inguruan eraikitako diskurtsoak ere aztertu nahi dira (ikus I.4.1). Hala, memoria, nazioa, amatasuna, genero indarkeria, sexu identitatea, besteak beste, izango dira tesi honek, batik bat, begiztatuko dituen gairik nagusienak pertsonaia femeninoaren garapena hezurramitzeko eta kontestualizatzeko.

Montserrat Roig idazle katalanak (1991), emakumeen literaturaren harira, memoria, behaketa eta irudimena idazle baten triangeluaren ardatz bilakatzen diren iragana, oraina eta geroa direla azpimarratzen du. Beste hitz batzuekin esateko, Alicia Redondo Goicoecheak (2004: 11) esaten duenarekin lotuz, azkeneko berrogeita hamar urteotan emakume idazle gehienek, memoria lagun, bidaia pertsonalari ekin diote. Bidaia horretan, eleberri garaikidean batez ere, pertsonaia femeninoen ibilbidean emazte eta ama eredugarriaren antitesia sortu da: **emakume berria**<sup>2</sup> (Register, 1975; Kollontai; 1976; Wolf, 1991; Lipovetsky, 1999). Tesi honek, eta hau da bigarren helburua, pertsonaia protagonista femeninoaren bidez euskal literaturan iradoki den emakume berri horren testigantza eman nahiko luke. Izan ere, Eba gaurkotua azaldu baita euskal literaturan, hau da, mila urte behar izan dira Eba gaiztoaren (sexuduna) eta Maria onaren

---

<sup>1</sup> Tesi honek argi ikusi du tenore honetan aldaketa handiak gertatu direla emakumeen egoerari dagokionez eta kritika feministaren alorrean; horrela, literatur testuen eta gizarte testuinguru historikoen arteko lotura gehiago finkatzeko beharra ikusi da. Baina testuinguru sozio-politikoak estuago lotzeko beharra sumatu badugu ere, lanaren hedadurak nekeza bihurtu du egite hau.

<sup>2</sup> Maria Luz Esteban antropologoa tesi honen epaimahaiko kide izan zen, eta argi utzi zuen egun feminismoak pluralean azaltzen direla, eta protagonista edota emakume berriaz baino emakume berriez edota anitzaz mintzatu beharko litzatekeela, horrela, Kollontaiak inskribaturiko termino modernoa, egun feminismoek erabiltzen duten kontzeptu anitzagora gehiago hurbilduz.

(sexugabea) arteko dikotomia hausteko, artean, ahaztu gabe XIX. mendean beste dikotomia bat gehitu zitzaioela emakumearen irudiari: (aingerua-deabrua) (Gilbert & Gubar, 1998: 17-58).

Horrekin esan nahi da gizonek aurkezturiko emakumeen errepresentazio matxistak, estereotipatuak eta arketipikoak (Ellmann, 1968; Millet, 1995; Showalter, 1977; Pérez Jante, 1996; Gilbert & Gubar, 1998) alde batera utzita, zeinak kritika feministak sakon aztertu dituen (ikus bigarren kapitulua, II.5), kritika feministak bereizi dituen ardatz tematiko-formalen arabera sailkatutako eleberrietan agertzen diren pertsonaia protagonista femeninoek mintzaira propioa dutela. Tesi honen hirugarren helburua pertsonaia horien eraikuntzan atzeman diren berrikuntzen inguruan hausnartzea da. Hala, pertsonaia protagonistaren inguruan proposaturiko gaiak, esperientziak, espazioak, hizkuntzak eta gorputz kudeaketak aztertzea, emakumeen arteko harremanen konstelazioak aurkeztea edota pertsonaia femeninoak iragarritako familia tradizionalaren krisia miaztea da, besteak beste, ikerlan honen helbururik behinena.

Laugarren helburua, protagonista femenino horien ikerketa garai batean inskribatzea da. Horretarako, 1979tik 2009ra arteko tarteak aukeratu da; hainbat arrazoik eraman gaituzte hogeita hamar urteko epe hori aukeratzera. Lehenik eta behin, aldi horrek modernitate ondoko sasoi aski zabala eskaintzen duelako testu narratiboan hain funtsezkoa den pertsonaiaren garapena aztertu ahal izateko. 1979 arteko literatur pertsonaiaren historia, bestalde, gurean hiru pertsonaiarekin laburbiltzen dela esan genezake, bibliografia kritikoa kontuan hartuz: Txomin Agirreren Joanes artzain zahar baketsuarekin (*Garoa*, 1912), Txillardegiren biziminez jotako Leturia nahigabetuarekin (*Leturiaren egunkari ezkutua*, 1957) eta Saizarbitoriaren laneko berritsuarekin (*Egunero hasten delako*, 1969). Hala, Joanesek ohiturazko eleberrietako pertsonaien ezaugarriak biltzen ditu, horien artean, garapen eza eta lautasuna, eta Leturiak, berriz, modernitateak pertsonaietan eragindako garapena eta biribiltasuna (Lasagabaster, 1979; Otegi, 1973). Jesus

Mari Lasagabasterrek binomio horri beste bat erantsi zion, Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* (1979) eleberriko berritsu bitxi izengabea. Saizarbitoriak, transgresioaren esperientziaz baliatuz, berritsu hori deuseztatu egiten du, desintegratu egiten du, eta, horrela, *nouveau roman*-ek pertsonaien inguruan sorturiko hainbat irizpide mailegatzen: ez izendatzea, karakterizaziorik eza... Eta hau dena diosku, eta hor dago bigarren arrazoia bat garai horren hautua egiteko, tesi honek aipaturiko sasoiak inskribatzen den laugarren pertsonaia bat proposatuko nahi duelako literatur pertsonaien zerrenda aski motz hori luzatze aldera. Proposatu nahi dugun pertsonaia, Arantxa Urretabizkaiaren *Zergatik Panpox* (1979) eleberriko Ama protagonista da. Hartara, kritikak pertsonaiaren garapenean aipaturiko Joanes, Leturia eta berritsuaren osagarri bilakatu litzateke estreinakoz pertsonaia protagonista femenino bat euskal literaturan. Urretabizkaiaren pertsonaia hori pertsonaia protagonista femenino eta modernoan aitzindaria da euskal literaturan (Kortazar, 1979). Zilegi iruditu zaigu, beraz, Arantxa Urretabizkaiak<sup>3</sup> estreinatu zuen lehen pertsonaia protagonista femenino

(post)modernotik abiatzea gure ikerlana, tesi honek aintzat hartutako hogeita hamar urteko sasoiari amaiera emateko.

Epe hori hautatzeko azken arrazoia sakontasun sinkronikoari heldu nahi izana da; izan ere, lan honen hedadurak ez digu aukerarik ematen sakontasun diakronikoa aplikatzeko. Beste hitz batzuetan esateko, ikerlana aurrera joan ahala egokiagozat jo dugu 27 eleberririk hauen azterketa sakona egitea, eta ez gainetik aztertutako egile askoren ezaugarri orokorregiak lantzea.

Tesi honen bosgarren helburua, pertsonaia femeninoa aztertzeko beste modu bat proposatzea da.

Kritika feministak kezka handia erakutsi du gizonezkoek sorturiko emakumeen irudi

---

<sup>3</sup> “Aspertuta nengoen beti protagonistatzat emakumeak erabiltzen genituela entzuteaz, eta behin apustu egin genuen Rosa Montero, Montserrat Roig eta hirurok protagonista gizona izango zuen nobela bana idatziko genuela. Nik egin nuen (*Saturno*), Monterok pertsonaia hermafrodita bat asmatu zuen, eta Roigek, aldiz, emakumezkoa sortu zuen” (A. Urretabizkaia, *in* Urkiza, 2006: 44)

estereotipatuen gainean; halaber, ikusmiran eduki du/ditu emakume idazleek literatur sormena dela medio sorturiko pertsonaia femeninoa/k (ikus bigarren kapitulua, II.5). Hori horrela, etenik gabeko galdera izan da pertsonaiek narrazioan funtzionatzen duten, pertsonaiak ikuspegi semantikotik sinesgarriak diren edota pastitxeak. Maria Mar Torrijosek (2007: 265) pertsonaia femenino detektibeak aztergai zituela, polizia eleberrien generoaren eta ideologia feministaren arteko diskurtsoak adiskidetzea nekeza dela esan zuen, itxuraz, bederen, kontrajarriak direla; biek ere bizitzaren ikuskera oso diferenteak eskaintzen dituztelako: bata, nagusiki maskulinoa den mundu ikuskera eta, besteak, hegemonikoki femeninoa den mundu ikuskera. Torrijosen gogoeta buruan, tesi honek helburutzat du diskurtso kontrajarriak iradokitzen direnean pertsonaia femeninoak funtzionatzen duen aztertzea. Hala, nazioa eta emakumea uztartzen direnean (ikus seigarren kapitulua) edota polizia eleberria eta detektibe emakumezkoak azaltzen direnean (ikus zazpigarren kapitulua), bi mundu ikuskera horiei begi ematea, ikuspegi semantikotik nahiz pragmatikotik hutsunerik dagoen ikusteko. Horretarako gomendatzen da, alde batetik, Butlerrek (2001) proposatzen duen identitatearen izaera performatiboa kontuan izatea, hau da, generoen mugak lausotzea, erpinak borobiltzea (ikus ardatz kontzeptualak) eta, bestetik, teoria feministak gaiaren inguruan egindako ekarpenak aintzakotzat hartzea.

## **2. Aurrekariak**

### **2.1. Pertsonaia literarioen inguruan euskal kritikak egindako ekarpenak**

Euskal literaturari dagokionez, behin baino gehiagotan azpimarratu izan da pertsonaia femeninoen urritasuna gurean (Gabilondo, 2006: 288), baita euren gaineko azterketena ere (Gabilondo, 2006). Tesi hau hutsune hori betetzera dator, eta pertsonaia literarioak aztertu dituzten lan akademikoen ildoari jarraitzea.

Euskal kritika akademikoan pertsonaien azterketak baditu aurrekari aipagarriak. Hortxe daukagu, esaterako, Karlos Otegik 1973an argitara emandako *Pertsonaia euskal nobelagintzan* (Gero). Lan horretan, pertsonaiek izan dituzten ezaugarriak aztertzen dira euskal nobelagintzaren bilakaeran mugarriztat hartu diren testuetan. Ildo beretik, Eukene Martinek haur literaturako pertsonaia femeninoen azterketa egin zuen 1998an burututako doktore tesian. Adibide horietaz gain, *Breve historia de la literatura española (en lengua catalana, vasca y gallega)* (2000) lanean hainbat euskal kritikaririk, hala nola Aurelia Arkotxak, Lourdes Otegik eta Ana Toledok euskal idazle kanonikoen lanetako pertsonaia femeninoak aztertu zituzten; Agirre, Lizardi eta Miranderen lanetakoak, kasu. Horiekin batera, aipagarria da Tere Irastortzak 1987an kaleratutako artikulua bat: “Emakumezkoa gizonezkoen literaturan: Euskal literaturari errepassoa”. Halaber, Mariasun Landak hitzaldi bat eman zuen 1993an Udako Euskal Unibertsitatean: “Mezu ideologikoak haur literaturan”. Lan horretan ipuinetako emakume irudiak aztertu zituen, baita pertsonaia protagonistek sexuaren arabera izan ohi duten patua ere (ikus Olaziregi, 1999: 47). Eremu dibulгатiboan, gai honekin lotuta, Gema Lasartek (2006) “Pertsonaia femeninoa euskal eleberrigintza garaikidean” artikulua argitaratu zuen *Jakin* aldizkarian.

## **2.2. Emakumezkoek idatzitako literaturari buruzkoak**

### ***2.2.1. Emakume idazleen lekuaz***

Emakume idazleek euskal eleberrigintzan azken hogeita hamar urteotan egindako ibilbidea aztertu ahal izateko, Jon Kortazar (2000), Mari Jose Olaziregi (2002), Iñaki Aldekoa (2004) eta Jon Kortazar & Iratxe Retolazaren (2007) ikerlanez baliatu gara, hau da, euskal narratibari

ikuspuntu historiografikoz heldu dioten ekarpen kritikoez. Eta historiografia literarioaz ari garenez, ez legoke gaizki horri egin zaion kritika, androzentrismoa alegia, orri hauetara ekartzea. Linda Whitek bere 1996ko doktore tesian salatu zuen bezala, irizpide historiografikoak zinez izan baitira desberdinak idazlea gizonezkoa edo emakumezkoa izan: “Si revisamos cinco obras historiográficas sobre la literatura vasca —las de Kortazar, Michelena, Mujika, Sarasola, Villasante—, hallamos 261 autores en total. De ese número solamente (6) son mujeres (Mayi Ariztia, Catalina de EliceGUI, Lurdes Iriondo, Vicenta Moguel, Arantxa Urretabizkaia).” (White, 2000: 272). Historialariek euskal literaturari ekarpen eskasa egin diotela aipatu izan du Olaziregik; izan ere, emakume idazleak ez dituztelako kontuan izan (2003: 203). Hori horrela, euskal emakume idazleen ikusezintasuna aipatu eta aztertu da azken urteotan (White, 2000; Olaziregi, 2000; Alvarez 2005). Hara zer dioten horretaz Olaziregik (2000: 429):

En un análisis que hicimos sobre la más reciente historiografía literaria vasca, quedó patente que el único ámbito donde se ha podido constatar un aumento de la presencia femenina ha sido en el de las investigadoras de la literatura. Las tesis doctorales realizadas por Arene Garamendi (1991), Linda White (1992), Aurelia Arkotxa (1993), Lourdes Otaegi (1994), Mari Jose Olaziregi (1997) y Eukene San Martín (1998) son un ejemplo de lo que estamos diciendo.

Historiografia klasikoak agerian utzitako datuak kontuan hartuta, historiografia garaikidea arakatuko dugu, Retolazak koordinatutako *Egungo Euskal Eleberraren Historia* azterketatik abiatuta. Hor, 1980tik 2000 arteko tarte hartu zuten ikertzeko hamar literatur kritikariek. Esan beharra dago lau emakumezko eta sei gizonezko osatzen zutela aipaturiko ikerketa taldea.<sup>4</sup> Urte tarte hori hautatu zuten bezalaxe, 20 eleberririk hautatzea onetsi zuten, garai horren ordezkari gisa. Irizpide horretan ez da talde lanik egon, ez da kontuan hartu kritikak edo irakurleek egindako harrera edota argitalpenek izandako arrakasta edota saririk edo balio estetikorik

<sup>4</sup> Lourdes Otaegi Imaz, Alvaro Rabelli, Axun Aierbe, Ur Apalategi Idirin, Ibon Egaña, Jon Benito, Fco. Javier Rojo, Miren Billelabeitia, Iratxe Retolaza eta Jon Kortazar.

(Kortazar, 2007: 18). Irizpide soila, Retolazak euskal eleberrigintzaren irakurketa hurbil eta jarraituari egindako ekarpena izan da. Haren esanetan, irakurle esperientzia eta irakurketak eragindako zirrara izan ditu gidari (2007: 20). Zentzu hertsia batean, beraz, eleberrigintzaren bilakaera eta euskal gizartean izan duen lekua aztertzen ez diren heinean, ez gaude euskal eleberriaren historia baten aurrean, euskal eleberri garaikideei buruzko kritika lanen bilduma baten aurrean baizik. Retolazak hogeitaz idazleren lanak aukeratu ditu eta horietarik sei dira emakumeak.<sup>5</sup> Laura Mintegiren *Bai... baina ez* (1986), Itxaro Bordaren *Bakean ützi arte* (1994), Yolanda Arrietaren *Jostorratza eta haria* (1998), Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* (1998) eta Lourdes Oñederraren *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999). Lan horiek denak tesi honen corpusean aztertu ditugu.

Zenbaki argigarri batzuk aipatzearen, esan behar da Olaziregik (2002), euskal eleberriaren inguruan egindako zehaztapenetan, Kortazarrek (2000) eta Aldekoak (2004) baino emakume idazle gehiago ikusarazi eta azterbidean jarri dituela. Olaziregik eleberrigintza garaikidea aztertu du; guk modernitate osteko eleberrigintzari erreparatu diogu (1975etik 2000 arte). 2003tik aurrera ekoizitakoa, kuantifikatzeko Juan Luis Zabalak urtero *Egan* aldizkarian ateratzen dituen datuez baliatu gara. Hona hemen datu batzuk.

---

<sup>5</sup> Lertxundi, Anjel (1983): *Hamaseigarrenean aidanez*, 2. Garate, Gotzon (1984): *Izurri berria*; 3. Aristi, Pako (1985): *Kcappo, tempo di tremolo*; Arrieta, Joxe Auxtin (1986): *Manu militari*; 5. Mintegi, Laura ((1986): *Bai... baina ez*; 6. Irigoien, Joan Mari (1989): *Babilonia*; 7. Atxaga, Bernardo (1993): *Gizona bere bakardadean*; 8. Epaltza, Aingeru (1993): *Ur uherrak*; 9. Borda, Itxaro (1994): *Bakean ützi arte*; 10. Agirre, Joxan (1995): *Elgeta*; 11. Saizarbitoria, Ramon (1995): *Hamaika pauso*; Cano, Harkaitz (1996): *Beluna jazz*; 13. Zabala, Juan Luis (1997): *Galdu arte*; Apalategi, Ur (1997): *Gauak eta hiriak*; 15. Iturralde, Joxemari (1997): *Kilkirra eta roulottea*; 16. Arrieta, Yolanda (1998): *Jostorratza eta haria*; 17. Lertxundi, Anjel (1998): *Argizariaren egunak*; 18. Urretabizkaia, Arantxa (1998): *Koaderno gorria*; 19. Izagirre, Koldo (1999): *Agirre zahararren kartzelaldi berriak*; 20. Oñederra, Lourdes (1999): *Eta emakumeari sugeak esan zion*.

**1.TAULA: 1975etik 2008ra bitartean gizonetzkoek eta emakumezkoek eleberrigintzan ekoizitakoa, ehunekotan**

Iturria	Garaia	Emakumeek idatzitakoak	Gizonek idatzitakoak	Ehunekoa: Gizonezkoenak	Ehunekoa: Emakumezkoenak
Olaziregi	1975-2000	7	46	% 84,79	% 15,21
Kortazar	1975-2000	4	40	% 90	% 10
Aldekoa	1975-2003	4	70	% 94,29	% 5,71
Zabala	2003	3	23	% 86,6	% 13,04
“	2004	1	23	% 84	% 16
“	2005	1	22	% 95,46	% 4,16
“	2006	3	23	% 70	% 30
“	2007	2	18	% 88,89	% 11,11
“	2008	2	23	% 91,31	% 8,69

Azken hamarkada hauetako datuak kontuan izanik, emakumeek eleberrigintzan ekoizitakoa ez da asko urrundu Olaziregik aipatutako % 10,6tik (ikus Zabala, 2000: 427). Datu horiek eskuan, esan daiteke Linda Whitek 1996an bere doktore tesian salatutako androzentrismoak 2009an oraindik ere, alegia tesi hau idazten ari garen urtean, euskal eleberrigintza garaikidearen ezaugarri izaten jarraitzen duela.

**2.2.2. Análisi kritikoak eta instituzio literarioaren onespina**

Euskal literatur sistemari erreparatuz, koadroan azalduko datuak emakume nobelagileen sortze lanen datuak ditugu. Literatur sistemaren kontzeptua, liburuaren sorkuntzan parte hartzen duten erakunde guzti-guztien artean izaten den mugimendu irekian oinarritu dugu (Even-Zohar, 1990: 1-268). Liburuek egiten duten bide horretan, idazleek ez ezik, hainbat erakundek ere parte hartzen dute, hala nola administrazioak, argitaletxeak, erakunde dibulгатiboak, erakunde akademikoak, etb. Ekoizpen eta zabaltze lan horretan, bi punturi erreparatuko diegu jarraian:

emakumeei emandako sariei eta ikerlan akademikoak emakume idazleen gainean egindako lanari.

Hala, 1982tik 2009 arte banatu diren sari nagusiak aipatzearen, Euskadi Sariak eta Kritika Sariak aipatuko ditugu. 2009 bitarte, 25 Euskadi Sari banatu dira, eta horietarik bi jaso dituzte emakume nobelagileek: Lourdes Oñederrak 2000an eta Itxaro Bordak 2002an; ehunekoetan, % 8. Azken 25 urteotan eman diren narratiba arloko Kritika Sarietan, berriz, lau emakume suertatu dira irabazle (% 16), eta Euskaltzaindiak eleberrigintza saritzeko ematen dituen Txomin Agirre sarietan, berriz, 1979tik 2008ra bitarteko epe horretan ez da emakumeen izenik ezagutu.

Euskal literatur sisteman emakumeen inguruan emakumeek egindako ikerlan akademikoen zerrenda, bestalde, ez da motza; bakar batzuk aipatzearen, hona hemen horietako batzuk: Olaziregi, *Intimismoaz harandi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura* (1999); Iris Zavalak koordinaturiko *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)* (2000), VI. liburukian argitaratu zen euskal literaturaren inguruan egindako ekarpena; Retolaza, *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza* (2002); Olaziregi, *Bizenta Mogel (1782-1954), edo euskal tradizio literario androzentrikoa pitzatu zenekoa* (2003); askoren artean idatzitako “Milia balitz lamia... Lesbianismoa eta euskal literatura” in Askoren artean, *Desira desordenatuak* (2010).

Euskal emakumeek idatzitakoaren inguruan bi tesi argitaratu dira: bat, Linda Whiteren *Emakumeen Hitzak Euskaraz: of the Basque Women Writers of the Twentieth Century* (1996), Renoko Unibertsitatean, eta bestea, Maite Nuñez-Betelurena: *Género y construcción nacional en las escritoras vascas* (2001) (dokto-re tesi argitaragabea), Missouri-ko Unibertsitatean aurkeztua.

Literatur saiakerarik ere bada, hala nola Itxaro Bordaren *Emakumeak idazle* (1984) eta Inma Errearen *Literatura eta harrikoa* (2003), batzuk aipatzearen. Dibulgazio argitalpenei dagokienez, berriz, Tere Irastortzaren (1987) “Emakumezkoa gizonaen literaturan”, *Jakin* 45, 37-58; Nerea Azurmendiren (1987) “Emakume idazleak euskal literaturan”, *Jakin* 45, 25-36; Amaia Alvarez Uriaren “Euskal emakume idazleen lekua literaturaren historian” (2005), *Jakin* 148, 37-75.

Emakumeen gaineko literatur ikerlanen aipamenekin bukatzeko, Ana Urkizaren *Zortzi unibertso zortzi idazle* (2006) aipatuko dugu, non tesi honetan luze eta zabal aztertzen diren idazleak elkarrizketatzen diren. Bertan, Ana Urkiza idazle eta kazetariak Aurelia Arkotxa, Yolanda Arrieta, Itxaro Borda, Mariasun Landa, Miren Agur Meabe, Laura Mintegi, Lourdes Oñederra eta Arantxa Urretabizkaia elkarrizketatzen ditu. Memoria, amatasuna, amarekiko harremana, kritikak egindako harrera, idazteko orduan izandako zailtasunak azaltzen dituzte, beste gauza askoren artean. 1940tik 1960ra bitartean jaiotako belaunaldi horrek ekoizitakoaren eta hausnartutakoaren inguruko testigantza den lan horretan, zortzi idazleek diote euskal literatur sisteman emakumeek idazten hasteko eta agerikotasuna lortzeko zailtasunak izan dituztela. Lan horren ekarpena, beraz, alde batetik, ikusgarritasunaren aldarrikapena da, eta bestaldetik, Hasier Etxeberriak idatzitako *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan* (2006) liburuari antikanona proposatzea.

### **3. Corpusaren justifikazioa**

Tesi honetan, dagoeneko esan dugun bezala, 1979tik 2009ra arteko emakume idazleek eleberrigintzan sortutako pertsonaia protagonista femenino guztiak aukeratu dira, horien diskurtsoen bidez euskal literaturak generoaren inguruan eragindakora hurbiltzeko asmoz.

Corpusaren hautuan, idazkera femeninorik dagoen galdera legoke. *Écriture féminine* (Cixous: 1975, Kristeva, 1974 eta Irigaray: 1977, 1974) delakoa dugu, kontzeptu horretatik hurbileen legokeena eta diferentziaren teorialari frantziarrei zor dieguna. “Esta escritura femenina se presenta como un símbolo de subversión, como un sistema sexual más amplio que cuestiona los conceptos y estructuras del discurso masculino tradicional” (Ballesteros, 1994: 16). Kritika frantziarrak idazkera forma berriak arakatzen ditu, idazkera hau ordena sinboliko berri batera lerratuz, eta, hala, isiluneak, hutsuneak eta diskurtso eta errepresentazio faltak aztertzen ditu. Kritika horren azpian diferentziaren feminismoa egokitzen da, zein berdintasunetik urundu eta diferentzia aldarrikatzen duen. Teorialari horien esanetan, emakumea isilunea eta ezereza da, beraz, sortze lana egin behar da, eta, horretarako, hizkuntza ez ezik, gizonezkoek isildu dituzten emakumeen esperientziak eta gorputzak ere, ordena sinboliko berri batez, eraiki behar dira.

Ecrire, acte qui non seulement « réalisera » le rapport dé-censuré de la femme à la sexualité, à son être femme, lui rendant accès à ses propres forces; qui lui rendra ses biens, ses plaisirs, ses organes, ses immenses territoires corporels tenus sous scellés ; qui l’arrachera à la structure surmoisée dans laquelle on lui réservait toujours la même place de coupable (coupable de tout, à tous les coups : d’avoir des désirs, de ne pas en avoir ; d’être frigide, d’être « trop » cahude ; de ne pas être les deux à la fois ; d’être trop mère et pas assez ; d’avoir des enfants et de ne pas en avoir ; de nourrir et de ne pas nourrir...) (Cixous *apud*, Ballesteros: 1994: 18).

Idazkera femeninorik dagoen galderaren inguruan erantzun beharko bagenu, postmodernismoak abiapuntutzat hartzen duen egia absolutuen ukazioan, idazkera femeninoen nahiz generoen

kuestionatzean (Wittig, 2010: 27) paratu beharko genuke erantzuna. Tesi honetan ez gara emakumea existitzen den edota idazkera femeninorik badagoen eztabaidatzen hasiko, eta horrela feminismo klasikoen eta postmodernoen artean dagoen gatazka areagotuko. Are gehiago, bi pentsaerak nahastu ditugu, lehen hiru kapituluetan emakumea subjektu politiko gisa aztertu dugu, eta azken bietan gehiago hurbildu gara dekonstrukziora eta postkolonialismo eta postfeminismoetara; beste modu batera esanda, generoen arteko mugak zalantzan jarri ditugu, gure ikuskera paradigma anitzen aldera jarriz (ikus 69 or.).

Corpusa hautatzeko irizpideak ez dira soilik emakume idazleek sorturiko pertsonaia protagonista femeninora lerratu; izan ere, eleberriak bakarrik hautatu dira; hala, narrazio laburretan eta ipuingintzan agertzen diren pertsonaia protagonista femeninoak alde batera geratu dira. Oinarrian, nobelagintzaren hautua egin da ipuingintzak eta narrazio motzak ez dutelako ziurtatzen pertsonaiaren profila edota garapena (ikus Cañales, 1999: 64).

### 3.1. Corpusa (emakumezko idazleek sortutako protagonista femeninoak)

- Alberdi, Uxue \_\_\_\_\_ *Aulki-jokoa*, 2009, Elkar.
- Arbelbide, Nora \_\_\_\_\_ *Goizeko zazpiak*, 2007, Elkar.
- Arrieta, Yolanda \_\_\_\_\_ *Jostorratza eta haria*, 1997, Kutxa Fundazioa.
- Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *Udaran betaurreko beltzekin*, 1987, Txertoa.
- Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *Bakean ützi arte*, 1994, Susa.
- Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *Amorezko pena baño*, 1996, Susa.
- Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *Bizi naizeno munduan*, 1996, Susa.
- Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *%/100 Basque*, 2001, Susa.
- Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *Jalgi hadi plazara*, 2007, Susa.

- Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *Ezer gabe hobe*, 2009, Susa.
- Etxeberria, Aitziber \_\_\_\_\_ *Tango urdina*, 2003, Erein.
- Etxeberria, Aitziber \_\_\_\_\_ *31 baioneta*, 2007, Erein.
- Goia, Garazi \_\_\_\_\_ *Bi hitz*, 2008, Alberdania.
- Gonzalez, Sonia \_\_\_\_\_ *Ugerra eta kedarra*, 2003, Txalaparta.
- Jaio, Karmele \_\_\_\_\_ *Amaren eskuak*, 2006, Elkar.
- Jaio, Karmele \_\_\_\_\_ *Musika airean*, 2009, Elkar.
- Jimenez, Irati \_\_\_\_\_ *Nora ez dakizun hori*, 2009, Elkar.
- Martin Sampedro, Eukene \_\_\_\_\_ *Lau sasoiako zipriztinak*, 1985, Susa.
- Mintegi, Laura \_\_\_\_\_ *Bai, baina ez*, 1985, Susa.
- Mintegi, Laura \_\_\_\_\_ *Nerea eta biok*, 1994, Txalaparta.
- Mintegi, Laura \_\_\_\_\_ *Sisifo maiteminez*, 2001, Txalaparta.
- Oñederra, Lourdes \_\_\_\_\_ *Eta emakumeari sugeak esan zion*, 1999, Erein.
- Osoro, Jasone \_\_\_\_\_ *Greta*, 2003, Elkar.
- Rozas, Ixiar \_\_\_\_\_ *Edo zu edo ni*, 2000, Erein.
- Urretabizkaia, Dorleta \_\_\_\_\_ *Jaione*, 2005, Kutxa Fundazioa.
- Urretabizkaia, Arantxa \_\_\_\_\_ *Zergatik Panpox*, 1979, Erein.
- Urretabizkaia, Arantxa \_\_\_\_\_ *Koaderno gorria*, 1998, Erein.

**OHARRA:** Egile hauen biografia, bibliografia eta kritika akademikoak aztertu ditugun eleberrien inguruan egindako ekarpenak hobeto ezagutzeko (ikus Eranskinak, 331-364 orr.).

### 3.2. Gizonezko protagonista duten emakumezkoek idatzitako eleberriak

(Corpusean aztertuko ez badira ere, parean jarri nahi izan ditugu, pertsonaia protagonista femeninoen eta maskulinoen artean dagoen aldea begibistakoa delako.)

Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *Basilika*, 1984, Susa.

Borda, Itxaro \_\_\_\_\_ *Zeruetako Errresuma*, 2005, Susa.

Elorrieta Irati \_\_\_\_\_ *Burbuilak*, 2008, Alberdania.

Jimenez Irati \_\_\_\_\_ *Bat, bi, Manchester*, 2006, Elkar.

Mintegi, Laura \_\_\_\_\_ *Legez kanpo*, 1991, Elkar.

Mintegi, Laura \_\_\_\_\_ *Ecce homo*, 2006, Txalaparta.

Madina, Itziar \_\_\_\_\_ *Beste eguzkia*, 2007, Txalaparta

Rozas, Ixiar \_\_\_\_\_ *Negutegia*, 2006, Pamiela

Urretabizkaia, Arantxa \_\_\_\_\_ *Saturno*, 1987, Erein.

**OHARRA:** Azterketarako soilik pertsonaia/protagonista femeninoaren garapena eskaintzen duten eleberriak hautatu dira; horrenbestez, pertsonaia modu kolektiboan aurkeztu dutenak ez dira aztertu; esaterako, Ixiar Rozasen *Negutegia*, Irati Elorrietaren *Burbuilak* edota Itxaro Bordaren *Zeruetako Errresuma*.

## 4. Ikerlanaren marko teoriko-metodologikoa eta eleberriek lantzen dituzten ardatz tematikoak

Pertsonaiak aztertzeko, erreminta diferenteak erabili dira: narratologiak proposaturiko pertsonaien funtzioen deskripzioak, karakterizazioak, izenen balio semantikoa eta ahots eta fokalizazioen erabilpena. Era berean, kritika feministak proposaturiko hainbat ikuskera

inskribatu dira emakume egileek pertsonaia femenino berria nola landu duten aztertu ahal izateko (kritika feministak emakume berritzat hartzen duena esan nahi da). Halaber, kritika feministak aipatzen dituen pertsonaien estereotipoak, berridazketak, berrirakurketak edota iraulketak kontuan izan dira oso. Kritika feministak gorputzaren, ispiluaren, espazioaren eta harremanen inguruan egindako gogoetak irizpide inportanteak izan dira corpusa aztertuko den bost kapituluetan. Kritika marxista eta psikologista ere inportanteak dira pertsonaiak gizartearekin duen dialektika aztertzeko edota bere buruarekin hausnarrean lortzen duen hazkundera eta garapena neurtzeko. Hala ere, azken bi kritika horiek oso zeharka erabiliko dira kritika garatzeko garaian.

Bigarren kapituluaren zehaztuko ditugu paradigma teoriko-metodologikoetatik egindako ekarpenak. Helburu hori erdiesteko, bi ataletan banatu dugu metodologia. Lehenik eta behin, literatur kritikan kokatu dugu pertsonaiaren azterketa. Bigarrenik, kritika estrukturalistari, psikokritikari, kritika marxistari eta kritika feministari erreparatu diegu.

#### **4.1. Ardatz tematiko kontzeptualak**

##### ***4.1.1. Generoari buruzko diskurtsoak***

Pertsonaia protagonista femeninoak abiapuntutzat hartuta, 1979tik 2009ra bitarte emakume idazleek generoaren inguruan eraikitako diskurtsoak ere aztertu nahi direla kontuan izanik, Mari José Vega kritikariak diskurtsoaren gainean eskaintzen digun kontzeptua izango dugu abiapuntu:

El discurso, para Foucault, es un conjunto de afirmaciones o enunciados (que, adviértase, pueden o no manifestarse como un conjunto de textos) que están unificados porque tienen un objeto de análisis común,

porque articulan de modo singular el conocimiento sobre tal objeto y, además, por recurrencias en la regularidad, el orden y la sistematicidad de sus manifestaciones. (Foucault *apud.* Vega, 2003: 83)

Beraz, baieztapen eta testu multzoek osatzen dute diskurtsoa, objektu edo jakintzagai zehatz bati buruzko testuek alegia. Hori gure ikergaira ekartzeak bi ondorio ditu: batetik, pertsonaia protagonista femeninoak eraikitzeke garaian ardatz hartzen diren gai eta kontzeptuak (emakumetasuna, amatasuna, indarkeria, etab.) testuetan nola lantzen diren aztertuko dugula; bigarrenik, prozesu hori gertatzen dela onartzeak genero identitateari buruz duen ondoriorik garrantzikoena dakarkigula: egite/berregite dinamikak esentziak baztertu eta identitatearen izaera performatiboa onartzera garamatzala (ikus Butler, *performance* kontzeptua).

Diskurtsoaren kontzeptuaren argitan, generoaren adiera zehazteari ekingo diogu, eta hasteko, eraikuntza sozialtzat hartuko dugu betiere, patriarkatuak asmatua, non genero maskulinoa beti femeninoaren gainetik modu hegemonikoan egon den. Esan behar da emakume kontzeptuak feminismo klasikoen eta postmodernoen artean sortzen duen gatazkari ez diogula erreparatu; izan ere, azken korrante horrek genero binomioa zalantzan jartzeaz gain, emakumea subjektu politiko gisa ere kuestionatu du. Hala, Judith Butlerrek ukatu egin du emakume kontzeptua, binomikotzat eta esentzialistatzat jota.

Cuando la condición construida del género se teoriza como radicalmente independiente del sexo, el género mismo se convierte en un artificio vago, con la consecuencia de que *hombre y masculino* pueden significar tanto un cuerpo de hembra como uno de macho, y *mujer y femenino* tanto uno de macho como uno de hembra. (Butler *apud.* Carbonell & Torras, 1999: 34)

Guzti honekin esan behar da, 1990eko hamarkadan teoria postmodernoen eta postkolonialistek indar handia hartu zutela, eta kritika feministak haiei egindako ekarpenek zinez berrituko zutela

panorama. Generoaren erabilpena eta kontzeptua bera aspalditik onartua zegoen, Simone de Beauvoirrek (1949) *Le deuxième sex («Bigarren sexua»)* liburuan emakumea ez dela jaiotzez izaten, egin egiten dela adiera landu zuenetik. Bestalde, erabat baliagarria izan da *queer* kontzeptua teoriarientzat; izan ere, kontzeptu honek generoen mugak ezabatu egin ditu eta genero aniztasuna aldarrikatu du (Wittig, 2005; Butler, 2001, besteak beste). Laura Borrás Castanyerrek (2000: 52) Foucaulten aipua bereganatuz, azpimarratzen du identitatea ez dela berdintasunean aurkitu behar, dibertsitatean baizik. Hori horrela, teoria feministen eta teoria postkolonialen arteko antzekotasunak teoria postmodernoetan aurkitu behar ditugu (Owens, 1983: 59).

Postmodernismoarekin lotzen diren diskurtsoak, bestalde, diskurtso dekonstruktibistak dira: egia, jakintza, boterea, historia, nia, hizkuntza eta horrelako kontzeptuetatik urundu eta eszeptizismoa azaltzen dute. Aipatu berri ditugun diskurtso horiek, beraz, egia absolutuak defendatzen dituzten jakintza, historia, nia nahiz hizkuntzaz baliaturik, Mendebaldeko kultura garaikidea eraiki eta zilegitzat jo dute (Flax, 1990: 29).

François Lyotardek (1979: 9-11), horren harira, baieztatu zuen historiaren ikuspegi bakarra eta koherentea krisian dagoela ekonomiaren globalizazioaren, informazio teknologien eta XX. mendeko ezbehar historikoen ondorioz, besteak beste. Horrela, Lyotardek dio (1979: 10) postmodernismoak, esentzialista ez den neurrian, egia absolutuak ez dituela maite, aniztasuna eta diferentzia bilatzen dituela. Kontakizun handiak (*grand récit*) desagertuz joan direla baieztatzen du filosofo frantsesak, eta helburu globalizatzailek gabeko kontakizun txiki (*petit récit*) ugari beren lekua hartuz joan direla. Horiek hala, feminismo materialistari ere ez zaio emakumearen historia makroa (*grand récit*) interesatzen, historia txikiak baizik (*petits récits* nahi bada), genero arteko zehaztasun eta konplexutasun guztiekin. Subjektu erabat historikoak

(Belsey, 1985; Belsey, 1991). Ezinbestekoa da metafora berriak sortzea, patriarkatuaren metaforak baztertu ahal izateko, eta Mendebaldeko subjektu maskulino eta bakarraren esentziaren errepresentazioa alboratu egin behar dela aldarrikatzen da (Owens, 1983: 59).

Ikusten denez, egiten eta berregiten diren diskurtsoen bidez eraikitzen diren identitateak (genero identitatea, nazio identitatea) izan dira auzigai modernitate osteko hausnarketa teoriko-kritikoetan. Hortik dator postkolonialismoak eta feminismoak hizkuntzari ematen dioten garrantzia. Idazle postkolonialistek, idazle feministen antzera, hizkuntza kolonizatzailea errefusatu egingo dute, hizkuntza hori errotik bortxatuz euren ama hizkuntzarekin, edo erabat baztertuz (Vega 2003: 158).

Ondoko ataletan, generoaren gaineko diskurtso horiek eraikitzeko aztertu ditugun eleberriek baliatu dituzten kontzeptuak eta kontamoldeak izango ditugu aztergai. Harrigarria bada ere, eleberriotan guztiotan badira etengabe errepikatzen diren gai (amatasuna, feminitatea, nazioa, etab.) eta kontamoldeak (modus autobiografikoa, nobela beltza, etab.). Komenta ditzagun laburki, eta azal dezagun kritika feministak eman dien tratamendua.

#### *a.- Memoria edota modus autobiografikoa*

Anna Caballék dio edozein idazketa autobiografiko autoestimua ariketa edota norbanakoaren subjektibotasuna balioestea dela, eta lan zailtzat jotzen du emakumeen autobiografiarik aurkitzea emakumeen askapen prozesua izan aurretik (ikus Zavala, 1998: 111). Elaine Showalterrek bestalde (ikus Moil, 2006: 66), emakumeen idazketa dela eta, hiru garai aski ezagunak sailkatu ditu: garai femeninoa (1840-1880), tradizioari egokitua, non emakumeak beren burua ezagutzera ematen hasten diren; garai feminista (1880-1920), non emakume

idazleak oldartu eta gatazkan sartzen diren, eta azkena, emakumeen garaia (1920tik gaur arte), hau da, autoezagutzaren edo autoaurkikuntzaren (norbere buruaren ezagutzaren eta aurkikuntzaren) garaia. Showalterren aburuz, beraz, azkeneko hamarkadetan, emakume idazleek beren nortasuna aurkitzeko bidaia pertsonalari ekin diote. Bilaketa horretan memoriak eta modus autobiografikoak izugarritzko garrantzia izango dute, eta horregatik baliatu ditugu tesi honetan.

Autoezagutzak norberaren ahotsa eta hitza bilatzea eskatzen du, eta, Greenek dioskun bezala (ikus Loureiro, 1994: 12), emakumeak NI esaten duenean, hau da, modus autobiografikoa erabiltzen duenean sortzen da feminismoa. Eta sorkuntza horrek literatur lanetan eten egiten ditu ispiluen, ikusezintasunen eta isiltasunaren metaforak (Susan Stanford *apud.* Loureiro, 1994: 162). Autoezagutza prozesu bati ekiten diote literatur lan feministek, kontzientzia femeninoa eraikitzeari, eta horretan derrigorrezkoak dira, norberaren bizitzako txatalak, iragana berreskuratzea...

Modus autobiografiko izendatu dugun forma horretan, lehen pertsona narratiboa eta forma autobiografikoa nahastu egiten dira. Baina horrek ez du esan nahi nobela horiek autobiografikoak direnik. Autobiografikotik aitormenaren, egunerokoaren edota memoriaren erabilpen modua dute. Isolina Ballesterosek (1994: 1) ondo zehazten du eleberri horien egitekoa:

La forma autobiográfica que mejor permite la autoafirmación del yo provoca la indeterminación entre la literatura y la vida y se muestra como un exhibicionismo, un narcisismo que coloca al lector en una posición de voyeur, estableciendo un nuevo pacto entre éste y el autor del texto.

Literaturaren teoriariek argi adierazi digute zail dela autobiografiaren eta modus autobiografikoaren edota nobela autobiografikoen artean dauden aldeak adieraztea (Pozuelo

Yvancos, 2006: 16; Usandizaga, 1993: 117), batez ere postmodernismoak Philippe Lejeunen (1975) paktu biografikoa zalantzan jarri zuenetik. Edonola ere, José María Pozuelok dioen bezala, badira zenbait ezaugarri formal eta tematiko modus autobiografikoa zertan datzan zehazten laguntzen digutenak, hala nola egilearen identitatea, iraganaren errekonozimendua edota literaturatik urrun geratzen den lana.

Gaur egun, autobiografiaz hitz egiteko orduan bi korrante azpimarratzen ditu José María Pozuelok (2005-24). Alde batetik, Lejeunek aipatutako paktu autobiografikoan oinarritutako autobiografia, eta, bestetik, dekonstrukzioak proposaturiko autobiografia mota. Azken joera horretakoek honela pentsatzen dute.

(...) Quienes piensan que toda narración de un yo es una forma de ficcionalización inherente al estatuto retórico de la identidad y en concomitancia con una interpretación del sujeto como esfera del discurso. Una línea que arranca de Nietzsche, que reúne a Derrida, Paul de Man, R. Barthes y lo que se conoce como “deconstrucción”. (...) Que la literatura toda es una forma autobiográfica lo han afirmado Goethe, Proust, y Valéry en textos muy famosos.

Dekonstrukzioak proposizioak aldatzen ditu; horrela, literaturtasuna fikzionalizatzearen bidez egin daiteke autobiografia. Hori horrela, autobiografia eta literaturaren eremuak bereizi ahal izateko prozedura erretorikoei erreparatu beharko genieke. Angel Loureirok horren harira dio autobiografiaren interpretazio aldaketa gertatzen dela. “La autobiografía pierde la calidad de testigo documental y pasa a convertirse en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible” (1994: 3-4). Balirudike, hartara, memoriak koherentzia faltsuekin bizi izandakoaren eta kontatutakoaren artean egindako analogiak direla autobiografiak. Raman Seldenek (2001: 247) baieztatu zuen egile postmodernoen forma eta generoen arteko *brikolajea* sortu zutela; izan ere, diskurtsoen muga konbentzionalak hautsi, eta fikzioa, historia eta autobiografia nahastu zituzten.

*b.- Genero indarkeria*

Genero indarkeriaren kapitulua hasi eta garatu dugu Pierre Bourdieu, Dolores Juliano eta Raquel Osborneren hitzekin; izan ere, indarkeria guztien atzetik indarkeria sinbolikoaren legitimazioa eta onartzea dago, eta horren ondorio dramatikoak eguneroko bizitzan. Indarkeria sinbolikoa nola eraikitzen/suntsitzen den pertsonaia protagonista femeninoak dituzten eleberrietan: horra, labur esanda, atal horretan aztertu duguna.

Genero indarkeriaren inguruan hausnartzen hasteko, zilegi deritzogu Pierre Bourdieu filosofo frantziarraren *Domination masculine* (1998), aipatzeari. Menperatzeko egiturak, Bourdieuren esanetan, ez dira historiatik kanpokoak, baizik eta etenik gabe egindako lan baten ondorio. Lan horretan parte hartu dute gizonek euren armekin, indarkeria sinbolikoarekin eta hainbat erakunderekin, hala nola familia, eliza, eskola eta estatua (2000: 50). Bourdieurentzat, indarkeria sinbolikoaren kontzeptua gizonezkoen menpekotasuna modu naturalean, sumisoan, onartzean ulertu behar da. Menpekotasun sinboliko hori etnia, sexu, kultura edo hizkuntzetan gertatzen da, eta pertzepzio eskemen bidez jasotzen da (Bourdieu, 2000: 53, 54).

Dolores Julianok (1992) luze eta zabal aztertzen du indarkeria sinbolikoa. Emakumeen errebindikazioak ezeztatzeko egitura sozialetan erabilitako formatzat hartzen ditu indarkeria sinbolikoaren hainbat alde, esate baterako, patriarrealitatea (sexualitatearen kontrola, lehenik aitaren aldetik eta gero senarrarenetik), sexu bikoitza, biologizazioa, bazterketa edota konfinamendua, sortutako mezuen gutxiespena, pasibitate erantsia, altruismo erantsia edota portaerak neutralizatzeko moduak (1992: 20). Dolores Julianok liburuaren kapitulu oso bat betetzen du indarkeria sinbolikoaren nondik norakoen zertzeladak zehazten.

Era berean, genero ikuspegitik eragiten den menpekotasuna patriarkaltzat jotzen du Alicia Puleok (2004), eta giza antolamenduaren baitan botere gune garrantzitsuenetan gertatzen dela dio. Politikan, ekonomian, erlijioan eta arlo militarrean, gizonezkoen eskuetan dauden eremuetan, beti, edota kasu gehienetan behintzat (ikus Osborne, 2009:17).

Azkenik, genero indarkeriaren auziari Raquel Osbornek (2009: 28, 29) egindako lanaz baliatu gara gure azterketan. Horrela, indarkeria mota hori izendatzeko sortu eta erabiltzen diren anitz kontzeptu hauteman eta zehaztu ditu Osbornek. *Etxeko indarkeria* dugu adiera bat. Kontzeptu horrek asko isiltzen du: subjektua eta helburua zeintzuk diren, adibidez (2009: 16). Osborneren hitzetan, indarkeria helburutzat duen termino horrek familiako kide guztiak ditu xedetzat, eta subjektua ez da zehazten, eta hori ez da egokia; hala ere, gaur egun, eremu latinoetan gehien erabiltzen den terminoa da. Beste batzuk *familia indarkeria*, *familia terrorismoa*, *feminizidioa*, *emakumeen kontrako indarkeria* eta, azkenik, *genero indarkeria* ditugu. “Dicha violencia no se agota en el maltrato físico, sino que incluye las amenazas, la coerción y la privación de la libertad tanto en la vida pública como en la vida privada” (ikus Juliano, 2004: 71).

### *c.- Amatasunaren gaineko diskurtsoak*

Kritika feminista garaikideak amatasuna izan du bere hausnarketaren giltzarri. Hala, ezagunak dira, esaterako, Ellen Moersek esandakoak (ikus Ciplijauskaité, 1994:16), ama baten bikaintasunaren eta sortzaile eskasa izatearen artean dagoen kausazko erlazioaz. Virginia Woolfek (2005: 111), berriz, oso lan zaila ikusten zuen seme-alabak edukitzea eta aldi berean idaztea. Gurean, adibidez, Lourdes Oñederrak (ikus Urkiza, 2006: 272) aitortzen du seme-alabak edukitzeari uko egin diola bere lanbidean aurrera egin ahal izateko eta askatasunagatik. Laura

Mintegik eta Arantxa Urretabizkaiak behin baino gehiagotan aitortu dute ama berantiarrak direla idaztea lehenetsi dutelako. Geraldine Nicholsek (ikus Redondo Goicoechea, 2003: 192-207) amatasunaren aldeko eta aurkako diren idazleak aztertu ditu 1990etik 2001era Espainian, emakume idazleek idatzitako lanak parametro dituela. Nicholsek amatasunaren kontzeptua ugalketarenarekin berdintzen du.

Amatasunaren inguruan kritikak oso ikuspegi diferenteak erakutsi ditu denboraren joanean, eta, aldi berean, oso landuak. Amatasuna inskribatzen duten hainbat eta hainbat ikerlan argitaratu da kritika feministaren arlotik. Gure tesian, lehenik eta behin, amatasunari uko egiteak edota amatasunak subjektuaren identitate eraikuntzan dakartzaten ondorio ezkorrei begi eman diegu.

Edonola ere, esan behar da berdintasunaren feminismoak nahiz feminismo materialistak amatasuna berdintasunerako bidean aztertu dutela. Horrekin esan nahi da amatasunak, emakumeen bizitza profesionalean, politikoan eta kulturean, gizarteratzeko zailtasunak ekarri dituela eta rol bakartzat hartu dela (Delphy, 1985; Beauvoir, 2005; Rich, 1978; Segarra, 2000). Berdintasunerako zailtasun edota alde negatibo horiek berdintasunaren feminisмотik, Mary Wollstnecraftek, Simone de Beauvoirrek eta Shulamith Firestonek, gorputzari buruz izan duten ikuspegi negatiboarekin bilbatzen ditu Maria Luz Esteban antropologoak (2004: 32). Feminista horientzat emakumeen gorputza hilekoa, haurdunaldia, amatasuna eta bularra ematea da. Gorputzaren kontzeptua azaldu zaigunez, aurrera genezake kontzeptu hori betiere sexuari, generoari edota desirari lotuta agertuko zaigula. “Cuestionar la idea de lo masculino y lo femenino como categorías estables, sin fisuras, fijas, permite mostrar que la identidad de género es siempre una identidad corporal”. Gorputz sexuduna generoaren nahiz niaren eraikuntzarekin oso lotuta agertuko da (Esteban, 2004: 11).

Biruté Ciplijauskaiték dioen modura (1994), amatasuna bi modutara ikusia dago gehienetan literatur lanetan: deuseztatzaile modura, independentziaren eta norberaren garapenaren suntsitzaile lez eta, bestalde, botere mitikoaren jarraitzaile modura. Botere horretan, gorputzaren jarduna eta mintzairaren dialektika proposatzen ditu diferentziaren feminismoak. Amatasuna emakumeek diferentziarako duten arma balitz bezala ikusten dute. Amatasunaren defentsa emakumeen bertute eta esentziaren defentsa modura hartuko dute joera horretako literatur egileek: kritika frantziarrak, batez ere (Irigaray, Kristeva, Cixous). Horiekin batera, Luisa Muraro (1994) derrigorrez aipatu behar dugu. Librería de las Mujeres Milango taldeak, emakumeen hizkuntza sistematikoki aztertzeaz gain, amaren inguruan eraikitako diskurtsoak aztertu zituen. Amatasunaren kontzeptu horrek kontrako iritzi dezente sortu zituen, esentzialistatzat hartu zuten haien teoria. (Cabanilles *apud*. Rivera Garretas, 1994: 151)

El peligro de un discurso tan atractivo como el de Cixous, al igual que después sucederá con el de la diferencia, radica en que no comporta una interacción dinámica y en que, en última instancia, no hace otra cosa que reforzar la relación patriarcal Mujer-Naturaleza y, subrepticamente, reintroducir la oposición binaria Cuerpo-Mente que intentaba borrar originariamente.

Amatasunaren alde lurtarra eta uterinoa defendatuko duen feminismoari ere badago, horien artean, ekofeminismoa. Vandana Shiva da teoria horren barruko egilerik ezagunenetakoa. Idazlan asko eman ditu ezagutzera, baina amatasunaren eta ekologiaren inguruan diharduena *Abrazar la vida: mujer, ecología y desarrollo* dugu (1995). Ekofeminismoari diferentziaren feminismoari egiten zaion kritika berbera egiten zaio: esentzialismora jotzea, alegia.

Tesi honetan amatasuna bi erataraz aztertu da. Batetik, egungo amatasun egoerak datu soziologikoen bidez zehaztu dira. Eta, bestetik, eleberrietako ama protagonistek amatasunaren gainean zer-nolako diskurtsoak eraiki dituzten aztertu da. Eta esan dezagun oso dagoela presente

amatasunaren auzia gure corpusean, ia guztietan, %90ean zehatzak izateko, gai zentrala amatasuna baita. Era berean, azpimarra dezagun ama-alaben arteko harremanen gaineko hausnarketak eleberrietan duen garrantzia. Hainbat kritikak esandakoari jarraiki, gurean ere amari tokatu zaio amatasunaren oinordetza alabarengan ereitea, eta horrek ama-alaben arteko solidaritatea nahiz gorrotoak ekarriko ditu (Dominguez Garcia, 1999; Sau, 1993; Lombardi, 1988).

*d.- Emakumeak eta nazioa*

Aztertutako euskal eleberrietan etengabe ateratzen da nazioaren gaia, identitate kolektiboarena. Antony D. Smithek esan bezala (2000, 2004), lurralde bat bere historia, mitoak, kultura, ekonomia eta komunitateko kide bakoitza da, eta komunitate horretako kide bakoitzak bere betekizunak ditu, eta denek dituzte eskubide berberak.

Nazio eta euskal literaturari dagokion alorrean, Joseba Gabilondok dio (2006: 248) euskal nazionalismoaren iruditeriak literaturan duen hegemoniaren ondorioz “emakumea”-ren figura, bai heterosexuala, bai lesbikoa, bertakoa zein etorkina, ez dela errealitate sozial modura existitzen Euskal Herrian; nortasun nazionalista-amatiarraren alternatiba betiere erbestea dela: lekune nazionalista-amatiarra onartzen badute, beren buruarengandik erbesteratzen direla, eta onartzen ez badute, literatur sistematik erbesteratzen direla. Gabilondok dio euskal nazionalismoak emakumeei posizio bakar bat hartzen uzten diela: ama faliko natural eta etxeakoandrea. Iruditeria nazionalistarentzat, existitzen den emakume bakarra ama da. Horren harira, Gabilondok emakume euskaldunak politikoki arrak, marimutil modura ikusi ditu, eta sexualki irendurik, amatiarrak. Euskaldun ez direnak, aldiz, politikoki zikiratuak eta esanekoak; baina sexualitateari dagokionez, irendu gabeak, prostituta itxurakoak.

Interesgarria bezain berritzailea da euskal literaturan Gabilondok erabiltzen duen postnazionalismo kontzeptu postmodernoa. Ez dago, beraz, Euskal Herrian nazio bezala berriro idazterik, garai horiek fantasmagorikoak bihurtu dira. “Gizon euskaldun unibertsal haiek idatzitako literaturaren parean, Oñederrak, Osorok eta antzekoek idazten dutena literatura intimista, depresiboa, lighta, erotikoa, hondartzarako... izatera kondenaturik dago.” (Gabilondo, 2006: 286).

Maite Núñez Beteluk (2001), bestalde, euskal literatura femeninoaz eta nazio identitateaz egin zuen bere doktore tesia: *Género y construcción nacional en las escritoras vascas*. Bertan, euskal emakume idazleen lanak aztertzeke orduan, Beteluk esaten du emakume egile horiek bi erataraz eraikitzen dutela nazioa. Batetik, ikuspegi folklorikoz, eta, bestetik, oinarritzat ikuspegi ideologikoa hartzen dutela dio, eta, hartara, ikuspegi politikoarekin eraikitzen dutela nazioa. Aldaketa hori begi bistan geratzen da, batez ere Núñez-Beteluren tesiak hiru garaitan banatu duelako emakume idazleen lana. Lehen garaia, XX. mendearekin hasi eta Espainiako gerraren bukaerarekin edota II. Mundu Gerraren hasierarekin bukatzen du, (1900-1939); bigarren garaia, Francoren heriotzarekin amaitzen da (1940-1975), eta azkena, XX. mende bukaera arte luzatzen du (1976-2000). Lehen aldian, emakume horiek sortutako lanetan identitatea erlijioarekin lotzen da; bigarren aldian, erlijiotik zertxobait urruntzen dira eta hezitzaile lanetan hasiko dira emakumeak: euskara irakasten, umeentzako idazten..., eta azken etapan, euskara bera lanabes inportantea bilakatuko da emakumeen inguruan hausnartzeko (Núñez-Betelu, 2001: 7).

Azkenik, Iker González-Allendek 2007an, *Género y nación en la narrativa vasca durante la guerra civil española (1936-39)* tesian, 1936tik 1939rako Euskal Herriko narratiba garaikidean generoaren eta nazio identitatearen artean zer-nolako loturak zeuden aztertzen. Horretarako,

36ko gerran parte hartu zuten hiru aldeen literatur lanak ikuskatu zituen: altxatu (karlistak, falangistak), errepublikano eta nazionalistenak. Gonzálezek berak tesi sarreran esaten duen bezala, tesiaren helburua, nazioaren krisi garaiko irudia aztertzeaz gain, gizonezkoek eta emakumezkoek eraikuntza nazionalean gerra garaian jokatutako papera aztertzea ere bada. Kontrakoa balirudike ere, Gonzálezek ondorio gisa aipatzen du, hiru bandoen nazio proposamena hagitz diferentea izanik ere, errepublikanoek, nazionalistek eta altxatuek nazioa arriskuan ikustean generoaren inguruan darabilten erretorika berdina dela (González, 2007: 2). Smithen nazio adiera erabili zuen Gonzálezek tesia egiteko orduan, eta generoaren kontzeptua eraikuntza sexualtzat hartzen du. Haren hitzetan, nazioa eta generoa oso lotuta daude. Maskulinitatea eta feminitatea nazioarekin batera eraikitzen direla dio tesirako aztertutako eleberrietan.

*e.- Nobela beltza (sexuaren eta generoaren berridazketa)*

Orain arte aztertu ditugun ardatz tematikoetan ez ditugu egileak aipatu, ez bada amatasunaren kasuan; izan ere, amatasuna ia lan guztietan azaltzen dela baieztatu baitugu, Itxaro Bordaren lanak kenduta. Hori da Bordaren ezaugarrietako bat, eta beste ezaugarri bat, tesi honek kapitulu osoa eskaini diona, nobela beltzari eta lesbianismoari dedikatu dizkion lau eleberriak dira.

Detektibe emakumezkoen bidez, orain arteko detektibe estereotipo guztiak azpikoz gora irauli dituzte horretaz baliatu diren idazle emakumezkoek. Egite horrek, hegemonikoki gizonezkoena den mundu ikuskera dekonstruitzea, deseraikitzea, edota desmitifikatzea dakar.

Sue Grafton, Marcia Mulerr eta Sara Paretsky idazle amerikarrak aztertu zituen Ann Wilsonen (1995: 149), eta, haren hitzetan, detektibe nobela beltzaren tradizioaren berritzaileak edota

eraldatzailak ditugu idazle horiek. Egile horiek genero beltzean agertzen den estereotipo maskulinoa eta misoginoa irauli eta deskodetu egiten dute.

Lesbianismoak nobela beltzaren hautua egin du, heterosexismoa patriarkatuaren erakunde nagusia dela eta patriarkatuak emakumeen mundua baztertu egiten duela argudiatuta. Hala, eleberrigintza horren egitekoa nahitaezko heterosexualitateari kritika egitea, komunitate femenino alternatiboak sortzea eta emakumea identifikatzea ere bada (Rul, 1975; Riche, 1978; Wittig, 2005).

Hastapenetan, literatur kritika lesbikoak idazle lesbiarren lanak bakarrik aztertzen zituzen, baina Jane Rule (1975) haratago joan zen, planteamendu autobiografikoak gainditu eta genero aniztasuna aztertzen hasi baitzen. Teoria aniztasunean edota generoen espazio lausoen sorreran kokatu behar da *queer* teoria ere (De Lauretis 1994). Judith Butlerrek (2001) esan zuen sexualitateak, nazionalitateak bezalaxe, euren diferentzietatik diseinatuak daudela; muga sexualak ez daudela nazioen mugak baino hobeto zehaztuak. (ikus Selden, 2001: 312-313):

La teoría *queer* considera que el modelo de sexualidad tradicional prescriptivo y esencialista no ha logrado realizar el trabajo conceptual que conlleva una adecuada descripción de los mecanismos de funcionamiento del deseo y de la forma en que se construye la sexualidad. (...) Por consiguiente, el punto de partida de la teoría *queer* es, en palabras de Moe Meyer, “un desafío ontológico a las filosofías etiquetadoras dominantes.

*Queer* teoria kontuan izanda aztertuko dugu eleberri lesbikoa, edota sexuaren eta generoaren berridazketaren kapitulua; izan ere, parodia izan da nagusiki emakume idazleek erabilitako lanabesa detektibe lesbiarrak sortzeko orduan. Ez soilik parodia, kritika zorrotza eta lesbiar identitatearen garapena ere izan dira emakume lesbianek eraikitako eleberrigintzan (Palmer,

1997; Munt, 1994). Detektibe lesbienren eleberrigintzak proposatzen duen genero aniztasuna aztertzeke, beraz, *queer* teoriak iradokitzen dituen generoaren eta sexuaren berridazketak oso egokitzat jo ditugu.

## 5. Ikerlanaren atalak

Sarrera honen ostean, bigarren kapituluak, pertsonaia femeninoaren inguruan literatur kritikan paradigma teoriko-metodologikoetatik egindako ekarpenak bilduko dira, eta kritika estrukturalistak, feministak, korrante psikologistek eta marxistak pertsonaia nola landu duten ikusi eta erreferente gisa hartuko dira pertsonaia aztertu ahal izateko.

Hirugarren kapituluak, corpusa aztertzen hasiko gara. Horrela, ardatz tematiko gisa memoria duten eleberrak, eta kontamolde modura modus autobiografikoa dutenak aztertuko dira. Esan behar da kapitulu horretan corpusean agertzen diren eleberrak ia guztiek dutela lekua, baina hiru besterik ez direla aztertu, hiru horiek beste guztien erreferente gisa balio dezaketelakoan, eta, hala, gainerakoak beste ardatz tematikoetarako utzi ditugu.

Laugarren kapituluak, gai nagusitzat genero indarkeria duten eleberrietako pertsonaia protagonista femeninoak aztertuko dira. Laura Mintegiren *Bai baina ez*, Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* eta Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* eleberrietako pertsonaia protagonista femeninoak landuko dira.

Bosgarren kapituluak, amatasunaren gaineko diskurtsoen inguruan arituko gara. Horrela, berriro ere ikusiko dugu amatasuna eleberrak ia guztietan kuestionatzen dela, batzuk alde eta beste batzuk aurka azalduz, betiere pertsonaia femenino protagonista ahotsa lagun.

Seigarren kapituluan, nazioa eta emakumea hartuko da ardatz tematiko gisa, eta Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* eta Laura Mintegiren *Nerea eta biok* liburuetako subjektu protagonistak aukeratuko dira. Izan ere, bietan emakumeak subjektu agente gisa agertzen dira, berez oso mundu ikuskera maskulinoa duen eremuan: naziogintzan.

Azkenik, zazpigarren kapituluan, berriro ere gizonezkoen mundu hegemonikoan kokatuko dugu pertsonaia protagonista femeninoa, detektibeen munduan. Horretarako, Itxaro Bordaren Amaia Ezpeldoi detektibe lesbianaren identitatea aztertuko dugu. Hala, “Sexuaren eta generoaren berridazketa: polizia eleberrien kasua” atala burutuko dugu. Kapitulu horietan guztietan betiere eskema bera jarraituko da: sarrera bat egingo da, kontzeptuak argituko dira, kasu batzuetan datu soziologikoak edota historikoak emango dira (“Genero Indarkeria”, “Amatasunaren inguruko diskurtsoak”, “Emakumea eta nazioa” kapituluetan), eta ikuspegi literariotik hainbat ekarpen egin ondoren, eleberriak eta protagonista femeninoak aztertu eta ondorioak aterako dira.

Zortzigarren kapituluan, ondorio orokorrak aterako dira, eta bederatzigarren kapituluarekin bukatuko dugu tesian erabilitako bibliografia eskainiz.

## II. PARADIGMA TEORIKO- METODOLOGIKO DIFERENTEETATIK EGINDAKO EKARPENAK

### 1. Sarrera

Literatur kritikak pertsonaiari eman dion tratamenduari gainbegiratu bat egin aurretik, bada kontu bat azpimarratzea merezi duena: literatur kritikaren esparruan pertsonaiaren azterketak izan duen sendotze eta bermatzea literaturan izan duen ahultze prozesuaren parekoa izan dela. Joan Olezak dioenez (1992), Darwinen teoria alderantziz aplikatu da literatur pertsonaiaren kasuan; izan ere, aurrera ez dute sendoenek egin, baizik eta ahulenek eta baztertueneak. Gainbehera horren laburpen gisa, Olezak aipatzen ditu hasierako kontakizun mitikoetako jainkoak, ondorengo epopeietako erdi-jainkoak, erromantze eta historia nobeletako jaunak, errealismoak sorturiko pertsonaia arruntak eta, amaitzeko, postmodernitateak sortutako pertsonaia barregarriak, patetikoak eta, kasu batzuetan, irrigarriak.

Baina gatozen literaturaren teoria eta kritikan pertsonaiaren azterketak eman duena aztertzeraz. Hasteko, pertsonaiaren gainean egin diren hurbilpen kritikoak gainbegiratzeko, pertsonaia tradizioko erretorikan eta poetikan kokatuko dugu, eta giltzarri izan den binomio bat aipatuz hasiko gara: *izaeraren* eta *pertsonaiaren* arteko desberdintasuna. Alde batetik, izaeran ikusi nahi da pertsonaren adierazgarritasuna eta haren jarduera, bere barruak zein kanpoko beste pertsonen jarduerak markatuko dutena. Hitz gutxitan esateko, izaerak baldintzatzen du gizakiaren adierazgarritasuna. Baina,

bestalde, beste ikuspegi bat ere aurreikusten da: pertsonaia aktorea da. Ekintza baten barneko aktore, eta beste aktoreei lotutakoa, gainera. Bi kasuetan nabaria da Aristotelesen itzala (Garrido Domínguez, 1993: 69). Aristotelesek, tragediaz hitz egitean, ekintzan jartzen zuen indar nagusia; izan ere, artistak jardunean irudikatzen zuen gizona kasurik gehienetan. Aristotelesek bereizi egiten zituen ekintzarako nahitaezkoa zen agentea (*pratto*) eta izaera (*ethos*) (Garrido Domínguez, 1993; Boves, 1993). Agentea ekintzaren nolakotasunak eraikiko du; izaera, aldiz, independentea da. Errusiar formalistek eta frantziar estrukturalistek bat egingo dute Aristotelesek pertsonaia definitzeko erabiltzen duen terminoarekin, denek onartzen baitute ideia hau: akzioak garrantzia du pertsonaiaren izate aktantziala oinarrian ulertzeko.

Garrido Domínguezek ohartarazten digunez (1993: 67-103), Aristotelesentzat pertsonaia akzioaren agente bat da, eta eremu horretan bistan geratzen dira haren nolakotasunak, hau da, haren izaera. Beraz, Aristotelesek eman zion hasiera pertsonaia ezaugarri multzoen bidez karakterizatzeko tradizioari. Ezaugarri horietako batzuk pertsonaiak akzioan duen parte hartze zuzenaren ondorio izango dira, eta beste batzuk, haren nortasunaren parte.

En suma, el personaje se revela como carácter en la medida en que, como protagonista de la acción tiene que adoptar decisiones y, consiguientemente, se inscribe en el ámbito de la virtud o el vicio. Así, pues, el carácter pone de relieve la dimensión ética del personaje. (Garrido Domínguez, 1993: 69)

Aristotelesek abian jarri zituen bi kontzeptu horiek izango dira kritika estrukturalistaren eta korrante psikologistaren artean sorturiko ezadostasunen muina. Autore batzuk izaeraren edota oinarri “erreal” izan zezakeen pertsonaiaren kontra altxatu ziren. Hala, Patrice Pavisen arabera (Castilla del Pino, 1984: 357), pertsonaia kontakizunaren

hurrenkera antolatzeke balio duen egituraren osagarria da. Boris Tomachevskirentzat (1982), berriz, heroia edo pertsonaia testuko osagai tematikoa besterik ez da (Tomachevski, 1982: 206). Dakusagunez, azken teoriagileen kasuan, pertsonaia testuarekin erabat lotua agertzen zaigu: narrazioaren baitan subjektu (Todorov-Ducrot, 1972: 163). Baina, bada literatur pertsonaia, egite sintaktikoa alde batera utziz, zeinu edota etiketa semantiko gisa aztertu duenik (Boves, 1993; Hamon, 1972).

En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en un première approche, se définir comme un sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un *signifiant discontinu* (un certain nombre de marques) renvoyant à un *signifié discontinu* (le “sens” ou le “valeur” du personnage); il sera donc défini par un *faisceau de relations* de ressemblance, d’opposition, de hiérarchie et d’ordonnement, (sa distribution) qu’il contracte, sure le plan du signifiant et du signifié, successivement ou/et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l’oeuvre. (Hamon, 1972:125)

Paradigma teoriko metodologiko ezberdinen arteko gatazka gunea izan da pertsonaia. Psikologistentzat (Freud, 1970; Delay, 1957; Clancier, 1971) eta marxistentzat (Lukcàs, 1971), pertsonaia egitura sintaktiko bat baino zerbait gehiago da. Psikologisten iritziz, pertsonaia gizakiaren barnea ezagutzeko modu bat da. Marxistentzat, berriz, gizartea ulertzeko modu bat. Kritika feministaren arabera, azkenik (Millet, 1995; Showalter, 1977), pertsonaia femeninoa gizarte matxistak sorturiko estereotipoa dugu. Gatozen ekarpen guztiok zehatzago aztertzeraz.

## **2. Testu barrurako ikuskera: semiotika/narratologia**

Gauza jakina da narratologia izan dela pertsonaiaren azterketara ekarpen aipagarrienak egin dituen bide kritikoa. Horregatik du halako presentzia doktore tesi honetan. Tzvetan Todorovek asmatu zuen *narratologia* terminoa, 1969an, eta, kritika estrukturalistaren baitan, testu narraitiboen azterketara bideratzen diren ikerlanen multzoa adierazi nahi du.

Dena dela, Gérard Genettek baieztatu duen bezala (1989: 12), hainbat narratologia mota bereizi behar dira. Jakina da testu narratiboaren azterketa modernoa Vladimir Proppekin hasi zela; geroztik, azterketa ugari sortu da kritikari horrek urratutako bidetik. Lan horien guztien xedea testu narratiboaren gramatika, *istorioa* aztertzea da (azterketa gramatikalak, logikoak... eginez). Proppek Ipuinaren Morfologia aztertu zuen gramatika narratibo bat garatu nahian eta 31 funtzio aurkitu zituen anitz istorio kontatzeko. Greimasek, aurrerago ikusiko dugun bezala, Proppen funtzio kopurua 6 aktanteek narrazioan betetzen duten funtzioetara murriztu zuen.

Ikerlarien artean, bestalde, Claude Brémont, Algirdas Julius Greimas eta *Grammaire du Décaméron*-eko (1969) Tzvetan Todorov dira aipagarrienak. Joera horrek *narratologia tematikoa* deiturikoa definitzen du. Beste narratologia batek, hau da, *narratologia modala* deiturikoak, testu narratiboa istorioak irudikatze modu gisa aztertzen du, eta hori da, hain zuzen ere, Genettek *Figures III* liburuan (1972) zedarritzen duena. Bi narratologia horien artean geratzen dira, Genetteren iritziz, Roland Barthesen “Introduction à l’analyse des récits” artikulua (1969) eta Todoroven *Poétique* (1968) delakoa (Olaziregi, 2001, argitaragabea).

Narratologia hizpide dugula, Genettek (1989) egitura narratiboan hiru ekarpen funtsezko egin zituen, hirurak ere pertsonaiarekin zerikusia dutenak eta azterketan ezinbestean ukituko direnak. Labur bada ere, aipatuko ditugu: denbora, modua eta ahotsak. Hiru ekarpenek narratologiak testu narratiboak antolatze erabiltzen dituen historia, testu eta narrazioan dute lekua. Historia testuak kontatzen duen istorioa, gertakariak, aktanteak, lekuak, denbora kronologikoki aurkeztua da. Eduki horiek, halaber, nobelan taxutzen dira testuaren bidez; eta denbora, pertsonaiak eta fokalizazioa

bilakatzen dira testu horren osagarri nagusiak. Denborari erreparatuz gero, hurrenkera, iraupena eta maiztasuna aipatu zituen Genettek (1989). Hurrenkeraren argitan esan behar da fikzioaren denbora egutegiaren bidez neurtzen dela eta kontakizunaren denbora orriladeen bidez. Hurrenkera lineala gertatzen da, hain zuzen ere, bi denbora hauek bat datozenean, bi denbora hauek bat etortzen ez direnean, anakronia azalduko litzateke. Anakroniei aurreranzkoak direnean prolepsia deritzegu, eta atzeranzkoak direnean, berriz, analepsia.

Moduari dagokionez, narrazio fokalizatuak edota fokalizatu gabeak izan daitezke (Genette, 1989). Narrazio fokalizatu gabean edo zero fokalizazioan, narratzaileak edozein pertsonaiak baino gehiago ikusten du, narratzaile orojakile horrek inongo informazio murrizketarik egiten ez duelako esaten da ez dagoela fokalizatorik. Barne fokalizazioa izaten denean, narratzaileak eta pertsonaiak berdin ikusten dute, dena pertsonaiengandik abiatuz azaltzen zaigu, narratzaileak ez daki pertsonaiek baino gehiago. Hiru azpisail ezberdin daitezke horren barruan: barruko fokalizazio finkoa, nobela guztia pertsonaia baten ikuspuntutik aurkezten zaigunean; barruko fokalizazio aldagarria, nobela berean pertsonaia baten baino gehiagoren ikuspuntuak tartekatzen direnean, eta barruko fokalizazio plurala/askotarikoa, aldi berean ikuspuntu bat baino gehiago aurkezten zaizkigunean. Azkenik, beste fokalizazio mota bat kanpo fokalizazioa dugu: narratzaileak pertsonaiak baino gutxiago dakienean, narratzailea kasu horretan ez da pertsonaien sentimendu edo pentsamenduetan murgiltzen, zentzuek suma dezaketena bakarrik deskriba dezake.

Narratologiaren atalekin jarraituz, azkenik, testuaren narrazio instantziaz hitz egin behar da. Narratzaileari dagokionez, honako xehetasun hauek hartuko ditu kontuan. Narrazio

denbora. Narrazio denborak hiru denbora kudeaketa aurreikusten ditu: gertatu ahala konta daiteke (aldi bereko kontaketa); bigarrenik, gertatu eta handik denbora batera kontatzen dena (geroagoko kontaketa) eta, azkenik, gertatu baino lehenagoko denbora (lehenagoko kontaketa). Narrazio denboraz gain, narrazioan, narratzailea kontatzen zaigun istorioaren barruko pertsonaia izan daiteke, intradiegetikoa, edo istorioaz kanpoko, estradiegetikoa. Pertsona gramatikala, berriz, narratzaileak narrazioan duen funtzioarekin lotua dago. Horiek hala, narratzaileak istorioarekin inolako loturarik ez daukanean, heterodiegetikoa da (hirugarren pertsona darabil normalean). Aldiz, istorioko pertsonaia denean, homodiegetikoa dela esaten da, eta protagonista denean, autodiegetikoa. Bestalde, narratzaileak modu askotara antola dezake kontakizuna. Norman Friedmanen artikulua (1955), honako kontak hauek daude: narratzaile orojakile iruzkingilea; narratzaile horrek pertsonaien iragana eta etorkizuna ezagutzen ditu, pertsonaien pentsamendu eta gatazkak, eta haiei buruzko iruzkinak egiten ditu; narratzaile orojakileak, dena daki; jakintza mugatua denean, pertsonaiek dakitena soilik kontatzen du narratzaileak. Pertsonaiaren solasak edota pentsamenduak adierazteko, estilo zuzena, zehar estiloa, zehar estilo askea, bakarrizketa eta barne bakarrizketa erabil daitezke. Zehar estiloan, narratzaileak pertsonaiaren pentsamenduak hirugarren pertsona erabiliz azaltzen ditu; zehar estilo askean, berriz, pentsamenduak hirugarren pertsona erabiliz kontatzen zaizkigu, baina kontaketa pertsonaiaren sentimenduz eta hizkeraz ziprizzintzen da; bakarrizketan eta barne bakarrizketan, pertsonaiaren pentsamenduak narratzailearen logikatik at geratzen dira. Pertsonaiek hartzen dute hitza bakarrizketan eta barne bakarrizketetan. Horrela, bakarrizketak, ahoskatuak, logikatik burutuak eta kontzientziak ordenatuak azaltzen dira eta barne bakarrizketak, berriz, ahoskatu gabe, logikarik eta antolakuntzarik gabe agertzen dira.

Bukatzeko, esango dugu lehenengo pertsonan idatzitako narrazioetan ikuspuntua, ahotsa eta pertsonaia batu egiten direla.

Pertsonaiaren azterketari gagozkiolarik, aipatzekoak dira narratologiaren baitan egin diren ikerketa zehatzak. Hortxe ditugu, esaterako, Greimasen lanak (1966), eta autore horri Mieke Bal-ek (1985) eta Shlomith Rimmon Kenan-ek (1983) egin dizkioten zuzenketak. Greimasen eredu estrukturala Lucien Tesnière (1965) linguistaren lanetan oinarritzen da, eta Propp (1981) eta Étienne Souriauren (1950) lanak bereganatzen ditu.

Greimas (1983) izan zen, Tesnièreren (1965) gramatika estrukturalaren terminoez baliatuz, *actant* hitza literatur azterketara egokitu zuena (ikus Retolaza *in Literatura Terminoen Hiztegia*, 2008: 25-26). Aktantearen izaera narrazioaren ekintzan izaki batek betetzen duen funtzioaren baitan definitzen da.

La relación entre actor y actante, lejos de ser una simple relación de inclusión de una ocurrencia dentro de una clase, es doble. Si un actante puede ser representado en el discurso por varios actores, lo inverso es igualmente posible. (Greimas, 1983:58)

Honako eskema hau proposatu zuen Greimasek paradigma aktantziala esplikatzeko: *subjektua*, *objektua*, *laguntzailea*, *aurkakoa*, *eragilea* eta *hartzailea*. Funtziorik nagusiena *subjektuak* garatuko du, beste funtzio guztiak subjektuaren baitan mugitzen baitira. Subjektuak zerbait nahi du beti. Nahi edo helburu hori *objektu* bat da; bai pertsona bat, bai zerbait abstraktua. Eragileak subjektua objektua aurkitzera bultzatzen du. Horrela, *laguntzailea* azal daiteke, objektua lortzen laguntzeko; edo *aurkakoa* azal daiteke, bideak nekezago bihurtzeko. *Eragileak* objektu hau kasurik gehienetan subjektuarentzat bilatzen du. *Hartzailea*, beraz, kasu gehienetan subjektu bera da.

Funtzio gramatikalean, subjektua eta eragilea dira funtziorik dinamikoak dituztenak. Objektuaren eta hartzailearen funtzioak pasiboagoak dira (Bal, 1985: 36).

Balenzat (1985: 87), bestalde, pertsonaia giza ezaugarri bereizgarriak dituen aktorea da. Haren ustez, aktoreak leku estrukturala betetzen du narrazioan; pertsonaiak, aldiz, esanahi semantiko osoa du. Balek, pertsonaiaren eraikuntzaren inguruko teorian, elementu batzuk ezinbestekotzat jotzen ditu pertsonaia eraikitzeko: erreferentzi markoa, errepikapena, akumulazioa, harremanak eta transformazioak. Ardatz semantikoak ere kontuan izango ditu pertsonaiaren nolakotasuna zehazteko. “La repetición, la acumulación, las relaciones con otros y las transformaciones son cuatro principios distintos que operan conjuntamente para construir la imagen del personaje” (Bal, 1985: 94). Pertsonaiaren irudiari Seymour Chatmanek (1990) eta Roland Barthesek (1997) izen propioa jarri zioten: “El nombre funciona como un comodín que permite aludir con un solo término a un conjunto de rasgos. En este sentido el nombre propio se presenta como una categoría semántica” (Barthes, 1997: 55-56). Hamonenzat (1972), izen propioa adierazlea da; eta aditzak eta adjektiboak, adieraziak dira. “Al principio del relato —o en la primera mención del personaje— éste no es más que una etiqueta que, de forma progresiva y discontinua, se va cargando de significación” (Hamon, 1972: 96, 99).

Greimasen aktante kontzeptuari egindako azterketekin jarraituz, Carmen Boves semiotikalariarena aipatu beharko genuke. Bovesek (1993), pertsonaiaren definizioa gauzatzeko garaian, unitate pragmatikoa ere eranstean dio unitate sintaktiko eta semantikoari. “La función del personaje exige determinados signos de ser (descripción), unos determinados valores semánticos y unas determinadas posibilidades de relación con

elementos exteriores a la obra (pragmática) (Boves Naves, 1993: 157). Bovesek dioenez, pertsonaia etengabeko informazioz osatzen da idazlanean zehar. Informazio iturriak honako hauek dira:

- 1.- El mismo personaje que presentado como un nombre vacío, de valor meramente denotativo, va llenándose de contenido para el lector por medio de sus acciones, de sus palabras y relaciones.
- 2.- El personaje se realiza indirectamente por lo que otros personajes dicen de él, y por la forma de relacionarse con él. Y por último, 3.- El personaje se construye también mediante los informes y datos que el narrador va ofreciendo sobre él (Boves, 1985: 77-141).

Edward Morgan Forster-ek bestalde, *round/flat characters* kontzeptuen arabera aurkezten digu pertsonaia. Pertsonaia biribilak nobelan garapena izango dutenak dira; eta lauek, aldiz, ez dute inolako garapenik izango: hasieran bezalaxe azalduko dira narrazioaren amaieran ere. Esan behar da pertsonaia garaturanzko bilakaera narratiba garaikidearen giltzarri bihurtu dela.

“Los personajes planos... se construyen en torno a una sola idea o cualidad; cuando predomina más de un factor en ellos, atisbamos el comienzo de una curva que sugiere el círculo...” (Forster, 1983: 74). Dickens kasu gehienetan pertsonaia lauekin aritu zen; psikologia gehiago eskatzen duten narrazioek, aldiz, pertsonaia biribilak behar dituzte, aukera handiagoa eskaintzen baitute barrualdea zizelkatzeko. Dostoievski, Flaubert eta Proust, besteak beste, pertsonaia biribilen eraikitzaileak ditugu. Biribilen antzera, pertsonaia indibidualak, esaterako, testuan bakartuak eta indartuak agertzen dira, ingurumarian dituzten pertsonaietatik ondo bereizita. Pertsonaia kolektiboak, aldiz, pertsonaiaren anonimata edota deskalifikazioa dakar (ikus Reis & López, 2002: 200).

### 3. Testuz haraindiko ikuskera

XX. mendean, batez ere hiru korronte ditugu pertsonaia ikuspuntu semantikoz aztertzen dutenak. Lehenak *pertsonaia eta gizatasuna* izango ditu kontuan. Korronte horren defendatzaileentzat, pertsonaia literatur fenomeno da, errealitatetik hartua eta beste gizakiak modu behavioristan ikusiz sortua. Rafael Azuar-ek (1987) pertsonaia adanikoa deitzen dio tipologia horri; izan ere, nobelaren egileak gizaki bat hartzen du errealitatetik, eta izaera, pasioak eta ideiak jarriz sortzen du pertsonaia. François Mauriac-ek esaten zuen pertsonaia modu bat dela gizakiaren barrualdea ezagutzeko, hau da, gizakiaren kondizioa islatzeko modu bat.

Los personajes que inventan (los novelistas) no son en modo alguno creados, si la creación consiste en hacer algo de la nada. Nuestras pretendidas criaturas están formadas de elementos tomados de lo real, combinamos, con más o menos habilidad, lo que nos proporciona la observación de los demás hombres y el conocimiento que tenemos de nosotros mismos. Los héroes de la novela nacen del matrimonio que el escritor contrae con la realidad. (Mauriac *apud*. Azuar, 1987:29)

Bestalde, hara Azuar-ek dakarren adibidea (1987:30):

En 1839 publica Balzac su novela *Beatriz* y en febrero de 1840 le escribe a su más profunda admiradora, Eveline Hanska, la Extranjera, respecto a los personajes: “Sí, Sarah es madame Visconti; sí, mademoiselle de Touches es George Sand; sí, se ve demasiado que Beatriz es madame d’Agoult (...) salvo algunas variantes, la historia es verdad.

Bigarren korrontearen arabera, pertsonaia *psikologiaren* bidez ikusi behar da. Estetika erromantikoak interes berezia zuen subjektibotasunean; era berean, psikologiaren indartzeak pertsonaren barrualdea ezagutzeko irrika sortu zuen XIX. mendeak aurrera egin ahala. Errealitate horrek bide egin zion nobela psikologikoari, eta eragina izan zuen mugimendu errealistan eta funtsa barru komunikazioan zuten generoetan. Giza psikea

ezagutzeko beharra sentitzen da, edota, hobeto esanda, sentimenduak, pasioa eta desirak arrazoitzeko gogoia. Diskurtsoak bakarka hitz egiten jartzen du pertsonaia, edota narratzailearen eta pertsonaiaren arteko mintzaldiak uztartzen ditu. Estilo horren adibide garbiak dira Tolstoiren *Anna Karenina*, Dostoievskiren *Karamazov anaiak* eta Flauberten *Madame Bovary*. Bide batez, esan behar da Flaubertek *Madame Bovary*-n erabili zuela estreinakoz zeharkako estilo askea.

Nahiz eta korrante estrukturalistek aldatze bidean jarri zuten pertsonaiaren kontzeptua, psikologistentzat gauzak ez dira aldatuko: pertsonaiak izaki konplexua izaten segituko du. Gainera, barruraino iritsi nahi bada, zirkunstantziala den guztia erantzi edo kendu behar zaio. Barruak hitz egingo du.

Dostoievski llevó el camino hacia el interior y la expresión máxima, y Joyce alcanzó una profundización y fragmentación que prácticamente agotaron las posibilidades por esta vía. (Boves, 1993: 149).

XX. mendean aurrera joan ahala, pertsonaiak gero eta desitxuratuago ageri zaizkigu, formarik gabeak dira, eta ezabatze horretan psikoanaliarekin topo egiten dugu. Sigmund Freuden iritziz, deus gutxi jakin dezakegu pertsonaz, kanpoaldea besterik ezin dugu ezagutu; izan ere, proportzionalki, inkontzientea askoz handiagoa da kontzientea baino. Arrazoiak nortasunaren alderdi kontzientea<sup>6</sup> bakarrik ezagut dezake, eta gero pertsonaiari itxura eman.

---

<sup>6</sup> Freudek hiru alderdi bereizten ditu: kontzientea, eduki zentzudunek eta ezagunek osatzen dutena; prekontzientea, kontziente ez diren osagai psikikoz osatua, baina kontzientziara atera daitekeena; eta inkontzientea, eduki psikiko erreprimiteuk osatzen dutena. Inkontzientearen eta kontzientearen artean muga gaindiezina edota zentsura dago. Zentsura hori gaindituz gero, ametsen nahiz literaturaren, txisteen edo hutsegiteen bidez inkontzienteko edukiak kontzientera pasa daitezke. Dena den, desira erreprimiteuk erabat kontrolaturik daude superegoaren edo legearen bidez, eta zail dute zentsura hori gainditzea. Eta gainditutakoan ere oso nekeza da esanahia interpretatzea. (Asensi Pérez, 2003: 534-535)

Teoria psikoanalitikoak, Freuden tesien bidez, eragin handia izan du pertsonaiaren bilakaera literarioan, baita pertsonaia konplexuak eta sakonak sortzeko orduan ere. Halere, hemen ez dugu aipatuko inkontzienteak literaturan izan duen eragin zuzena, edo Freudek (1987)<sup>7</sup> *Karamazov anaiei* eta Dostoievskiren antzekotasunez esandakoak. Edonola ere, bistakoa da psikoanaliaren eragina literatur kritikan 1950-1960 tartean hasi zela indartzen. Hainbat korrante psikologikok aztertu dute inkontzientea literaturaren argibideetarako: Freuden psikoanalisiak, Jungen analitikak eta Lacanen psikoanalisiak. Freudek eta Lacanek desio zapalduetan oinarritu dute inkontzientearen edukia. Jungek, berriz, desioa ez ezik, botere nahia ere inkontzienteari egotzi dio, eta inkontziente kolektiboaz mintzo zaigu estreinakoz. Jungen aburuz, inkontzienteak bi atal ditu: inkontziente pertsonala, edo indibiduala, eta kolektiboa. Inkontziente pertsonalean dauden edukiak karga afektiboa duten konplexuak dira; inkontziente kolektiboan daudenak, berriz, arketipoak ditugu. Jungen esanetan (1981:11), arketipoak inkontzientearen alde bat erakusten du, eta kontzientzia hartzean alde hori aldatu egiten da gizabanakoaren kontzientziaren arabera. Amatasunaren arketipoa honela azaltzen du:

Las características de éste son: lo materno, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instintos benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión.

Freuden osteko garaiak aipatuko ditugu. Hartara, laburki bada ere, Freuden ostean psikologiaren eta literaturaren arteko harremanak aztertu zituzten bi kritika mota aipatuko ditugu: psikobiografia eta psikokritika (Asensi, 2003: 563). Jean Delay izan

---

<sup>7</sup> Liburua Luis López- Ballesteros y de Torresek itzultako Freuden lan bildumaz osatua dago. *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci* (1919); *El "Moisés" de Miguel Angel* (1914); *El delirio y los sueños de "Gradiva"*, de W. Jensen (1907); *Un recuerdo de Goethe en "Poesia y verdad"* (1917); *Dostoievski y el parricidio*(1928).

zen Freuden gaiak lehendabizikoz sakondu zituena literatur kritikan. Hari zor zaio kritika forma berri bat: psikobiografia. Kritika berri horrek Freuden teoria hartu zuen oinarritzat: lehen urteek garrantzi handia dute nortasunaren garapenean. Jean Delayk *La jeunesse d'André Gide* liburuan (1957) aplikatu zuen kritika hori. Psikobiografiak idazlanean aztergai dugun gaiarekin lotzen ditu egilearen haurtzaroan, nerabezaroan eta gaztaroan bizi izandako gertaerak. Anne Clancier-ek (1979: 85) psikoanalisiaz eta literatur kritikaz idatzitako liburuan dioskunez, psikobiografiak azterkizun du egilearen psikearen garapena haurtzaroan, nerabezaroan eta gaztaroan. Delayk, Gideren inguruko entseguan, haren bizitzaren hainbat alderdi aztertu zituen: aitaren irudia, amarena, haurtzaroan ikasketak amaitzeko garaian izan zituen arazo afektibo, kultural eta estetikoak. Anne Clancierren esanetan (1979: 31-52), arazo horiek eratu bide zituzten egilearen eleberrietako bikiak eta gainerako pertsonaiak.

Psikobiografiak literatur kritikan aurrekaririk ez bazuen ere, artean homologo batzuk izan zituen. Charles Baudouinik *La psychanalyse de Victor Hugo* liburuan (1972) Victor Hugoren jarduera izan zuen hizpide. René Laforguek, berriz, Baudelaireren neurosiaren azterketa psikoanalitikoa egiten du *L'Échec de Baudelaire* liburuan (1931). Marie Bonapartek, *Edgar Allan Poe* liburuan (1933), Poeren obraren alderdi inkontzientea aztertzeke kontzeptuak ematen dizkigu: sinbolizazioa, desplazamendua, kondentsazioa eta dramatizazioa

Baina psikobiografiaz gain, testua bera ere erabili izan da literatur kritikan idazlana ikuspegi psikologista batetik aztertzeke. Gilberte Aigrisse-k (1964), esaterako, Paul Valéry poetaren lanetako sinbologia aztertzen du, psikobiografia alde batera utziz. Psikokritika da, zehazki, pertsonaia ikuspegi semantikotik aztertzen duen hirugarren

korrante psikologista, beranduxeagokoa bada ere. Charles Mauron-ek eman zion izen hori. Literatur kritika horrek, psikobiografiaren kontrara, ez ditu literatur sorkuntzaren mekanismoak bilatzen egilearen profilean. Psikokritika literatur lanaren esanahi gordeak, gaiak, sinboloak, erlazioak eta hitzen asoziazioak aurkitzen saiatuko da. Horretarako, egilearen testuak gainjartzen dira, hitz eta irudi konstanteak, errepikakorrak eta obsesiboak aurkitze aldera. Horrela, hitzen sareak osatzen dira; ondoren, hitz sare horiek nola errepikatzen diren edota transformatzen diren ikusteko. Hirugarren urrats honetan testutasunetik egilearen inkontzientera jauzi egiten da, eta egilearen mito pertsonalera heltzen (Asensi, 2003: 565 ). Nahiz eta Maureon korrante estrukturalistetara hurbildu eta ikerketarako euskarri nagusitzat testua eduki, azkenean egilearen profilean bilatzen ditu hitz sareen sorrerak.

Mauron se encarga de subrayar que el texto ha de ser pensado más bien como un auto-ánalisis mediante el que se retorna hacia los traumas iniciales de los estadios infantiles. Sin embargo, y a pesar de todo, resulta manifiesto que seguimos encontrándonos ante un ejercicio crítico que, aunque busca no perder de vista el texto, sigue estando interesado en analizarlo en función del autor. (Asensi, 2003: 565)

Mauronek bi idazlan aski ezagun idatzi zituen, *L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine* (1957) eta *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique* (1963).

#### **4. Kritika marxista**

Kritikari marxisten helburua gizartean sortzen diren gatazkak eta haien isla historikoa literaturan nola azaltzen den aztertzea izango da. Selden, Widdowson eta Brooker-ek

(2001: 113) esaten dutenari jarraiki, kritika mota hau dugu, literatur kritikari dagokionez, historiarik luzeena omen duena. Marxistek Karl Marxen (1840-1850) obraren gainean eraikiko dute beren lana. Marxen teoriari jarraituz, kontzientziak ez du xedatzen gizakiaren jokabidea; gizalegea da gizakiaren portaera zehazten duena (Selden, 2001: 113).

Las obras literarias no se inspiran de una forma misteriosa, ni son explicables desde el punto de vista de la psicología de sus autores. Son formas de percepción, maneras particulares de ver el mundo; y como tales, tienen relación con esa manera dominante de ver el mundo que es la “mentalidad social” o la ideología de una época. (Eagleton, 1978: 25)

Marxistek ziotenez, zientzia eta arteak objektu bera zuten aztergai, baina objektu hori tratatzeko moduan zegokeen aldea. Horrela, zientziek egoera baten jakintza kontzeptuala bistarazten zuten eta arteak, berriz, egoera horrekiko esperientzia (Eagleton, 1978: 37). Horren harira, Karl Radek 1934an, Sobietar Idazleen Kongresuan, “James Joyce edo errealismo sozialista?” izenburuko ponentzian, esan zuen idazle burgesak ez zirela epaitzen haien klase jatorria edota konpromiso politikoa kontuan hartuta, haien lanak garaiko gizartearen garapenean eragina zuten heinean baizik (Selden, 2001:118). Kontraesana dirudien arren, marxistek maite zuten XIX. mendeko nobelagintza, errealitatea oso modu naturalean irudikatzen zuelako. Balzac, Dickens, George Eliot eta Stendhal, esate baterako, oso estimatuak zituzten, marxisten aburuz egile horiek ezin hobeto idazten zutelako pertsonaia indibidualek gizartearekin duten harreman amaraunaz. Marxistentzat, idazle horiek edozein historialarik baino hobeto erakusten zituzten gizartearen kontraesanak (Marx eta Engels *apud*. Villanueva, 2004: 55). “Shakespeare, Scott, Balzac y Tolstoy pudieron producir el mayor arte realista debido a que estaban presentes en el tumultuoso nacimiento de una época histórica”

(Lukács *apud.* Eagleton, 1978:47). Aitzitik, modan ziren Joyce eta Woolf idazle modernisten pertsonaiak arbuia egin zituzten, euren zilborrari begira bizi ziren pertsonaia indibidualak zirelako eta gizarte burgesaren eredu zirelako (Sender, 2001: 118). Elaine Showalter-ek berak (Toril, 2006:18), Woolfen *A Room of One's Own*, (1929), eta *Three Guineas* (1938) saiakera feministak porrot iritzi zioten.

Errealismo sozialistaren jarraitzaileak, beraz, heroi problematikoak zuten jomuga, errealitatea ahalik eta modurik fidelenean islatzen zuelako. Georg Lukács-ek teorizatu egin zuen heroi problematikoaz, industrializazioak sorturiko pertsonaia berriaz. Lukács-ek pertsonaiaren dimentsio sozialaz hitz egin zuen. Heroiak etengabeko dialektika eduki behar zuen gizartearekin eta inguruarekin, erabat txertaturik baitzegoen inguru horretan. Lukács-entzat (1971), errealitatearen isla egokia ez da kanpoko itxura sinpleen aurkezpena soilik. Ideia horrekin naturalismoaren zein modernismoaren aurka azaldu zen (Gómez Redondo, 2008: 144). Haren iritziz, nobelak bidea ematen dio pertsonaiari bere buruaz jabetzeko. Halere, Lukács-ek errealismoaren kontzeptua beste parametro batekin aztertuko du<sup>8</sup>, alde batera utziko du errealismo sozialista eta errealismo kritikoaz mintzatuko da (Gómez Redondo, 2008: 143).

Errealismoa da (Caudwell *apud.* Villanueva, 2004:55) estetika marxistaren zutabea. Artea gizartearen emaria da, eta bere postulatuaren formulazioa Erreflexuaren Teorian dago. Azken hori landu zuen, batik bat, Lukács-ek (Villanueva, 2004: 55). Sorkuntza estetikoak ezin da gizakiaren borondatearen hautazko ekarpenetzat hartu, errealitatearen homologotzat baizik. Hartara, dio Lukács-ek, literatur lanen dimentsio estetikoak

---

<sup>8</sup> Errealismo sozialistak Erreflexuaren Teoria erabili zuen literatuaren zeregina gizarte ahalik eta modu zuzenenean iradokitze balio behar zuela esateko. Lukács haratago doa errealismo kritikoa aipatzen duenean, “los escritores modernos deberían hacer algo más que reflejar simplemente la desesperación y el aburrimiento de la sociedad burguesa; deberían intentar recoger una perspectiva crítica de esa inutilidad”. Eagleton, 1978:68

**Personaia protagonista femeninoak** – Paradigma teoriko-metodologiko diferenteetatik egindako ekarpenak

(sorkuntzak nahiz ekoitzitako ondorengo efektuak) gizakia munduaz jabetzeko gizarte garapenaren kide bilakatzen da (Gómez Redondo, 2008: 143).

Lucien Goldmannen estrukturalismo genetikoa da *homologia* hitza gehien erabili eta batez ere bereganatu duena, ideologia marxista batetik abiatuta. *Pour une sociologie du roman* saiakeran (1964), eleberraren egitura eta ekonomia liberaletako egiturak erkatzen ditu, homologiak aurkitu nahian. Haren esanetan, bi gauza homologoak dira ez elkarren artean antza dutelako, sorburu bera dutelako baizik (Selden et al. 2001: 132).

Lo que Goldmann está buscando, por tanto, son una serie de relaciones estructurales entre el texto literario, la visión del mundo, y la misma historia. Quiere demostrar de qué manera la situación histórica de un grupo o clase social es traspuesta a la estructura de una obra literaria por medio de su visión del mundo. (Eagleton, 1978: 51)

Beraz, Goldmannek gizartearen eta literatur egituren artean analogiak egiten zituen, lotura zuzenak egiten zituen. Analogia mota berezi bat da homologia, baina egituren antzekotasunak aintzat hartzen dituena.

En el orden práctico, Goldmann se centró en la conexión de la sociedad y del teatro francés del s. XVII (*Le dieu caché*, 1955) y en la novela francesa contemporánea (Sartre, Malraux, Robbe-Grillet: *Pour une sociologie du roman*, 1964), en la que veía una clara homología entre la estructura novelesca clásica y el período imperialista, y otra entre el capitalismo liberal, el dominio de las compañías multinacionales y el proceso de “cosificación” que sufre el individuo. (Gómez Redondo: 2008: 160)

#### **4.1. Mikhail Bakhtinen hurbilpen dialogikoa**

Kritika marxistak pertsonaiaren azterketari egindako ekarpenen laburpena amaitzeko, Mikhail Bakhtinek Dostoievskiren heroiak aztertzerakoan ondorioztatutakoa ekarriko dugu orrialdeotara. Bakhtinen hitzetan, Dostoievskiri heroiak ez zaio interesatzen irudi konkretu gisa edo giza ezaugarriak dituen errealitateko irudi gisa. Hari ez zaio ardurak heroiak zer irudikatzen duen munduan, baizik eta zer den mundua heroiarentzat.

Este es un punto muy importante y fundamental del héroe. El héroe, como punto de vista, como mirada sobre el mundo y sobre sí mismo, requiere métodos muy especiales de representación y caracterización. Y aquello que debe ser representado y caracterizado no es un determinado modo de su ser, ni es su imagen firme, sino que viene a ser el último recuento de su conciencia y autoconciencia y, al fin y al cabo, su última palabra acerca de su persona y de su mundo. (Bakhtin, 1986: 71-72)

Bakhtinek, beste gauza askoren artean, hiru termino azertu zituen Dostoievskiren inguruko lanean: *nobela polifonikoa*, *heterologia eta dialogia*:

La polifonía novelesca se funda en el principio de que, en un universo diegético, los varios personajes representados entablan entre sí relaciones de tipo interactivo que prohíben tanto la hegemonía del narrador con relación a ellas como la concentración, en un personaje, de una función de portavoz ideológico, corporizando artificialmente la ideología del autor e instituyendo una línea monológica de afirmaciones axiológicas. (Reis & Lopes, 2002: 208)

Bakhtinek ahots diferenteek arazo baten inguruan egindako ekarpenak izango ditu gogoan. Ahots aniztasunak mundu ikuskeraren aniztasuna iradokitzen du. Azken batean, pertsonaia bakoitzari bere ahotsa dagokio, bere mundu ikuskeraren adierazle gisara. “Su plurivocalismo, su heterovocalismo fundamental e ineluctable” (Reis & Lopes, 2002: 209). Dialogiaren garrantzia, beraz, hizkera aniztasunak eta ahots polifoniak bideratzen

dutela esan daiteke. Horrela, elkarrizketa, hibridazioa, hizkeren elkarrekintza, ahots aniztasuna, edo eleaniztasuna, kontalarien edo pertsonaien diskurtso ezberdinak testuan josteko molde ezberdinak dira. Dialogismoaren bitartez, era bateko eta besteko solasak elkarrizketara eramateko espazioa bilakatzen da testu narratiboa: batetik, gizarteko ahots batzuen eta besteen arteko solasaldia; bestetik, testuko ahotsen arteko solasaldia; eta, azkenik, testuko eta gizarteko ahotsen arteko solasaldia (Retolaza *in Literatura Terminoen Hiztegia*, 2008: 165).

## **5. Kritika feminista**

Kritika feministan, pertsonaiaren azterketarako lehen urratsa emango zuena Kate Millet dugu (*Politica sexual*, 1995). Milletek sexuaren eta generoaren arteko bereizketa hartzen du soziologiatik. Sexua era biologikoan zehazten da, ez horrela generoa, zeina sexu nortasunari lotua eta kulturatik hartutako nozio psikologikoa den. Milletek, beste feminista batzuekin, soziologoek kontra gogor egin zuen, modu naturalean ezaugarri femeninoak (pasibotasuna, nartzisismoa, gizonen inbidia, etab.) emakumeei egozteagatik. Haren ustez, gizonen antzera, emakumeek ere jarrera horiek bereganatu dituzte. Sexu politika deituko dio Milletek, hain zuzen ere, menpeko harremanetan sexu rolak modu ezberdinean eta menperatzailean interpretatzeari (Moil, 2006: 40).

*Sexual Politics* liburuak aztertu zituen lehendabizikoz emakumeen historian gizonezkoek zituzten emakumeen irudi historikoak, sozialak eta literarioak. Feminismo frantziarraren teoriariek ere (Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva) aztertu zituzten gizonezkoek sorturiko diferentzia sexualen estereotipoak, eta, estereotipo konbentzional horiek hautsi nahian, hizkuntzan zentratu ziren; euren ustez, hizkuntzan

egituratzen baitira estereotipoak. Estereotipo horiek gaurdaino iraun dute hizkuntzan nahiz literaturan. Kristevak, Cixousek eta Irigarayk beharrezkoa ikusten zuten emakumeek idazkuntza berritzailea egitea. Hirurek zioten patriarkatuaren sinboloen arabera falogozentrikoa zela. Horien esanetan, Aitaren Legeak bideratzen du hizkuntza, femeninoa eta amatiarra dena marjinatuz. Cixous (*Le Rire de la Meduse*, (1975) eta Irigaray (*Ce sexe qui n'en est pas un*, 1977) liburuen bidez gizonezkoek eraikitako sintaxia desestabilizatzen ahaleginduko ziren. Elizabeth Russell-ek “La e/vocación de la f(r)ase maternal: Kristeva, Cixous e Irigaray” artikuluan (2000: 47) honako hau dio:

Si Helélène Cixous insiste en que las mujeres deben representarse al margen del Orden Simbólico, creando sus propios términos de representación a través de sus cuerpos; si Luce Irigaray no acepta esta estrategia sino que propone un Orden Simbólico femenino paralelo basado en la relación madre/hija o propone subvertir el texto masculino a través de una escritura erótica orgásmica; Julia Kristeva es quizás la más radical de la tres en el sentido de que rechaza la existencia de un concepto “mujer”.

Gizonezkoek sorturiko paradigmak alde batera utzita, pertsonaia femeninoa beste batera ikusten hasten den teoriaririk bada. Gilles Lipovetskyk, kasu (1999: 25), hiru emakume klaseri buruz jardungo du. Lehendabiziko emakumea eta bigarrena, Jainkoaren eta gizonaren ondorio dira, eta XX. mendearekin batera hasi zen hirugarren emakumea sortzen, autoeraikuntza femeninoari esker. Lipovetskyren aburuz, hirugarren emakume hori familiaren desinstituzionalizazioarekin, lan munduarekin eta berdintasunarekin sortzen hasi zen, eta dagoeneko ez da gaitzetsitako emakumea (lehen emakumea) edota goraiatua (bigarren emakumea).

Kritika feministarekin jarraituz, esan dezagun azken urteotan ugaritu egin direla zinez pertsonaia femeninoen beharraz eta nolakotasunaz mintzatu diren idazle eta kritikari

feministak. Aipagarriak dira pertsonaia femeninoen rolen berrikuspena aldarrikatu duten ikerlanak. Berrikuspen aldari horretan dudarik ez dago Sandra M. Gilbert eta Susan Gubarrek (1998: 59) XIX. mendeko emakume idazleen iruditeriaz esandakoek izugarrizko eragina izan dutela. Anne Frinchetik hasita, Anne Elliot, Emily Brontë eta Emily Dickinsonek erreginaren ispilua txikitu egin zutela diote bi kritikariek, ispilutik atera eta heriotzaren dantza garaipenaren dantza bilakatzeko. Liburu berean, XIX. mendeko emakume idazleak pertsonaia femenino bikoitza (aingerua-munstroa) sortzearen beharra sentitu zutela adierazten dute; eta ez hori bakarrik, emakume idazle horiek mito propioak sortu eta metafora errebisionistak martxan jarri ere egin zituztela: Christine Rossettiren *Goblin Market*, V. Woolfen *Orlando* eta Sylvia Plathen *Ariel* azpimarratzen dituzte (Gilbert & Gubar, 1998: 230).

Gai horren harira, Lucia Guerra-Cuningham kritikariak (1986: 43) dio pertsonaia femeninoa gizonaren subjektibotasunaren luzapena izan dela mendeetan zehar, eta eredu horren mimesiak emakume idazleengan eragina izan duela, ez dituelako bere pertsonaiak sortzen. Pertsonaia femenino berriak sortu beharrean gizonezkoek sorturiko estereotipo femeninoen kopiak egiten saiatzen da emakume idazlea. Hau da, gizonezkoek sorturiko estereotipoek halako indarra hartu dute, non emakumezkoek ere, kasu askotan, estereotipo horiek berridazten dituzten, Guerra-Cuninghamen arabera.

Dakusagunez, kritika feministak ikuspuntu askotatik heldu dio pertsonaia maskulino/femeninoen arteko auziari. Dela estereotipoak salatuz, dela idazteko eta esateko modu berriak aldarrikatuz..., finean helburu politikoa du kritika feministak: emakumezkoari ahotsa ematea, literaturan eskasagoak eta bigarren mailakoak izan diren pertsonaia femeninoak bultzatuz (ikus Freixas: 2004). Uhin horren ondorioa bistakoa

da, gure ustez: gero eta ugariagoak dira pertsonaia eta protagonista femeninoak literaturan, bereziki emakumezkoek idatzitako lanetan. Pertsonaia emakumezko horiek, lehenik, emakumetzat eta gizakitzat hartzen dute euren burua, eta uko egiten diete gizonezkoek eraikitako funtzioei eta irudiari; ondoren, beren esparru propioa lantzen dute. (Showalter 1977, Ciplijauskaité 1994) Hortik dator memoriak eta autobiografiak azken urteotan hartu duen indarra emakumezkoek idatzitako lanetan. Giza zientzia guztietara hedatu den memoriaren goraldi garaikide horretan (ikus Müller), iragana berreskuratzeak identitatea birsortzea ahalbidetzen dio pertsonaia femeninoari. Halaxe erakutsi digu Ciplijauskaiték bere lanean (1994: 34-73), eta, hala, memoriak, neskaren esnatzeak, emakumearen identitateak, amatasun nobelek eta besteak gehienetan lehenengo pertsonan idatzitako idazle emakumezkoen lanetan duten garrantzia azpimarratu du. Gizonezkoek sortutako pertsonaia femeninoa, beraz, Ciplijauskaiték aipatzen duen kontzientzia hartze horren bidez, indarra galtzen doa.

Pertsonaia femeninoak ugaltzearekin batera, eta modu homologoan, emakumeak gizartean aurrerapen handiak bizi izan ditu azken mende erdian. Instituzioetatik kanpora bere bizitza autonomiaz aurrera eramaten ari den emakume horren irudia jasotzearen beharraz mintzo da kritika feminista: emakume berriaz. Kritika feministak emakume berri hori literatur egitasmo bihurtu nahi du. (Register, 1975; Kolontai, 1976; Wolf, 1991)

# III. MEMORIA ETA MODUS AUTOBIOGRAFIKOAK

## 1. Sarrera

Kapitulu honi sarrera egiterakoan, esan behar da corpusean aurkezturiko eleberrien ia guztiek memoria modus autobiografikoan erabiltzen dutela identitate eraikuntza kokatzeko (ikus kapitulu honetan corpusaren justifikazioa). Hori buruan, corpuseko pertsonaia protagonista femenino guzti-guztiak aztertu beharrean, hiru pertsonaia protagonista femenino izan ditugu hizpide hirugarren kapitulu honetan: Jaione (Dorleta Urretabizkaia, *Jaione*), Elena (Karmele Jaio, *Musika airean*) eta Graziana (Ixiar Rozas, *Edo zu edo ni*). Hirurak ere, corpusean aurkezten diren pertsonaia femeninoen paradigma gisa funtziona dezaketelakoan aukeratu dira. Hiru pertsonaiak guztiz biribilak dira (Forster, 1983); izan ere, kontakizunean jaiotzetik heldutasuneranzko ibilbidea kontatzen baita. Pertsonaia horiek euren esperientzietatik abiatuta, memoria lagun dutela, nia eraikiko dute “La memoria aceptada como discurso necesario para mantener vivos los recuerdos. Como “un discurso paralelo a la vida”. (Durán & Rey, 1987: 340).

Hiru pertsonaiak gizonezkoek sorturiko pertsonaien estereotipoak apurtu eta berriak proposatzera datoz; iragana ispiluan ikusi eta ispilua hautsi egin dute, berri bat iradokitzeko (Guber eta Gilbert, 1998). Niaren idazketa horiek, beraz, ikusezintasunaren metaforak birrintzetik, kontzientzia femeninora loratu dira (Ciplijauskaité, 1994; Stanford, 1994).

Pertsonaia horien azterketa egin aurretik, ordea, hirugarren kapitulu honetan, lehenik eta behin, memoria ardatz tematiko gisa eta modus autobiografikoa kontamolde gisa kokatzen ahaleginduko gara.

Bigarrenik, gogoeta egingo dugu idazkera femeninoak idazkuntzan hartu duen lekuaren inguruan; izan ere, modus autobiografikoan berebiziko garrantzia hartzen baitute identitate eraikuntza zedarrizten duten elementuek: ahotsak, espazioak, denborak, hizkuntzak. Hirugarrenik, landuko diren eleberrien corpusaren aurkezpena eta justifikazioa egingo da.

Laugarrenik, azterkizun diren nobelen ezaugarriak emango dira, nobelak zertaz ari diren, pertsonaia protagonista femeninoak zein motatakoak diren, zer oroitzen duten, zein espaziotan mugitzen diren... Azkenik, kapituluan emari gisa atera diren ondorioak esplizitatuko dira.

Bukatzeko, esan behar da memoria modus autobiografikoaren, autoezagutzaren eta niaren eraikuntzaren epistemologiara hurbiltzeko, Ciplijauskaité, (1994); Ballesteros, (1994); Loureiro (1994) eta Aránzazu Usandizaga, (1993) hartu direla gidari lanetan, besteak beste.

## **2. Memoria ardatz tematiko, eta modus autobiografikoa kontamolde**

### **2.1. Memoria**

XX. mendean emakume idazleek hasi zuten identitatea eraikitzeke jarduna XXI mendean oraindik ere mantentzen da. Balirudike emakume idazleen mendeetako

isiltasunak derrigortu dituela emakume idazleak identitate eraikuntza hartzera idaztanceraz; mendeetan isildutakoa, ukatutakoa, ikusi gabekoa eraiki ahal izateko, memoria lagun. Hitz gutxitan esanda, “identidad silenciada y marginal” hori (Caballé, 1998: 112), ezkutuko ni hori, jabetzaren bidez konkistatzeko (Usandizaga, 1993: 119-157).

Baina zergatik memoriaren behar hori? Dolores Ramosek *Feminismo plural. Palabra y memoria de las mujeres* liburuan (1994) azpimarratzen zuen hitz propiorik eta memoriarik gabe emakumearen historiari ez litzatekeela existituko. Anna Caballék dio (1994) identitatea oroimenean oinarritzen dela, eta memoriak diskurtsoan betekizun ezin inportanteagoa duela. Oroimena berreskuratzea esan behar da, bestalde, ez dela genero ikerketara mugatzen den zioa; izan ere, gaur egun humanitateen beste arlo batzuetara ere hedatzen den gaia baita; adibide bat jartze aldera, urrutira joan gabe 2007/52 legea dugu: Memoriaren Lege historikoa, 36ko gerra eta memoria kolektiboa kontuan dituen legea. Mari Jose Olaziregi (2008), Müllerren hitzak bereganatuz, memoriaren ezlandaz mintzo da.

Esta explosión de memoria, como lo denomina Müller ha traído consigo un cambio importante en el paradigma teórico de las humanidades, y en especial el de la historia. Recreación del pasado como factor de identidad que ha tenido consecuencias éticas, filosóficas, pero, ante todo, políticas, pues es obvio que las comunidades nacionales que han visto cuestionado su ser han encontrado en esa recuperación del pasado histórico una salida para su hasta entonces negada especificidad. (Olaziregi, 2008: 11)

Erbestealdien kontra borrokatzeko, memoria da dagoen baliabiderik nagusia (Palma, 2006: 93-106). Maria José Palmak bi erbeste aipatzen ditu: “barruko erbeste”

femeninoa, Joycek eta Virginia Woolfek ondo adierazi zutena, eta kultura patriarkalean edozein emakumerentzat espezifikoa dena, eta erbeste politikoa. Erbestealdia pairatu dutenen memoria indibidualari nahiz historikoari argia emateko, autobiografiak, aitortzak, memoriak, testigantzak, gutunak eta egunerokoak dira tresnarik ezagunenak. Dena den, memoria pertsonala eta memoria historikoak oso bide eta espazio ezberdinak erabili dituzte ezagutzera emateko. Memoria indibidualak, tesi honen diskurtso azterketan, emakumeen identitate eraikuntzari zentzua ematea du helburu. “Tiene que ver con la reescritura del pasado inmediato en tanto que enraizado en la propia biografía y cuya comprensión es, por tanto, necesaria para dotar de sentido a la vida individual” (Larramendi, 2002: 18).

## **2.2. Modus autobiografikoa**

Modus autobiografikoaren kontzeptura hurbiltzeko, “Sarrera” kapituluan (§ I, 4.1.1.a) eskainitako Pozuelo Yvancos eta Loureiroren hainbat definizio aski izango direlakoan, modus autobiografikoa literaturaren historian txertatu eta berezko dituen funtsezko ezaugarri batzuk azaldu baino ez dugu egingo hurrengo lerrootan.

Usandizagak (1993), identitate femeninoaren bilaketari begira eleberrigintzan egindako ekarpenak gogoan, esaten du XVII eta XVIII. mendeetan maitasunezko eleberriak sortzen hasi zirela; gero, XIX. mendean, pertsonaia femeninoetan maitasuna loratu zela, eta XIX. mende bukaeran krisian sartu zela. *Madame Bovary* (1856) edota *Errejentia* (1884) krisialdi horren eredu ditugu, eta Kate Chopinen *The Awakening* (1899) dugu maitasun loraldi horren akabera ekarriko zuen literatur lana. Joanne Fryek (1986) honen harira esaten du ni femeninoa hitz egiten hasten den unean iraultza hasten dela nahiz eta

egileak gizona izan, “The moment Richardson’s *Clarissa Harlowe* or Defoe’s *Moll Flanders* speaks in her own voice she initiates a resistance to the femininity text” (Ballesteros, 1996: 367). Eleberri horien bidez, egilea gizona nahiz emakumezkoa izan, pertsonaia femeninoa maitasunean lerratu zutela esango genuke. “Una vez que decae la novela amorosa, porque los personajes femeninos no caben en ella, empieza una incipiente aparición de la autobiografía a principios del s. XX, como un nuevo modelo literario” (Usandizaga, 1993: 52).

Identitate bilaketari ekin zioten emakume idazleek XX. mendearekin batera, eta eginkizun hori gehiago indartu zen 1960-1970eko hamarkadetan feminismoa indartzearekin batera. Niaren lanketa horretan ahotsa, historia, mitologia, etab. dena landu behar zela konturatu ziren emakume idazleak (Usandizaga, 1993: 17).

Horren harira, esan beharko genuke euskal literaturan pertsonaia femeninoak maitasunera ez zirela egokitu, hau da, gurean pertsonaia protagonista femeninoek Europan XX. mendearen hasieran markaturiko joerari zuzenean heldu ziotela, autobiografiari alegia, maitasunezko eleberrietan eta pertsonaia femeninoetan aurreko mendeetan heldulekurik ez zutelako izan. Beste modu batera esanda, gurean idazle gizona ez zutelako sortu pertsonaia protagonistak femeninoak, eta emakume idazleak maitasun eleberriak baino lehenago modus autobiografikoak ematen zion aukerari heldu ziolako.

Gure literaturan modus autobiografikoaren sorrera kokatu ondoren, jarraian kontamolde horren etorrera zilegitzen duten hainbat ezaugarri azalduko ditugu, labur bada ere. Bizitza idaztankeraren bidez ordenatzea helburutzat duten memoria nobela hauetan,

erabili diren tekniken artean, gogoetak, gutunak, eta konfesioak dira espresio modurik erabilienetakoak, esan berri dugun bezala. Egunerokoa aproposa da autoanalisirako, autoeraikuntzarako, eta hartzailea lagun konfidente imajinariotzat hartzen da, beste edozein idazketan ez bezala; beti irakurlea edo hartzaile implizitua dagoelako (Eakin, 1985: 169). Horren inguruan, Jacques Derridak zioen irakurlearen edota entzulearen existentziak ematen diola testuari identitatea. Hala, esan genezake, Carmen Martín Gaiteren hitzekin, “No sé hablar si no veo unos ojos que me miran” (Segarra & Caribí, 1996: 137). “Toda búsqueda de aprecio, de identidad, de afirmación o de confrontación se reducen en definitiva a una búsqueda de interlocutor” (Martín Gaité, 1982: 21).

Solaskide horren beharra ezaugarri bat den bezala, emakume idazleak entzuna izateko premia sentitzen du; horrenbestez, modus autobiografikoan, errepikatzea, insistitzea eta egitura zirkularrak erabiltzea horren lekuko bihurtzen dira (Riera, 1982: 12). Errepikatze horiek gogora ekartzen digute ahozko literatura eta emakumeek horrekin izan duten harremana (Riera, 1982; Traba, 1981). Testuetan izaten den eragote (behin eta berriro ekite) hori, beraz, modus autobiografikoaren beste adierazgarri bat dugu.

Autoafirmazio eta autoezagutza nobela hauek, bestalde, memoria dute niaren egitura fundazonaletako ardatz bat (Segarra & Caribí, 1996: 141). Horrela, pertsonaia protagonista femeninoek bizi diren denboratik bizi izan dutenari begiratzen diote, memoria lagun. Begirada horrek, oroitze horrek, iragana gaurkotzea eta orainaldian nia aktibatzea dakarkio subjektu protagonista bakoitzari. Norberaren identitate sakontze hori iraganean egungo arazoan konponbideak bilatuz egiten da (Redondo Goicoechea, 2004: 22).

“La escritura autobiográfica en primera persona traduce la necesidad de expresar la interioridad, la vivencia subjetiva, de descubrirse, reafirmarse en su posición ante el mundo y ordenar la propia vida mediante la escritura” (Ballesteros, 1996: 371). Bukatzeko, Ballesterosen hitzak gure eginez, esango dugu idazkera autobiografikoa dela oraindik zapalduta dauden taldeek beren arazo identitarioak konpontzeko erabiltzen duten adierazpen modurik erabiliena.

### 3. Landuko den corpora eta haren justifikazioa

#### 3.1. Aukeraturiko eleberriak eta zergatiak

Autoezagutzaren eta memoriaren atal honetan, sarreran esan bezala, hiru nobela aztertuko dira, edo hobeto esanda, hiru eleberritako protagonista femeninoak. Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione* (2005), Ixiar Rozasen *Edo zu edo ni* (2000) eta Karnele Jaioeren *Musika airean* (2009).

Hiru eleberri horiek hautatzeko, zenbait irizpide erabili dira. Lehena, eleberrietako subjektuen adina. *Jaione* (*Jaione*) 35 urte inguruan dabilen sasoiko gaztea dugu, betebetan lan munduan eta bere bizitza eraikitzen ari dena; *Graziana* (*Edo zu edo ni*) jubilatu berri den emakumea dugu, bizitzako azken sasoiari aurre egin behar diona, eta azkenik, Elena dugu (*Musika airean*) heriotzaren zain dagoen emakumea. Adin horien hautua emakumeek bizitzako garai ezberdinetan izan ditzaketen esperientzia eta kezken erreferente izan daitezkeelakoan egin dugu. Beste irizpide bat adinaren eta espazioaren artean sortzen den lotura da, adinarekin oso lotua azalduko baitzaigu espazioa; izan ere, edadean aurrera egin ahala, mugikortasuna asko mugatzen eta aldatzen joango da.

Irizpide hori interesgarria suertatzen da pertsonaien eta espazioen artean sortzen diren harreman metonimikoak eta metaforikoak aztertzeko.

Beste irizpide bat zainketa izan da, erabat argumentala bestalde, hiru nobelak zainketaren argumentuarekin lotzen baitira. Emakumeak arduraren eta zainketaren etikatik oso hurbil egon dira; gizonek, aldiz, justiziaren etika gehiago landu dute (Camps, 2003: 18). Sexu politikan (Millet, 1995; Firestone, 1976) gizonek emakumeen aurrean erakutsiriko menpekotasun hegemonikoaren alde bat dugu zainketa. Anna G. Jónasdóttirrentzat (1993:51) zainketa truke bat da, gizon eta emakumeen arteko plazer eta zainketa trukaketa bat. Baina trukaketa horretan, emakumeak plazer emaile ez ezik, zaintzaile ere badira, zainketa eskaini behar baitiote gizonari, seme-alabei eta ahal dela aitona-amonei. Horren harira, emakumeak lan publikoa egiten hasi direnetik, etxeko lanen transnacionalizazioa (Muñoz, 2007: 254) eta etnizazioa gertatu dela esan daiteke (ikus 77 orr.). Eta hori gai berria da. Horregatik, apenas aldatu diren tradizioaren ereduak generoari dagokionez, oraindik emakumeak arduratzen direlako etxeaz, horretarako milaka kilometrotatik etorri behar badu ere (Parella, 2003: 359). Zainketa ez da bakarrik pertsonari ematen zaien etxeko zerbitzu lana, zainketak berekin du lana, emozioa eta afektibitatea (Martínez, 2004; Parella, 2003).

### **3.2. Modus autobiografikoa erabiltzen duten eleberrien argumentuak laburki kontatuta**

Memoria modus autobiografikoan aztertu eta sakonduko diren hiru nobela huez gain, gainerakoek ere atal honetan egoteko hainbat ezaugarri biltzen dituzte. Esan nahi da pertsonaia protagonista femeninoa erabili dutela emakumeen esperientziak eta gogoetak

jasotzeko, eta, bidenabar, bizitzaren esperientziatik nia eraikitzeko. Beraz, interesgarria iruditu zaigu modus autobiografikoak gure corpusean duen garrantzia jasota uzteko, labur bada ere, eleberririk kontamolde horretaz nola baliatu diren azaltzea.

Garazi Goiaren *Bi hitz* eleberrian (2008), adibidez, mutil-lagunak abandonatu duen neska subjektua dugu protagonista. Bere saminak, bere obsesioak gogoratuko dizkigu. Gaztea dugu protagonista. Karmele Jaioren *Amaren eskuak* nobelan (2006), Nereak memoria galdu duen ama zaintzen du. Amaren iragana deskubritu du, eta bere bizitzarekin parekatzen du. Irati Jimenezen *Nora ez dakizun hori* (2009) dugu beste nobela bat modus autobiografikoa bere egin duena. Nora ama hilaren sabeletik jaio da, eta bizitza guztia amonaren maitasunarekin eta heriotzarekin lotu da. Memoria lagun, iragana deskubritzen joango da eta, aldi berean, orainaren korapiloa askatzen. Jasone Osororen *Greta* (2003) ere aipatuko dugu kapitulu honetan, beste hiruz gain, gainetik bada ere. Greta maniki bat da, ama absentea sinbolizatuz, protagonista gizonezkoaren memorian lekune berezi bat lortzen duena. Bere semea abandonatu eta Madrilera joan da Greta. Semeak hartu du hitza, eta berak osatu du amaren memoria, amaren izatea.

Ciplijauskaiték (1994) autoezagutzaren eta kontzientziaren nobelagintzan oso eremu ezberdinak aipatzen ditu; horien artean, memoriaren bidez kontzientzia ernaltzearena, nexkaren kontzientzia eraikitzearen edota jaiotzearena. Kasu hori Laura Mintegiren *Bai... baina ez* nobelan (1985) ageri da. Rosa protagonista jaiotzen denetik emakume egin arteko ibilaldia ikusiko dugu, eta emakume kontzientziaren jaiotza nondik datorkion aztertuko dugu. Ibilbide hori genero bortizkeriaz zipriztindua ikusiko dugu. Nobela hori genero indarkeriari dedikatutako kapituluaz aztertuko da. Kapitulu berean, Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009) landuko dugu. Teresa, memoria lagun, gaztaroa eta

gerra garaiak eta haurdunaldi nahi gabeak txirikordatzen ariko da bere lagun zaharrekin. Identitatearen inguruko gogoeta deituriko nobeletan (Didier *apud.* Ciplijauskaité, 1994: 13) amatasuna ere aurreikusten da emakumearen kontzientzia eraikitze aldera.

Amatasunari dedikatutako kapituluan modus autobiografikoa bereganatu duten hainbat eleberri aztertuko ditugu. Laura Mintegiren *Sisifo maiteminez* eleberrian (2001), Anek bere seme-alabak abandonatzen ditu. Terapiaren bidez, memoriaren bidez, abandonuaren zergatia aurkituko du protagonistak, eta onbidean jarriko da. Arantxa Urretabizkaiaren *Zergatik Panpox* eleberrian (1979), berriz, ama abandonatu baten berri ematen zaigu. Ama horrentzat iragana, berak kontatuta, senar abandonatuarekin izandako bizi esperientzia da; oraina, berriz, semearen eta senarraren abandonua. Lourdes Oñederrak *Eta emakumeari sugeak esan zion* eleberrian (2000), Teresaren bidez, emakumearen kontzientzia ernaltzen du, amatasunari uko eginez eta bere bizitzari begirada bat emanez.

Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* eleberrian (1998), ama batek senarrak bahitutako seme-alabei bere istorioa, bere bizitza kontatuko die koaderno baten bidez. Laura Mintegiren *Nerea eta biok* eleberrian (1994), protagonistak gutunen bidez bere bizitzaren berri emango dio kartzelan dagoen Nereari. Aitziber Etxeberriaren *31 baioneta* eleberrian (2007), Beatrizek 1813ko Donostia setiatuaren berri ematen digu, eta iragan hurbilaren jakitun egiten du bere alaba. Yolanda Arrietaren *Jostorratza eta haria* nobelan (1997), ama batek, Mirenek, alabari bere familiaren, bere herriaren izatea kontatzen dio jaio aurretik.

Azkenik, identitate eraikuntza ulertzeko beste modu bat dekonstrukzioa dela esan genezake, niaren zuzenketaren edota kanpotik sorturiko estereotipoen ezabaketaren bidez. Dekonstruitzeak, deseraikitzeak edota desmitifikatzeak iraulketa dakar. Elizabeth Brussek ilokuziozko dimentsioa adiera erabiltzen du bi esanahi hain ezberdin batzen dituen kontzeptua esplikatzeko, hau da, autoezagutza alde batetik, eta niaren ezabaketa edo zuzenketa bestetik (Bruss *apud.* Ciplijauskaité, 1994: 18). Amaia Ezpeldoi dugu horren paradigma. Detektibe eme horren bidez, orain arteko detektibe estereotipo guztiak irauli eta irudi berri bat eskaini digu Itxaro Bordak bere eleberrietan. Zazpigarren kapituluaz aztertuko dugu Bordak detektibeen inguruan eraikitako tetralogia. Beraz, tetralogia horren kontamoldea polizia eleberrien barruan kokaturik dago, baina genero identitatearen egitea/desegitea gertatuko da trama poliziakoa garatzen den heinean, horregatik sartzen dugu tetralogia hori modus autobiografikoaren eta polizikoaren baitan.

### 3.3. Memoria modus autobiografiko gisa erabili duten eleberriak

Alberdi, Uxue	<i>Aulki- jokoa</i>	Iraganaren errekreazioa
Arrieta, Yolanda	<i>Jostorratza eta haria</i>	Sendiaren nondik norakoak josten, memoria lagun
Borda, Itxaro	Aurkezten diren sei eleberriak	Niaren inguruan galderak eta autoeraikuntza
Etxeberria, Aitziber	Corpusean agerian diren bi eleberriak	Oraina iraganaren bidez ulertzen
Goia, Garazi	<i>Bi hitz</i>	Identitate eraikuntzarekin dialektikan
Gonzalez, Sonia	<i>Ugerra eta kedarra</i>	Oraina iragan hurbiletik zilegitzen.

Jaio, Karmele	Corpusean aurkeztutako bi eleberriak	Oroimen ariketak, gogoeta sistematikoak.
Jimenez, Irati	<i>Nora ez dakizun hori</i>	Iraganaren bila, oraina ulertu ahal izateko.
Martin Sampedro, Eukene	<i>Lau sasoiako zipriztinak</i>	Bizi sasoiak osatzen.
Oñederra, Lourdes	<i>Eta emakumeari sugeak esan zion</i>	Oraina eta iragana ezkonduz, etorkizuna egiten.
Mintegi, Laura	Aztertu diren hiru eleberriak	Oroimenaren bidez sendatzen.
Osoro, Jasone	<i>Greta</i>	Oraina ezagutzeko iraganara egindako bidaiak.
Rozas, Ixiar	<i>Edo zu edo ni</i>	Etorkizuna erabakitzen iragana lagun.
Urretabizkaia, Dorleta	<i>Jaione</i>	Familiaren iragana ezagutzearekin jaiotzen.
Urretabizkaia, Arantxa	Aukeratu diren bi eleberriak	Identitate lanketa, ni fundazionala oinarritzat harturik.

### 3.4. Memoriarik modus autobiografikoan ez da antzeman

Arbelbide, Nora	<i>Goizeko zazpiak</i>	Erreportaje modura collage modura aurkeztua dago oraina.
-----------------	------------------------	--

## 4. Espazio femeninoaren sorkuntza idazketan izaten den joera autobiografikoa

Corpusaren justifikazioa egin dugunean (19. or.), argi utzi dugu ez garela hasiko emakumeek idatzitakoa idazkera femeninoa denentz erantzuten. Galdera horren erantzun garbia, gainera, Ballesterosen *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española* tesian (1994) ematen da, eta guk gure egiten dugu. Ballesterosek dio testu femeninoak daudela, eta horiek badituztela ezaugarri batzuk, baina ezaugarri horiek idazlea emakumea izan edota gizona izan berdina azal daitezkeela. Cixousek esaten zuen idazkera femeninoa estilo bat dela, ez sinadura bat, eta emakume idazle askok idazkera maskulinoa dutela. Testu femeninoen ezaugarriak Ciplijauskaiték (1994) “Procedimientos narrativos” izenburua duen kapituluan azaltzen ditu nagusiki. Guk narrazioan agerian geratzen diren osagarriez gain, testu femenino hauetan agertzen diren hainbat elementu azpimarratu ditugu.

#### 4.1. Gaiak

Nitasunaren eraikuntzan edo erroen bilaketan, sentimenduen munduarekin topo egin dute emakume idazleek. Horren harira, María Ángeles Duránek eta J. Antonio Reyk (1987) baieztatu dute mundua beste modu batera ikusteko eta munduarekin beste modu batera hartu-emanetan jartzeko aukera eskaini diela feminismoak idazleei. Horrela, beste balio batzuk aurkitu dira emakume idazleen lanak aztertzeko orduan (1987: 343), hala nola afektibitate munduaren balorazio handiagoa; pertsonen arteko harremanetan sakontzerakoan, pertsona gehiago baloratzea funtzioa baino; sentsibiltate handiagoa bizitzaren inguruan; gorputzaren eta amatasunaren bidez naturarekin hartu-eman zuzenagoa; sexualitate eztiagoa.

Emakume idazleek erabilitako gaien inguruan gogoeta egin dute Isabel Romero, Isabel Alberdi, Isabel Martínez eta Ruth Zaunerrek (1987: 345). Horiek egindako analisi tematikoaren ondorioz, emakumeek landutako gai nagusiak hauek dira: identitatearen bilaketa oroimenaren bidez: inguru familiarra; niaren eta errealitatearen arteko zatiketa; orainaren arbuioa eta etorkizunerako ezintasuna; barne eta kanpo espazioa; maitasunaren ideia erromantikoa; erotismoa eta homosexualitatea (debekua); aisialdia eta lan mundua, eta kanpoko munduari emaniko begiratu femeninoa.

## **4.2. Ispiluak**

Modus autobiografikoan edota identitatearen eraikuntzan ispiluek zeresan handia eman dute. Horrela, modu askotara aztertu eta ikuskatu dira ispiluak. Gu, gure aldetik, harremanen konstelazioa edota belaunaldien arteko ispilua (Ciplijauskaité, 1994: 47, 58) irudikatzen ahalegindu gara puntu honetan. Ispilu horiek genealogia femeninoaren lekune bilakatuko dira, eta amona-ama-alaba eta lagunen irudiak josiz itzuliko diote emakumeari ikusgarritasuna, hitz batean, identitatea.

Ispilu horiek ez dira, beraz, desitxuratzailerak (Burton & Dworkin, 2007: 340-346), ez dute gizonezkoaren irudia bikoizteko balioko, emakumeen begirada finkatzeko baizik. Baina ispiluak toledura anitz izan ditzake (Ciplijauskaité, 1994:73), eta itzalak edota antiheroiak irudika ditzake; Susan Guber-ek eta Sandra Gilbertek (1998) aipatutako itzala edota bestea ere hor kokatu beharko genuke. Ciplijauskaiték (1994) Mercier aipatzen du, eta itzal edota bestearen interpretazioa irakurlearen esku geratzen dela, bikoizketa baino errefrakzioa gehiago dela dio (Ciplijauskaité, 1994: 75).

Braun Dijkstra (1994) luze hitz egin zuen ispiluez, eta bere tesi nagusia triangelu itxian oinarritzen da: ilargia, ispilua eta emakumea. Beretzat ispiluari so dagoen emakumearengan gertatzen da aldaketa. Dagonetikoz ispilua ez da ilargiaren argi islatua, baizik eta ilargiaren zirkularitatea, emakumearen buruaskitasuna litzatekeena. Irigarayren (1978) ispilu konkaboak dagoeneko bete dira, eta ispilu horietan emakumeak antolatzen du bere iragana eta bere harreman konstelazioa.

### 4.3. Denbora

Ciplijauskaiték dio (1994: 39) emakumeen denbora narrazioan ez dela lineala edota arrazionala, denbora pertsonala dela. Ann Belford Ulanoven aipamena egiten du, eta esaten du emakumearen denboraren pertzepzioa kualitatiboa dela; gizonezkoena, aldiz, kuantitatiboa. Gizonezkoek denbora logikoa eta progresiboa erabiltzen dute; hori horrela, emakumeen denbora izendatzeko, termino grekoa, *kairos*, barne denbora, egokiago ikusi da; *chronos*, kanpo denbora, baino (Ciplijauskaité, 1994, Caballé, 2004).

### 4.4. Espazioa

Emakumeen espazioak barne espazioak dira nagusiki, baina puntu honetan, tesian espazioaren erabilera zabala egingo denez, kontzeptu horren hautemate diferentean ekarpena egitea zilegi iruditu zaigu.

Horrela, espazioak lantzeko orduan, René Wellek eta Austin Warren-ek (1948: 265) espaziotzat hartzen duten adiera aintzat hartu da, espazioek gehienetan pertsonaiaren metonimia edota metafora bezala funtzionatzen dutelako. Espazioa, Bakhtinek (1989)

esaten duen moduan, denborarekin erabat lotua azaltzen da. Bakhtinek hiru kronotopo izendatu zituen denbora eta espazioa lotzeko orduan: XVI eta XVII mendeetan, bidearen kronotopoa, abentura nobeletan agertzen zena; XVIII. mendean, gazteluaren kronotopoa, nobela gotikoetan agertzen zena; eta, azkenik, XIX. mendean, saloiak, burgesiaren nobeletan saloiak agertzen direlako. Emakumeen nobelagintzan sasoi bat eta leku bat uztartu beharko bagenitu kronotopo berri bat proposatzeko, XX. mendea aipatu beharko genuke, eta leihoa, baina hori beste tesi bat litzateke.

Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirla que surquen el mundo hasta confines ignotos. En todos los claustros, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven las mujeres hay una ventana fundamental para la narración.  
(Martín Gaité, 1987:115)

Emakumeen ibilbide literarioetan leihoa begirada berri bat izan dela esan daiteke, begirada estrategiko bat, begira dagoenak ikusia izan gabe, begiratu ahal izateko. Corpus honetan baditugu hiru leiho eleberri, Martín Gaiteren (1987) adiera aintzakotzat hartuz: *Musika airean*, *Edo zu edo ni* eta *Eta emakumeari sugeak esan zion*. Leihoek barruko espazioak eta kanpoko espazioak lotzeko aukera eskaintzen baitute eleberri horietan. Espazioak, pertsonaiak inguruarekin harremanetan jartzeko moduak dira. (Azpeitia, 2001: 11). “La casa cuerpo sería la metáfora de un caleidoscopio de vivencias, un cruce de temporalidades, un presente continuo que va abriéndose, que va germinando a medida que vamos reconociéndonos en él” (Azpeitia, 2001: 131).

Etxea, bestalde, gelaren antzera, giza itxuraren sinbolo bat da, pertsonaiaren tankera hartzen du etxeak (Bueno Alonso, 1996: 91). Etxeak, normalean, emakumearen metafora dira, hala ikusi izan ditu behintzat kritika feministak.

Foucault-ek (1967: 3-4) espazioa bi eratarantz antolatua ikusi zuen: espazio utopikoa eta heterotopikoa. Utopiak espazio irrealak dira eta, bestetik, heterotopiak kultura guztietan dauden kontraespazioak, non utopia batzuk gauza daitezkeen. Ispiluek bi espazio horiek batzen dituzte Foucaulten ustez, espazio utopikoa eta heterotopikoa. Bikoiztasun horrek, berez kokagune zehatzik ez duen pertsonaiaren metafora dena, emakumezkoen literaturan errotik eragin du. Ispiluz beteta baitaude emakumezkoek idatzitako testuak, eta ispilu horiek (ikus 4.2) gorpuztasuna berrikusteko, ukatutako identitatea berreskuratzeko erabiltzen dituzte.

#### 4.5. Gorputza

Beste elementu inportante bat gorputza edota gorputzaren ibilbideak dira, María Luz Esteban (2004) parafraseatuz. Ballesterosek Cixousen aipua erabiliz esplikatzen du gorputzaren garrantzia testu femeninoetan:

Ecrire, acte, que non seulement “réalisera” le rapport dé-censuré de la femme à la sexualité, à son être femme, lui rendant accès ses propres forces; qui lui rendra ses biens, ses plaisirs, ses organes, ses immenses territoires corporels tenus sous scellés; qui l’arrachera à la structure surmoisée dans laquelle on lui réservait toujours la même place de coupable (coupable de tout, à tous les coups: d’avoir des désirs, de ne pas en avoir; d’être frigide, d’être “trop” chaude; de ne pas être les deux à la fois; d’être trop mère et pas assez; d’avoir des enfants et de ne pas en avoir; de nourrir et de ne pas nourrir. (Cixous *apud*. Ballesteros, 1996: 361)

#### 4.6. Estiloa

Estiloari dagokionez, lauzpabost ezaugarriak aipatuenak zedarrizera mugatuko gara, hau da, Ciplijauskaiték (1994: 204-29) esandakoa laburtzera. Lehen pertsonan narratzen da batik bat, eta modu objektiboa subjektiboarekin aldatzen da. Linealtasuna hausten da fragmentazioaren alde, eta denborak tartekatzen dira. Horrela, orainaren eta iraganaren artean etenik gabe jauziak ematen dira. Anakronia etenik gabe gertatzen da. Barne mintzaira askotan agertzen da, eta deskripzioak gutxitzen dira, pertsonaia maskulinoek garrantzia galtzen duten bezalaxe. Pertsonaia femeninoek narrazioaren baitan subjektuaren funtzioa hartzen dute eta identitate berreskuratzea dute objektutzat, zeregin horretan, komunzki, laguntzaile gisara emakumeen konstelazioa agertzen da. Aurkari modura, iragana, subjektibotasuna ukatu dion iragana, eta horren eragile gisara, jeneralki, gizartea; askotan, familia tradizionala.

### 5. Kapitulu honetan aztertu diren nobelen ezaugarriak

#### 5.1. Argumentua pertsonaiekin bilbatua

Hiru pertsonaia protagonistek ere krisialdi bat bizi dute, eta krisialdiaren inguruko gogoetara makurtu dira hiru eleberrion hari narratiboak. Hiru protagonistak krisialditik jaioko dira; eraberrituak jaioko, gainera. Jaione (*Jaione* eleberria, aurrerantzean JA) bere gurasoen iraganaren gezurraz jabetuko da, eta bere bizitzara gogoeta eramango du, eta hortik biziberritua jaioko da. Grazianak (*Edo zu edo ni* eleberria, aurrerantzean ZN), bere bizitzaren azken sasoian, iraganean egindako guztiaren balio ezaz gogaitu eta dena alde batera utziko du, bizi berri bati ekiteko. Elena (*Musika airean* eleberria,

aurrerantzean MA) heriotzarako prestatzen ari da, eta munduarekin eta iraganarekin bakeak egin nahi ditu, eta, autoanalisi horretan, bizitza guztia erratzera eraman duen okerraz jakitun egingo da.

## 5.2. Gaiak

Gaiei dagokienez, jaiotza, zahartzarua, heriotza, ezkontza, erotismoa, maitasuna eta zainketa dira aipatzen diren gairik nagusiak. Horietarik hiruri erreparatu diegu bereziki, hirurak ere oso modu diferentean tratatuak izan direlako: tratamendu horren diferentzia pertsonaien adinean dago.

Hiru eleberrietan nabarmen azaltzen den gai bat maitasunaren ideia erromantikoa da. Gai hori ukitzeko orduan, Ixiar Rozasek, Karmele Jaiok eta Dorleta Urretabizkaiak zorigaitza, traizioa, abandonua eta bakardadea aipatu dituzte. “La palabra amor significa dos cosas según Nietzsche para el hombre y para la mujer” (Lipovetsky, 1999: 18). Horrela, maitasuna emakumearentzat, beste gauza guztiei uko egitea, gorputz eta ariman entregatzea eta identitatea galtzea da; gizonezkoentzat, aldiz, jabetza, ezagutza eta euren identitatea indartzea da (Segarra, Caribí, 1996; Beauvoir, 2005).

Maitasun erromantikoaren inguruan, hiru nobelak ere horren ukapena dira. Balirudike, gainera, Urretabizkaiak maitasun mota hori gezurtatzeko idatzi duela nobela. Horretarako, maitasun diferentek idatzi ditu: engainua, abandonua, traizioa eta jazarpena iradokitzen duten maitasun motak. “Farol baten azpiko zakur kaka bat bezala sentitu nintzen. Miserable. Biziak engainatua. Pertsonak engainatua. Aitak engainatua. Mikelek engainatua” (JA, 106).

Jaiok, Elena (MA) tarteko, maitasunaren inguruko elipsi handi bat eskaintzen du. Horrela, dakigun bakarra da San Joan gauean Isidrok Elenari dantza eskatu ziola. “Hegan egin dugu, Elena. Hegan egin dugu” (JA, 46). Eta hegaldiaren metaforak semea ekarri zuela berekin: Isidro, hil arteko hartu-eman. Rozasek, bestalde, Grazianak 30 urtez bizitutako ezkon-bizitzaren inguruan egindako gogoeta eskaintzen digu. Graziana, ezkon-bizitzaz gogaitua eta unatua, eleberrian bizitza berri bati ekiteko erabakia hausnartzen antzematen da. Azkenean, iraganaren eta orainaren arteko galbahea egin ostean, etorkizun aske baten aldeko apustua egiten du.

Agerian geratzen den bigarren gai bat erotismoa dugu. Erotismoa ukatua izan du emakumeak, eta, hartara, maiz, emakumeen hezetasunen debekua aipatu da bekatutzat. Likido hotzak (Azpeitia, 2001: 44): esnea, odola ez dira ondo ikusiak izan. Emakumeen likidoaren kontra ez ezik sexualitatearen kontrako misoginia hori, batez ere, Erdi Aroan hasi zen. “El de la voracidad sexual femenina, proveniente de su carácter húmedo y frío, que le empujaba, como quien dice, a una necesidad de coito permanente” (Caballé, 2006-61). Irigarayk (1981), aldiz, jariokortasuna emakumearen zabaltasunaren sinbolotzat jotzen du: ura, esnea, itsasoa, odola... Retolazak (*Berria*, 2007-02-25), *Jaione* kritikatzeko orduan, likidoz marrazturiko irudiak erabili dituela dio: “izozturik”, “isuri”, “busti”, “blai”... sentrazioak likidoaren tasunen bitartez irudikatu dira, gorputza likido-tasunez bete du Jaionek”.

Erotismoa orain arte gizonezkoen mundu ikuskeraren eskuera izan ei da, eta emakumeen erotismoa objektu bezala ikusi da. Hiru eleberri hauetan, ordea, emakume subjektuak dira erotismoa proposatzen eta plazaratzen dutenak. Batzuetan modu

inplizituan eta beste batzuetan esplizituan. Erotismoa, Anaïs Ninen hitzetan, ezin da nahastu sexuarekin; “el sexo pierde todo su poder y magia cuando es explícito, rutinario, exagerado, cuando es una obsesión mecánica. Se convierte en un fastidio” (Azpeitia, 2001:72).

(MA) eleberrian, Elenaren inguruan ez da erotismoaren antzekorik topatu; erotismotik hurbilenik dagoena kioskoaren inguruan egindako dantzak dira. Etengabe Elenak leihotik gogoratzen dituenak, eta, ondorioz, hegan egitera eraman zutenak “Gogoratzen dut eskutik heldu eta nola eraman ninduen iluntze batean erreka alboko errota zaharrera. Nola etzan ginen han lasto sikuaren gainean. Hegan egingo dugu, Elena. Eta nik, pentsatu gabe zabaldu nituen hegoak” (MA, 46). (ZN) eleberrian, “Lo aurreko gauduan nire gorputza ferekatu dut. Goitik behera, behetik gora. Inoiz baino leunago dago, inoiz baino malguago”. Graziana masturbatzen ari da, baina erotismo puntu hori beldurrarekin eta debekuekin lotzen du, ondoan baitu senarra, Joxe. “Berdin zait zer pentsatzen duen” (ZN, 108). Erotismoz beteriko pasarte bat Miguel Goiburua (Akelarreetako burua) Akelarrera azaltzen denean, eta emakume guztiak atzetik desira dariela ikusten dituenean dugu (ZN, 44). Baina pasarte hori guztiz onirikoa da, eta Akelarreen inguruan sorturiko lizunkeria eta bekatu itxura guztia deuseztatzeraz dator erotismoa, desira modu naturalean lerratuz.

(JA) eleberrian erotismoa nabarmen azaltzen da. “Nire desio arnasa gelditu ezinik, (...) Sexura. Beroa dago eta bustia” (JA, 37) “Bere gorputz handia zurruputzen dut mihiaz (...) Labazko bolkana lehertzear” (JA, 61) “kolpekako bero isurian galdu naiz” (JA, 141). “Del mismo modo que existe una diversidad de cuerpos, existe también una diversidad de sensaciones físicas y una pluralidad de interpretaciones según los modelos y estereotipos culturales” (Azpeitia, 2001:39). Beraz, adinean aurrera, erotismoa eta

sexualitatea desagertzen ikusten dira, baina, aldiz, *Jaione* nobelan etenik gabe azaleratzen da.

Zainketa dugu, bestalde, hiru eleberrietan azaltzen den gaia. (MA) eleberrian, estreinakoz, urteetan aurrera egindako emakume ezindua eta zaindu beharrekoa daukagu. Eta zaintzen, Ekuadorretik etorritako neska gazte bat: Beatriz. Harreman berria da oso hori gure literaturan (ikus 64. or.).

Jaionek (JA) aita elbarria zaintzen du, eta ospitalera joaten da hura bisitatzera eta zaintzera. Eta egunerokoan apuntatzen du: “1999ko irailaren hamazazpia, larunbata: Afaltzen eman diot eta dena jan du, beti bezala. Etorri naizenean ohean topatu dut lasai. Ondo ikusten dut. Ez du ia eztulik egin. Muxu bat. Jaione” (JA, 49). (ZN) eleberrian, Graziana 58 urte arte senarra eta seme-alabak zaintzera dedikatu da oso-osorik. Eta 58 urterekin, alaba etxetik joaten den unean, ama ere etxetik eta bere bizitzatik ihesi doa. Zainketei uko egiten die. Patriarkatuaren etika arau-emaileari (Millet, 1995; Firestone, 1976; Jónasdóttir, 1993) ezetz esaten dio Grazianak. Beraz, hiru eleberrietan zainketaren ikuskera oso ezberdinak daudela esan genezake.

### **5.3. Idazkera femeninoa (gorputza, *kairos*, lehen pertsona, bakarrizketa, espazioa...)**

Gorputza mintzo da etenik gabe azterkizun ditugun hiru eleberrietan: “haragizko instintua” (JA), “menopausia” (ZN, 85), “ekaitz jada atertuaren azken tantak (...) malkoak” (ZN, 116); “beldur bat. (...) ezer ez ikustea” (MA, 32). Gorputzaren keinuak, oihu minak, negarrak, barreak esplizitatzen dira hiru eleberrietan.

Emakumearen gorputzaren mintzoarekin batera, isiluneak ere inportanteak dira. Hiru nobelak ere elipsi handiekin eraikiak daude. Identitate eraikuntzan memoria dute lagun, eta bizitzari ordena jartze horretan, esanguratsu bihurtu diren unek bakarrik osatzen dute hiru eleberrien kontakizuna. Bizitzaren zertzelada batzuk: jaiotza, ezkontza, banaketak, heriotzak... izango dira gogora erakarrirako unek, une garrantzitsuak; gainontzekoak isiluneak, omisioak dira (ikus *kairos* kontzeptua kapitulu honetan, 4.3). Ez dugu testuinguru historikorik ezagutzen, ez dugu jendarterik ezagutzen. Bakarrik eurentzako esanguratsu izan diren unek, espazio familiarra. “Parece evidente que las mujeres describen con mayor minuciosidad las sensaciones, su riqueza léxica es mayor en la adjetivación de colores, más exactas sus referencias a la órbita doméstica” (Riera, 1982: 9-12).

Gorputzaren mintzoaz eta isilunez beteriko hizkuntza osatzeko, ahotsa eta hitza bilatzen ahalegindu dira. Nobela epikoaz baino gehiago dute nobela lirikoaz, eta batik bat lehenengo pertsona hartu dute barneratze psikologikoan lagungarri. Gorputza eta emozioak eta sentimenduak adierazteko, esaldi laburrez eta sinplez baliatu dira Rozas, Jaio eta Urretabizkaia. “Esaldi laburrak eta sinpleak, italikoz idatziriko paragrafoetan txertatutako elkarrizketa gutxi, ikurrik gabeko galderak...” (Egia, *Deia*, 2001-04-20).

Hizkuntza horretan, gorputza adierazteko hitzak ez ezik, espazioarekin lotura adierazteko adierak ere esanguratsuak dira. Gehienetan, barruko espazioak, gorputzari edo emozioen bizipenei erabat egokitutako espazioak azaltzen dira. Hitzen erabilpena edota diskurtsoen eraikuntza ez da modu linealean egiten hiru eleberrietan, zatikatuan baizik. Barne mintzaldia, batez ere, bizitzaren une ezberdinekin lotzen joan da,

batzuetan modu errepikakorrean eta beste batzuetan ziklikoan. “Ageriko ordenarik gabeko egitura” (Benito, *Gara*, 2001-02-17).

Ordenarik gabe, esaldi oso motzak, eta hizkuntza oso arruntean eraikia dago hizkuntza. “Uso del lenguaje común, con rastros de oralidad, lo más sencillo posible “ (Redondo Goicoechea, 2004: 19). Hiru eleberrietan ere aipatu behar dira kantuak, ipuin kontaketak, genero ezberdinen txertaketak edo nahasketak, betiere memoria lantzeko lagungarri diren lanabesak. “La estructura de la oralidad, sus repeticiones” (Riera, 1982; Traba, 1981). Hiru eleberrietan errepikatzen dira momentu jakin batzuk. Errepikatzeko horrek emango dio garrantzia kontatu nahi denari. (MA) eleberrian kantuen bidez egiten da, (ZN) eta (JA) nobeletan egituraren bidez; izan ere, hasiera eta bukaera berdinak baitira bi kasuetan ere.

Generoak nahasten diren bezala (poesia, narrazioa, elkarrizketak, gutunak, informeak, konfesioak), nahasten dira hizkuntzak ere, batez ere (JA) eleberrian: euskara, katalana, eta gaztelera. Esan dugu egitura lineala apurtzen dela, fragmentazioaren, irregulartasunaren, emozioen eta gorputzen idazkeraren mesedetan.

Aipatu ditugun hiru eleberrien ezaugarri horien guzti-guzti elkarketaren helburu nagusia mundu ikuskeraren eta begirada propioaren bilaketa da. Mundu ikuskera edota begiratu propio hori lortzeko, idazle bakoitzak, bere ahotsa ez ezik, bere diskurtsoa ere eraiki du. Eta hurrengo puntuan, horren harira, hau da, erabilitako diskurtso eta ahots propioak aztertuko ditugu, baina pertsonaia protagonisten erraietatik.

## 6. Pertsonaien aurkezpena (krisialdirik jaiotako pertsonaiak)

Protagonistak narrazioan zehar jaio egingo dira, berritu egingo dira. Bizitzan zehar krisialdiak pairatuko dituzte, eta krisialditik berrituak, emakume berrituak jaioko dira. Alexandra Kollontaik (1976: 80) dio emakume jaio berri hori zorrotza, nortasun handikoa dela, eta erantzukizuna ondokoari eta bere buruari eskatzen diona; tradizioz zegozkion pasibotasuna, esanekoa izatea eta gozotasuna galdu dituela, eta indarra, ziurtasuna eta segurtasuna irabazi. Eta, batez ere, emakume berri hori (Suárez Briñones, 2000: 29) emakumeen artean lehiakortasuna adierazi ordez solidaritatea erakusten duen emakumea da. Krisialditik kontzientziaren bidez jaioko dira kapitulu honetako pertsonaiak “Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado hasta el estado actual” (Ciplijauskaité, 1994:34).

Eraikuntza identitario horretan ez daude bakarrik, ordea, laguntzaile nagusi bezala emakumeen konstelazioak daude, Chodoroven (1978) aipuak buruan, Stanfordek (1994: 164) berresten duenez. Beste hitz batzuekin esateko, pertsonaia protagonista femenino horiek krisialditik sortu badira ere, emakumeen konstelazioen laguntzaz eraikiko dira. “Banandu ezineko hirukotea osatzen genuen Carmenek, Mirarik eta hirurok” (MA, 12). Emakumeen beste konstelazio bat (ZN) nobelan atzeman dugu: Grazianaren eraikuntza emakumeen konstelaziotik, emakumeen egunerokotasunetik gauzatua dago. (JA) eleberrian, Jaionek bere gurasoen gezurra deskubritzerakoan, aitak maitatutako eta isildutako emakumea azalduko zaigu (Maria). Eleberria, beraz, Jaione, ama eta Mariaren artean eraikitzen den triangelua da.

Bukatzeko, eta hiru protagonisten artean dauden berdintasunak azpimarratze aldera, esan behar da Elena, Graziana eta Jaione maitasunerako bizi direla, euren bizitzaren istorioa maitasunarekin hasten eta maitasunarekin bukatzen dela. “Y de forma implícita, la noción de felicidad y realización personal queda asociada definitivamente para la mujer a la satisfacción amorosa, al romance, al final feliz” (Usandizaga, 1993: 14). “La mujer prisionera del amor sólo cuando lo convierte en palabra empieza a salir de su cárcel” (Martín Gaité, 1987: 46 ). Baina, eta hau da hiru pertsonaien arteko hirugarren ezaugarri komuna, maitatzeko eta zerbitzatzeko jaiotako hiru subjektuak maitasunaren iruzurraz jabetu dira. Maitasun erromantikoa gezurtatu eta kontatu egin egingo dute hiru protagonistek.

### **6.1. Pertsonaia femeninoen karakterizazioa edota emakumeen ikusgarritasunaren aldarria**

Hiri subjektu ditugu protagonista gisa, horietarik bi, adinean aurreratua: Elena (80ren bat urteko zaharra) eta Graziana (58 urteko emakume heldua). Ezer baino lehen argitu behar da historikoki emakumearen gorputzaren pertzepzioa, eta, ondorioz, identitatea, gizonezkoena baino askoz baldintzatua egon dela. Horren arrazoia pautu soziokulturalak emakumeengan gizonengan baino askoz eragin handiago izatean oinarritzen da (Wolf, 1991; Ventura, 2000; Esteban, 2006). Gizarteak emakumearen gorputza sedukzioarekin eta ugalketarekin lotu du historikoki. Venturak (2000: 20) esaten du emakumeak seduzitzeko duen aukera bakarra alderdi fisikoa duela; gizonezkoek, berriz, estatusa, prestigioa, indarra, aberastasuna, boterea eta umorea dituztela. Beraz, emakumeak gizartean onartua izateko gorputza izan du amu: eskuen leuntasuna edo laztasuna, bularra, sexualitatea, amatasuna, umeen hazketa, zimurrak, zahartzarua.

Elenak eta Grazianak zimurrak eta zahartzaroa besterik ez dute aurretik. Naomi Wolfek esaten du emakumeek bizitza osoa edertasuna lortzeko eta zahartzaroa ekiditeko borrokan dihardutela edertasunaren mitoaren esklabotzapean (1991: 301). Eta gutxienez emakume baten bizitzaren herena zahartzaroa dela eta gorputzaren beste herena grasa. Era berean, esaten du gizonezkoetan adina nortasun seinalea dela; emakumeetan, aldiz, akats bat (Wolf, 1991: 121).

Simone de Beauvoirrek dio (2005:743) “Desde el día que la mujer acepta envejecer, su situación cambia. Cuando ha renunciado a luchar contra la fatalidad del tiempo, se abre otro combate, tiene que conservar un lugar en el mundo”. Beauvoirrek dio emakumeak askatasuna deskubritzen duela gorputzak ustez “ezertarako” balio ez dionean. Orain arte literaturak eman duen emakume zaharraren arketipoa oso gogorra da. Horra hor laburki esanda.

Alcahuetas, viejas verdes, sucias y chismosas comadres, decrepitas cortesanas. Esta imagen asociada al miedo ancestral a la feminidad oscura cuaja, lo cual no debe extrañarnos, en la figura temible de la bruja, a la que se persigue, se caza y se tortura para el gozo de las buenas almas .  
(Azpeitia, 2001: 60)

Rozasek eta Jaiok, hain zuzen ere, orain arte esandako guztia iraultzen dute. Emakume adindu bat hartu dute pertsonaia nagusitzat. Hasteko, ikusgarri bihurtu dute; izan ere, gaztetasunaren estetika gailendu den garaian emakume adinduak ikusezinak dira (Azpeitia, 2001: 237). Bestetik, beren gorputzaren jabetza lortu dute, eta horren jakitun dira. “La independencia de la mujer y la libertad de la condición femenina no se han conseguido sin que antes la mujer posea el control de si misma y de su cuerpo”

(Azpeitia, 2001: 70). Graziana behin baino gehiagotan menopausiaz ariko da. “Zahartzen ari nintzen (...) Emakume izateari uzten ari nintzaion. Hori zen guztia. Menopausia hitz batean” (ZN, 88). Menopausia modu naturalean, emakumearen bizitzaren beste etapa bezala hartuta erakusten digu Rozasek Grazianaren bidez, emakumearen beste etapa bat bezala.

## 6.2. Elena

Elena (MA) eleberriko protagonista nagusia eta narrazioaren subjektua da. Elena emakumez inguratua bizi da. Beatriz, bera zaintzen duen ekuadortar gaztea, horren ama, ahizpa eta sendiko emakume uholdea, eta leihotik beste aldean, Carmen, bakartua, zahartua, bere lagun mina. Hitz batean, emakume zaintzaileen etnizazioa eta transnacionalizazioa (Muñoz, 2007) alde batetik, eta, bestetik, emakume adindunen ezintasuna eta bakardadea, egungo errealitatearen paradigma, edo kritika psikologistak aipatzen duen modu behavioristan errealitateak berreskuratutako pertsonaiak (ikus II. kapituluak, 3). Elenak, heriotzaren atarian, munduarekin (bere lagun min Carmenekin) bakeak egitea du helburu, eta laguntzaile izango ditu inguruko emakume guztiak. Elenaren adineko gizonik ez dago, hilda daude, azkena bere senarra: Isidro.

Baina zer da oroimena Elenarentzat? “Oroimena da hil aurretik geratzen zaigun bakarra, entzundako musikaren oihartzuna” (MA,13). Elenak (MA) musikarekin eraikitzen ditu gogoetak, aztertzen du bere bizitza. “*Aita, ama, zenbat urterekin ezkonduko naiz*” (MA, 14). Ezkontza izan zen, hain zuzen ere, bere bizitzako habea, epizentroa, bizitzaren joanaren parametroa eta erdigunea. “Soltera izateak hutsik egotea esan nahi zuen garai batean. Orain soltera izatea benetako aukera da, bidaiatzeko, adibidez” (MA, 75). Eta

kanta hori nobelan zehar sarri agertzen den bezala, bestea bere seme-alabei kantatzen zien lo kanta da, “Arrateko ama, gure zaindari onena” (MA, 37). Hirugarren kanta titiriteroak herrira ekarritakoa da: “Ese lunar que tienes cielito lindo” (MA, 53). Ezkontza Elenaren epizentroa dela esan badugu, azkenik aipatu dugun kantu hori bere bizitzara lurrikara ekarri duen kantua da. Oroimenek laguntzen diote bere nortasuna eraikitzen, eta eraikitze horretan, bakardadea bilatzen du, bakardadea bere lagun minak inoiz ez zuela traizionatu onartzeko. Eta hori da eraikuntza honetan behin eta berriro kantuen bidez errepikatzen zaiguna.

Elenak aurrez aurre leihoa (Martín Gaité, 1987) dauka, eta leihotik bestalde, bere lagun min Carmenen etxea. Haren atariari so gogoratuko du bere bizitza eta interpretatuko du iragana. Carmen umezurtz, eta bera umezurtz gogoratuko ditu, eta euren arteko hartu-eman estua izango da gogoetan garapena. Leihotik kanpora begiratzen duenean, Carmenen ezintasuna ikusiko du eta gainera datorkion zahartzaroari nolakoa izango den antzematen dio. Etxe barrura begiratzen duenean, berriz, Beatriz ikusiko du.

Elenaren begirada bikoitza da. Kanporanzko begiratuak, Carmen lagun zaharraren ezintasuna eta bizitzaren joana (memoria) ikusarazten dizkio. Elenaren zahartzaroaren ispilu bilakatzen da kanporanzko begirada hori. Etxe barrura begiratzen duenean, ordea, Beatriz gaztea ikusten du. Beatriz bizitzaren eta orainaren ispilu bilakatzen da Elenaren begiratu horretan. Beraz, bi ispilu horiek karakterizatzen dute Elena pertsonaiaren izatea. Bata iragana eta bestea oraina. Bikoiztasun horren dialektikari dagokio Elenaren identitatearen eraikuntza.

Lehen pertsonan mintzatuko da, eta bakarrizketaren bidez eraikiko ditu gogoetak. Denbora oroitzapenetatik adarkatzen eta hedatzen joango zaio: heriotza, ametsak, denak ere modu anakronikoan emango dira. Iragana eta oraina etengabe nahasiko dira, Elenak bi denbora horiek biziko dituelako. *Kairos* horren ezaugarria, data historikoetatik at, hurbileko denbora esanguratsuan sustraitzen da, naturarekin eta bizitzaren joanean izandako gertaera garrantzitsuenekin bat eginik. Eta bi egun bereziki inportanteak agertzen dira (MA) eleberrian: San Joan eguneko dantzaldia, non estreinakoz maitasuna egin zuen Elenak eta bizitza guztirako norabidea markatu zuen, eta Ama Birjina eguneko dantzaldiaren ondorengo eguna. Isidrok istripua izan zuen, eta, horren ondorioz, anaia eta eskua galdu zituen “Laztan egiteko eskua” (MA, 63). Elenak Carmen bere lagun mina galdu zuen istripuaren ondorioz.

Esan genezake hiru espaziotan gauzatuko duela Elenak bere identitate eraikuntza: leihoan, etxean eta kioskoan (dantzaldiak). Leihotik kanpora so, leihoa iraganaren eta orainaren arteko mugarri bihurtuko zaio Elenari. Kanpoan, iragana, kioskoa, dantzaldiak, eta etxean, oraina. Elenak espazioa denborarekin ezkontzen du; horrela, leihoa espazioaren eta denboraren mugarri bihurtzen da. Leihotik kanpora, kioskoa eta iragana daude, eta leihotik barrura, etxea eta oraina.

### 6.3. Graziana

Graziana izenaren balio semantikoa aipatuz hasi behar dugu pertsonaia protagonista femenino honi buruzko hausnarketa. Graziana Barrenetxea, Akelarreetako erreginatza hartua izan zen, eta Inkisizioak errea, 80 urte zituela. Rozasek, beraz, bera hartu du erreferentziatzat bere pertsonaia protagonista izendatzeko. Hau da, kritika feministak

hainbeste bider proposatzen dituen berrirakurketak egiteko (ikus II. kapituluan, 5. erref.).

Kritika feministak, bestalde, sorginak emakume jakituntzat ditu. “La activista feminista y bruja pagana Starhawk entiende la persecución de las brujas como una parte de un proceso de erradicación de saberes populares y de consolidación de un poder experto y hegemónico” (Preciado, 2008:115). Horren ildotik, interesgarriak dira Julianok Akelarreen eta Mari Errauskin ipuinaren artean proposatzen dituen analogiak (1992: 56). Julianok Mari Errauskinen eta sorginen artean, erratzaren eta kalabazaren artean analogiak dakusa. Era berean, paralelismoak daude Maria Errauskinek eta sorginek egiten dituzten bidaien artean, dantzen artean eta gauerdiko festa bukaeran. Akerrak eta printzeak sorginarentzat eta Mari Errauskinentzat zoriona dakarte. Julianok esaten du sorginen historiari aurpegi itsusia eta Mari Errauskineri ona jartzea aski dela bi egiturek bat egiteko. Grazianak ere, Mari Errauskin edo sorginen antzera, Akelarrera bidaiatzen du, eta Akerrarekin lizunkerietan ibiltzen da. Rozasek tremendismo guztia kentzen dio sorginari, eta erreala egiten du.

Grazianaren eraikuntza, bestalde, espazioari oso lotua agertzen da. Rozasen eleberria zazpi kapitulutan banatua dago, kapitulu bakoitza izen batekin deskribatzen da, eta eleberriaren oinarri izango diren kokagunea edo lekuak deskribatzeko balio dute (Urkiza, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-12-02). Hiru espazio aipatzen dira, eta hiru espazio ikusten ditu Grazianak: kaia, etxea eta bidaia. Bidaiak hiru dimentsio hartzen ditu eleberrian: Okabera, Grazianak herriko jendearekin egiten duen aisialdi bidaia; Akelarrera egiten duena, eta, azkenik, inplizituki bada ere, Estatu Batuetara egiten duena. Handik idatziz kontatzen baitizkigu azken kontuak Grazianak. Okabera egiten

duen bidaia krisialdiari etena jarriko dion bidaia da, eta, era berean, modu onirikoan bada ere Akelarrera, mitorra, egiten duen bidaiarekin nahasiko da. Rozasek bidaien kokatze horrekin balirudike inon ez egotearen kontzeptua (Cliford, 1994: 302-338) zedarritu nahi lukeela. Herrimina etxean bertan sentitzen du. Grazianak barne erbestaldia ezagutzen du, inork berarekin konpartitu nahi ez duena. “Ezkondu ondorengo bizitza ezagutzearekin nahikoa izan zaizue beti, aurreko guztiak inongo baliorik ez balu bezala” (MA, 29). Erbestaldia desplazamendu bihurtuko du Grazianak: kaiak (iraganak) eta etxeak (orainak) ito egiten baitute, eta etorkizunera bidaiatzen du Estatu Batuetara. Kaia, beraz, Grazianarentzat ispilua da, iragana ikusteko ispilua, han daude bizi izandako xehetasun guztiak, datak eta lekuak, espazio errealak. Leku diasporikoa (Cliford, 1994), ordea, etxean bertan hasiko da, etxean egonik ez baitago inon, eta nonbaitera joateko beharra du, eta horrek mugiaraziko du bidaiak egitera: utopikoak (Akelarrera) eta trantsitokuak (Okabera), eta, azkenik, Estatu Batuetara.

Rozas narratzaile autodiegetikoaz eta espazioaz baliatu da Grazianari bizitza emateko, baina denborarekin ere jokatu du Rozasek. Iragana eta oraina etengabe nahasirik: krisialdi aurreko denbora eta bizitzarena, non atzean iragana utzi eta jaiotzen den modu eraberritutan. Gogoetaren ondoko denbora, ararte gabeko oraina. Beraz, Bergsonen *durée et simultanéité* erabili da etenik gabe. Baina zer du oroimenean Grazianak?

Gogoeta lehen pertsonan eta kontzientziarekin hausnarrean ematen da, Grazianaren oroitzapenak eta momentuko gertaerak nahasiz batzuetan. Kontzientziaren hausnarketa hori, protagonisten ahotsaren eta fokalizazioaren bidez ematen da. Beste batzuetan, ametsa eta errealitatea maila berean agertzen dira, gehiegi bereizi gabe, gertaerei giro onirikoa emanez (ikus Rojo, *El Correo*, 2000).

Memoria argazkien bidez lantzen du Grazianak. Felizitasek Grazianari argazki kamera bat oparitzen dio, bere bizitzaren inguruan gogoeta egin dezan. Argazki kamera eskuan, bi argazkitan oroitzen du Grazianak niaren eraikuntza. Poltsan gordeta beti daraman argazkiarekin, Agustinen jaunartzeko argazkiarekin. “Han geunden bostok: Agustin jaunartzeko arroparekin, Felizitasek eskua Lauraren sorbaldan eta Joxe ilea atontzen. Eta ni Joxeren alboan, askoz ere argalagoa eta gazteagoa, nire ile beltza sorbaldatik gerrirantz. Hainbeste aldatu zen argazki hartatik dena” (ZN 40). Beste argazkia Marisak autobusetik ateratakoa da, Graziana Anjelen besoetan. “Istorio guztiaren hasiera” (ZN, 26).

Graziana (ZN), bestalde, iraganeko ispiluan bere burua aurkitu nahian dabil. (ZN, 27) “Amarik gabeko haurtzaroa, merkatua, hiriko bizitza, Joxe, Okabeko bidaia, Anjel” (ZN, 19). Bere bizitza kaia da, kaia pintatuko du, eta itsasoa. Grazianak oso modu iradokigarrian, iragana ikusteko eta orainarekin nahasteko, koadro bat margotuko du eleberrian zehar. Pintzelada inpresionistaz (Rojo, *Ipar Atea*, 2001), itsaslabarretatik behera itsasoratzen den ur-korrante bortitzaren koadroa margotzen du Grazianak. Irudi horrekin margotu du Grazianak bizi oso bateko akabera. Iragana atzean uztea erabakitzen duenean, paperean bildu eta Estatu Batuetara daroana. Koadroa ilun pintatzen du, iragana iluna delako: Joxerekiko banatzea, Marisaren heriotza eta alabaren etxetik joatea. Oraina, aldiz, bestelakoa da, Graziana autorretratu bat egiten ari da.

Emakume beltzaran bat arrosa gorritz inguraturik. Behingoz nirea izan dadin. Paisajeak ere margotzen ditut, itsasoaren orde. Gari landatu berriaz betetako lautada amaigabeak. Eta usainak, denak berriak, oroitzapenez biluzturik. (ZN, 134)

Beraz, Rozas ispilu hutsak betetzetik (Irigaray, 1978) haratago doa, berak proposatzen baitigu harremanak ikuskatzeko eta margotzeko beste era bat: inpresionista, zatikatua nahi bada, baina gogoeten denbora eta harremanen garrantzia marraztuko duena. Modu metaforikoan esan daiteke autobiografia egitetik autoerretratua (Beaujour, 1984) egitera pasatu dela Rozas eleberri honen akaberan.

Eleberri honen inguruan kritika akademikoaren ekarpenak irakurtzeko (ikus Eranskinak, 331. or.).

#### **6.4. Jaione**

*Jaione* eleberriak jaiotzaren garrantzia egitura zirkularren bidez azpimarratzen du; hasten den paragrafo berarekin bukatzen da eleberria. Istorio horretako protagonista jaiotzeko hil da eta hiltzeko jaio (MA, kontrazala). “Beltza dago. Banoa. Kanporantz noa irristaka. Estu daukat lepoa eta itotzera noa. Itxi ditut begiak. Arnasik ez. Ito naiz. Argia” (JA, 11 eta 211). Beraz, protagonistaren izenaren balio semantikoa, eleberriari izenburua jartzeaz gain, eleberriaren mezua laburbiltzeko ere bada. Jaione bi aldiz jaioko da narrazioan, bat ama erditutako egunean, eta bestea iragana atzean utzi eta bere bizitzaren inguruan galderak eta argibideen bila abiatzen denean narrazioan zehar. Biak ere fikziozko jaiotzak, bata pertsonaia (jaiotza) modura eta bestea eraikuntzaren (jaiotza) gaitzat hartuta. Bat Euskal Herrian jaiotzen da (Jaione) eta bestea Bartzelonan (identitatea berreraikitzen).

Baina zertaz baliatzen da Jaione identitatea berreskuratzeko, iragana ordenatzeko? Jaionek gutunak erabili ditu. Gutun horiek maitasunaren ideia erromantikoak apurtzea

erakarriko dute. Gutun horiek eleberraren muina dira (JA: 87-100). Hamar gutun dira, eta Maria izeneko pertsonaia batek idatziak dira. Denboran eta espazioan galduak daude. Bartzelonan idatziak eta jasotzaileak inoiz jaso gabeak. Gutun horien bidez, Jaionek ezagutuko du bere gurasoen hartu-emanen egia, eta hortik eraikiko du bere oraina.

Jaione eleberrri honetako subjektua da, eta haren eginkizuna, oraina ulertu ahal izateko, iragana ezagutzea da, eta hortik abiatuta, etenik gabeko ibilaldiak egingo ditu denboran nahiz espazioan. Jaionek (MA) ez-lekuak<sup>9</sup> (trena, autobusak) eta espazio heterotopikoak (psikiatrikoak, gaztetxeak) bizitu ditu, krisialdia gainditzen lagundu diote, eta etxera bueltatu da, bere harreman konstelazioarekin bat egitera. Ibilaldi horrek idazketan du abiaburua, gutunetan, eta gutun horien inguruan eraikiko dira Jaioneren denborak eta espazioak. Gutunei jarraikiz ezagutuko du iragana eta eraikiko du oraina. Jaionek gutun horiek ulertzea du objektutzat, eta eginkizun horretan, bakarrik dago, lagun dezaketen bakarrak erotuak (Maria) eta ahotsik gabe (aita) daudelako, iraganak kasu honetan bere berririk ezin duelako eman.

## **7. Ondorioak**

1. Lehenik eta behin, puntu honen hasieran genioena berretsiko dugu: corpusean aukeratu ditugun eleberrri ia guztiek modus autobiografikoa dute kontamolde gisara, edota memoria ardatz tematiko modura. Balirudike, beraz, euskal emakume idazleek euren iraganaren inguruan gogoeta egiteko beharra sentitzen dutela. Horretarako,

---

<sup>9</sup> Marc Augé (1983: 83): “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni relacional ni como histórico, definirá un no lugar”.

pertsonaia femeninoa erabili dute emakumeen esperientziak eta gogoetak jasotzeko, eta bidenabar bizitzaren esperientziatik nia eraikitzeke. Iraganari begiratu bat bota diote, oraina eraiki ahal izateko. Iragana, joandako denbora, gainditu, eta esplikatatu beharrean aurkitzen dira, oraina ulertzeko eta etorkizunari aurre egiteko. Beraz, esan daiteke XX. mendean emakume idazleek hasi zuten identitatea eraikitzekeo jarduna XXI mendean ere mantentzen dela euskal literaturan. Balirudike mendeetako emakume idazleen isiltasunak derrigortu dituela emakume idazleak identitate eraikuntza hartzera idaztankera gisa, memoria lagun; mendeetan isildutakoa, ukatutakoa, ikusi gabekoa eraiki ahal izateke.

2. Horren harira, beste ondorio argi bat, euskal literaturan pertsonaia femeninoak maitasunezko eleberrietan protagonismoa hartu ez izana dugu, hau da, gurean pertsonaia femenino subjektuak Europan XX. mendearen hasieran autobiografiak markaturiko joeran sortu izana. Eta hori horrela dela esan genezake, batik bat, aurreko mendeetan gurean gizonezko idazleek pertsonaia protagonista femeninorik ez zutelako sortu, eta emakume idazleak XX. mendearekin batera maitasun eleberriak baino lehenago modus autobiografikoa idaztankera baliatuz idazten hasi zirelako. Modus autobiografiko horretan hasi ziren sortzen pertsonaia protagonista femeninoak euskal narratibagintzan, lehena, *Zergatik Panpox*-eko (1979) ama, mendea aurreratuta sortu bazen ere.

3. Hirugarrenik, hiru eleberrietan niaren eraikuntza emakumeen arteko harreman konstelazioen inguruan eraikia da. Subjektua protagonista femeninoa dugu, eta bere bizi esperientziak gorputzaren, espazioaren eta denboraren bidez zedarritzen dira. Aldi berean, giza harremanen amaraunak kokatu du pertsonaia, eta horien artean emakumeen arteko harreman konstelazioa nabarmendu da.

4. Laugarrenik, krisialditik kontzientziaren bidez jaioko dira kapitulu honetako pertsonaiak “Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado hasta el estado actual” (Ciplijauskaité, 1994: 34). Hau da, pertsonaiek bi jaiotza izango dituzte, batetik biologikoa eta, bestetik, genero bezala, krisialditik, kuestionatzetik eratorritako emakumearen ernaltzea.

5. Gaiei dagokienez, jaiotza, zahartzarora, heriotza, ezkontza, maitasuna eta zainketa dira gai nagusiak. Espazio familiarra nagusitzen da. Hiru eleberrietan nagusiki azaltzen diren gaiak horiek badira ere, bata da nabarmen agertu dena: maitasunaren ideia erromantikoaren gezurtatzea. Hiru eleberriek maitasuna dute gai nagusitzat, oraindik subjektu femeninoak maitasunari erabat lotuak agertzen zaizkigu. Baina oraingoan diferentzia nabarmen batekin: memoria lagun iragana arakutzen ari direla, maitasunaren traizioak eta gezurrak aurkitu dituzte, eta maitasunaren ezintasunarekin topo egin dute, maitasunaren kontzeptu erromantikoa ezeztatu eta horren inguruan ironizatu dute.

6. Beste ondorioetako bat emakumearen gorputzaren presentzia da. Gorputzaren presentzia hiru nobeletan: bitan zahartzarora aitzakia gisa hartuta, eta bestean, gorputza desira, amatasun eta bizitzarekin lotuta. Baina hiru nobeletan emakumearen gorputza nabarmena da. Bi emakume adindun ikusgarri bihurtzea da aipatu eta azpimarratu beharreko ondorio bat. Hasteko, diskurtsoaren subjektu bihurtu dituztelako. Izan ere, gaztetasunaren estetika gailendu den garaian emakume adindunak ikusezinak dira. Emakume adindun horien gorputzaren mintzoa oso bestelakoa da: zahartzarora, menopausia, bakardadea.

7. Emakumearen gorputzaren mintzoarekin batera, isiluneak ere inportanteak dira. Hiru nobelak elipsi handiekin eraikiak daude. Identitate eraikuntzan memoria dute lagun, eta bizitzari ordena jartze horretan, esanguratsu bihurtu diren uneek bakarrik osatzen dute hiru eleberrien kontakizuna. Bizitzaren zertzelada batzuk: jaiotza, ezkontza, banaketak, heriotzak... izango dira gogora erakarritako uneak, une garrantzitsuak; gainontzekoak isiluneak, omisioak dira. Ez dugu testuinguru historikorik ezagutzen, ez dugu jendarterik ezagutzen. Bakarrik eurentzako esanguratsu izan diren uneak, espazio familiarra.

8. Esaldi oso motzekin eta hizkuntza oso arruntean eraikia dago hizkuntza. “Uso del lenguaje común, con rastros de oralidad, lo más sencillo posible” (Redondo Goicoechea, 2004: 19). Hiru eleberrietan ere aipatu behar dira kantua, ipuin kontaketa, generoen txertaketak edo nahasketak, betiere memoria lantzeko lagungarri diren lanabesak. “La estructura de la oralidad, sus repeticiones” (Riera, 1982; Traba, 1981). Hiru eleberrietan errepikatzen dira momentu jakin batzuk. Errepikatze horrek emango dio garrantzia kontatu nahi denari. (MA) eleberrian kantuen bidez egiten da, eta (ZN) eta (JA) nobeletan egituraren bidez; izan ere, hasiera eta bukaera berdinak baitira bi kasuetan.

9. Ondorio guztiak laburbiltzen dituen ondorioa, edo makro-ondorioa, aipa genezake. Subjektu femenino berri baten aurrean gaude, nahiz eta gizarteak ikusezin bihurtu, eta, batez ere, adineko bi emakumei erreparatu beharko genieke ikusezin esaten dugunean. Izan ere, emakume adindunen irudia egun ez baita hedabideetan ikusten. Emakume zahar zorrotzak, nortasun handikoak, erantzukizuna ondokoari eta beren buruari eskatzen diotenak azaldu zaizkigu; tradizioz zegozkien pasibotasuna, esanekoa izatea eta gozotasuna galdu dituztenak: indarra, ziurtasuna eta seguritatearen alde. Eta batez

ere emakume berri horiek literaturak eman dien ohiko rolari aurre egin diote, maitasun erromantikoari eta egotzitako bizi rolei: emazte izateari, seme-alaben esaneko guraso izateari. Jendarteak ezarririko rolak eta balioak baztertu eta hausnartu ondoren ahots propioz bizitza propioa proposatzen dute Rozas, Urretabizkaia eta Jaiok Graziana, Elena eta Jaioneren bidez.

## **IV. GENERO INDARKERIA**

### **1. Sarrera**

Laugarren kapitulu honek egun indar betean dagoen kezka eta diskurtsoa dakar orrialde hauetara. Kapituluak bi alde nabarmen ezberdin izango ditu. Lehen partean, indarkeria ikuspegi soziologikotik landuko da. Hasteko, genero indarkeriaren inguruan eraikitako marko kontzeptuala landuko da. Etxeko indarkeria, genero indarkeria, familiako indarkeria, emakumearen kontrako indarkeria. Kontzeptu horietan generoaren erabilpena eta tratamendua aztertuko dira. Adiera bakoitzaren erabilpenaren inguruan ere datuak emango dira. Ondoren, genero indarkeriaren inguruan nazioartean aurreikusitako eremu judizialari birpasa emango zaio eta Espainian egun bizirik dagoen lege integrala ezagutzera eman eta interpretatuko da, eta, amaitzeko, datu batzuk emango ditugu biolentziaren inguruan.

Bigarren partean, alderdi literarioa landuko da, eta horrek bi atal izango ditu. Batetik, biolentzia nolabait modu mikroskopikoan ikusi ahal izateko, edota eszenifikatu ahal izateko, narratologiaz baliatuko gara. Pertsonaiak aztertuko dira. Horretarako, ahotsen kudeaketa ikusiko da, eta koadro aktantzialean (ikus II. kapitulu, 46 or.) indarkeria nola kudeatzen den irudikatuko da. Indarkeriaren kudeaketa pertsonaiengan, ez ezik, espazioetan ere nola kokatzen den ikusiko da. Bestetik, indarkeriaren alderdi semantikoa neurtu nahi izan da eta horretarako indarkeria sinbolikoaren (ikus Sarreran 4.1. erref.) sorrera neurtu da, hizkuntza sexista, maitasun botereak, harreman konposaketak eta gorputzaren ikuskerak aztertuz.

Kapitulu hau eraikitzeke garaian, hiru eleberri aukeratu dira azterketarako: Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009); Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* (2003) eta *31 baioneta* (2007), eta Laura Mintegiren *Bai baina ez* (1985).

## 2. Kapitulu honetan landuko diren nobelak

Corpusari dagokionez, esan behar da euskal literaturan ez dela hau gai bat oso hedatua emakumezkoek idatzitako kontagintza garaikidean; izan ere, oso eleberri gutxitan ikusi dugu protagonismoa hartzen. Uxue Alberdik, *Aulki-jokoa* eleberrian (2009), gerra garaiko emakumeen kontrako indarkeria azaldu digu. Aitziber Etxeberriak, *Tango urdina* eleberrian (2003), tratu txarrak ditu gai nagusitzat. Genero indarkeria hau etxeko indarkeria dugu: senarrak sistematikoki tratu txarrak ematen dizkio emazteari. Eta azkenik, Laura Mintegik beste indarkeria mota erakutsi digu *Bai baina ez* (1985) eleberrian, aita batek bere alabari sistematikoki eragiten dion sexu-abusua. Horiek hirurak aztertuko ditugu kapitulu honetan. Horietaz gain, tratu txarrak aipatzen dira Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione* eleberrian. Eleberri horretan mutil ohiak, elkarren arteko harremana hautsi ondoren, jazarpena egiten dio protagonistari, telefonoz nahiz kalean. Bestalde, *Jaione*-n aita-amen arteko elkarrizketa oso biolentoak ikusten dira. Arazoa da aita lanik gabe dagoela eta emaztea dela familiako ekonomia sostengatzen ari dena. Beraz, *Jaione* eleberrian bi harremanetan ageri da genero indarkeria. Aitziber Etxeberriak, bestalde, gerra garaian emakumeek nozitzen duten indarkeria agertzen du *31 baioneta* (2007) testuan. Eleberri horretan, 1813ko uda agertzen zaigu, Donostia Napoleonen tropen mende dagoela. Gerra egoera horretan, baserritik hirira etortzera behartutako ama-alaba batzuen historia kontatzen zaigu. Donostiak tropa anglo-

portugaldarrek eragindako setio eta suteak biziko ditu. Guda giro horretan, soldadu anglo-portugaldarrek behin eta berriz bortxatuko dute alaba gaztea, Espainiako Independentzia Gerra azkenetan dagoenean. Guda azkenetan badago ere, alabarentzat bizitza guztirako sufrimendua eta estigmatizazioaren hastapena izango da; izan ere, emakumearen gorputza Adrienne Richen (1978) hitzetan, patriarkatua gauzatzen den lurraldea da.

### **3. Indarkeria ikuspegi soziologikotik**

#### **3.1. Sarrera**

Genero ikuspegitik, genero indarkeriak sexu arteko ezberdintasunak mantentzeko paradigmatik erantzuten dio. Botere ariketa bat da gizonekiko menekotasuna behin betirako ezartzeko (Osborne, 2009: 48; Bosch eta Ferrer, 2002: 181-184). Indarkeria honen kontra mugimendu feminista 1960ko hamarkadan oldartu zen (Bourke, 2009: 173-181), baina erakundeak 1990eko hamarkadan ohartu ziren genero indarkeriak sorturiko biktima kopuruaz eta ondorio larriez. Horrela, 1994an, Nazio Batuen Erakundeak (NBE) emakumearen kontrako indarkeria ezabatzeko deklarazioa egin zuen (48/104 Ebazpena, NBE, 1994):

Todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada.

Espanian, abenduaren 28ko 1/2004 Legea deritzon lege integrala jarri zuen indarrean Rodriguez Zapaterok; “genero indarkeriaren aurkako babes osorako neurriak” biltzen dituen legea. Horrekin batera, dibortzioaren inguruko legea aldatu zuen Kode Zibilean, dibortzioaren kostua eta tramiteak erraztuz; sexu berekoen arteko ezkontzak eta adopzioak onartu ziren. Ordukoak dira, halaber, Mendekotasun Legea, Ugaltze Lagunduaren Legea, Berdintasunaren Legea, eta Genero Identitatearen Legea, ebakuntzarik gabe generoa eta nortasun agiria egokitzea ahalbidetzen duena. Beraz, esan daiteke, Espainian gizonezkoek eragiten duten tradiziozko menekotasuna ekiditeko lege juridikoak onartuak daudela, eta Europan oso aurreratutzat ematen direla. Hala eta guztiz ere, genero indarkeriaren biktima kopurua oraindik ere handia da.

NBE erakundeak emandako datuen arabera, munduko hiru emakumetik batek genero indarkeria zer den ezagutzen du (tratu txarrak, bortxaketa, abusua edo jazarpena). Nazioarteko hainbat erakundetatik esan ohi da indarkeria hori dela 15 eta 44 urte bitarteko emakumeen heriotza edo ezintasunerako lehen kausa. Espainian, 2000n Emakumearen Institutuak egindako makro-inkestan ikusi zen ehunetik 12,4 emakumek tratu txar teknikoa jasaten duela; hau da, 1.865.000 lagunek tratu txarrak pairatzen zituztela aitortu zuten (Vives, 2001: 89).

Gaia oso zabala da, eta eztabaidak honen inguruan milaka sortu dira: nola egin heriotza tasa jaisteko, legeek lortzen ez dutena?; zer egin behar da emakume maltratatu nahiz gizon maltratatzailerekin?; Osasun Zerbitzuek nola funtzionatu beharko lukete?; Berdintasunaren Departamenduak zenbateko aurrekontuak jarri beharko lituzke genero indarkeria ezabatzeko?; mitoei zer kalte egiten dute? Bada gai bat honen erdi erdian kokatua dagoena: maitasunarena (Osborne, 2009: 49).

El ideal —autoasumido y heteroimpuesto— para las mujeres, en palabras de Adrienne Rich (1983: 148-149), “la adición al “Amor” (en la carrera de una mujer se traduce en la idea de abnegación), amor a través del sacrificio como fuente redentora”. Esta sobredosis de amor femenino se la apropian los varones, en un entorno que lo favorece y lo aprueba socialmente, conduciendo a un déficit de igualdad que coloca a las mujeres en una situación de inferioridad.

### 3.2. Kontzeptu esparrua

Kultura analisietan, kontzepturik erabilienak “etxeko indarkeria” eta “genero indarkeria” dira. Osbornek (2009: 28) dio “etxeko indarkeria” kontzeptuak informazioa ezkutatu eta lausotu egiten duela; horrela, indarkeriaren objektua eta subjektua zein diren ez duela zehazten, eta, are gehiago, indarkeria horren azken helburua zein den ez duela esplizitatzen. Bestalde, etxe barruan gertatzen den indarkeria guztia aurreikusten duela eta etxetik kanpora bikote artean izan daitekeen genero indarkeriari ezikusia egiten diola. Gauzak horrela, gure tesiari begira, kontzeptu hori erabiltzeak zailtasunak dakarzkigu narratologiari jarraikiz egin beharreko koadro aktantziala egiteko.

Etxeko indarkeriarekin alderatuta, “genero indarkeria” kontzeptuak xehetasun gehiago aurkezten ditu. Generoaren kontzeptuak gizon-emakumeen arteko harremanak ditu gunetzat, eta ez familia. Etxea edo lekua zeinahi dela ere, emakumeen kontrako edozein indarkeria aurreikusten du genero indarkeriak. Genero indarkeria izan da, hain zuzen ere, hurrengo kapituluan aztertuko dugun lege integralak bere egin duen kontzeptua. Baina kontzeptu horrek ere badu akatsik eta legeak hala jaso du. Genero indarkeria bikotekideen artean gertatzen denean, penalki gehiago zigortzen da; bikotez kanpo,

kalean nahiz lanean, gerta daitezkeen indarkeriak, ez dira modu berean tipifikatzen (Osborne, 2009; Larrauri, 2007). Elena Larraurik (2007: 44) genero indarkeriaren hiru aldagai azpimarratzen ditu: bikotearen kontrola lortzeko buruturiko barru-barruko terrorismoa; barru-barruko terrorismoaren kontra emandako erantzuna; eta azkenik, kontrolarekin eta boterearekin lotua ez den indarkeria, gatazka baten edota gatazka batzuen ondoren gerta daitekeena.

Beste kontzeptu bat erabiltzen dena “familia indarkeria” da (Larrauri, 2007). Baina horrek ez du zer ikusirik gizon-emakumeen arteko harreman afektuzko nahiz erotikoeekin. Etxeko indarkeriaren antzera, kontzeptu zabalegia da koadro aktantziala zedarritzeko. Terrorismo tipo batzuetan biktimek izandako harrerak (Osborne, 2009: 28) terrorismo familiar edo terrorismo sexual kontzeptuen erabilpena ekarri du. Baina kontzeptu horrek ere kanpoan uzten ditu indarkeriaren hainbat alde, laneko sexu-jazarpena edota jazarpena soilik. “Feminizidio” terminoa ere erabili izan da, emakumeen kontrako indarkeria sexualari egokituz kriminologian erabiltzen den erailketa sistematikoen kontzeptua. Mexikon, Ciudad Juárezen gertatzen direnak kasu. Sarritan erabiltzen dena beste kontzeptu bat emakumeen kontrako indarkeria da. Kontzeptu horrek interesgarria du objektua zehaztua duela, ez ordea subjektua edo indarkeriaren xedea (sexista, lapurreta edo bestelakoa). Kontzeptu hauek guztiak eremu batean baino gehiagotan erabil ditzakegu. Orokorrena indarkeria sexuala dugu. Indarkeria sexuala dagoela esaten da ekintzak eduki sexuala duenean, eta modu ez adostuan, nahi gabe (Bourke, 2009; Larrauri, 2007), indarkeria fisikoaz edo indarkeria fisikorik gabe gertatzen denean. Emakumeak menderatzeko erabiltzen den indarkeria horren baitan leudeke indarkeria mota guztiak, hala nola indarkeria sinbolikoa,

publizitate-jazarpena; bortxaketak; tratu txarrak; sexu-jazarpena eta gerrak, genero indarkeria... (Osborne, 2009; Bosch eta Ferrer, 2002).

Esan behar da desira —eduki sexualtzat hartuta— homosexuala, desira trabestitua nahiz pornografikoak, garai batean debekuan izan zirenak, Espainian egun onartuak direla. Baina geratzen direla desira mota batzuk oraindik orain zilegi ez direnak eta aurrera begira legalizazio zaila ikusten zaienak. “Porque su satisfacción implica la falta de acuerdo de la persona deseada, como puede ser el caso de la violación o la pederastia” (Castells & Subirats, 2007: 124).

Kontzeptuekin jarraituz, Esperanza Bosch eta Victoria Ferrerek (2002: 34-36) terrorismo patriarkala eta domestikoa edo indarkeria patriarkala aipatzen dituzte, baina dena terrorismo misogino kontzeptuaren barruan sartzen dute; izan ere, emakumeen kontrako mesprexuan oinarritzen dute indarkeria guztia. Kontzeptu hauetan guztietan aipatu ez duguna maiztasuna da. Izan ere, indarkeria bi motatakoa izan daiteke: puntualki modu esporadikoan erabili daitekeena edota ohiturazko indarkeria (Larrauri, 2007, Bosch eta Ferrer, 2002), hau da, sistematikoki erabiltzen dena, nagusitzeko edota kontrolatzeko. Luis Boninok (1995: 201-203) tratu txar psikologikoei mikromatxismo izena jarri die eta hiru klasetakoak aipatu ditu: koertzitiboak, ezkutukoak eta krisialdikoak. Boninoren kontzeptu horren eta Pierre Bourdieu-ren (2000) indarkeria sinbolikoaren artean badira analogiak. Duluth-en gurpilaren bidez (ikus XX irudia) irudikatu nahi izan ditugu kontrolatzeko nahiz nagusitzeko erabil daitezkeen indarkeria mota guztiak; gizonak emakumea kontrolatzeko erabiltzen omen dituen lanabesak, alegia. Minnesotan *Domestic Abuse Intetervention Project*-ek egina da (Larrauri, 2007:42; Bosch eta Ferrer, 2002:32).



## XX. Irudia

Philip Hallie-k, *The Paradox of cruelty* (1969) liburuan, benetako krudeltasunaren dekalogoia idatzi zuen. Indarkeria mota ezberdinak neurtzeko modu bat bada ere, guk genero indarkeria neurtzeko beste lanabes bat bezala aurkezten dugu. Aurreratu daiteke genero indarkeria neurtzeko Duluthen gurpilaren eta krudeltasunaren dekalogoaren sistemak lagungarriak direla, biak ere indarkeria osotasunean aurkezten dutelako, indarkeria sinbolikoa barne.

**II. TAULA: Benetako krudeltasunaren dekalogoak, Philip Hallie, *The Paradox of cruelty* (1969), (Zulema Moretek jasoa, 2000: 213)**

I	Krudeltasuna bizitza mota bat mutilatzeko modu bat da. (26 or.)
II	Botere, inpotentzia, agresibitate eta pasitibitate harreman bat dago.
III	Boteretsuaren eta inpotentearen arteko hartu-emanen, diferentzia ez dago soilik bere nortasunean, aurkitzen den egoeran baizik. (34 or.)
IV	Mendekotasun egoera bat izaten da. Kaltegilea kaltetuaren mugimendu askatasuna murrizten ahaleginduko da.
V	Kaltegileak kaltetua bahitu eta isolatu behar du, biktimizazioa eragiteko denbora behar duelako. (22 or.)
VI	Kaltegilearentzat, kaltetuaren mina ez ezik, biktimarekiko sortzen den mendekotasuna eta autoritatea ezinbestekoak dira. (26 or.)
VII	Izuarrekin bukatzen den prozesua normalean jarrera onberekin hasten da. (24 or.)
VIII	Kaltetuaren aurpegia gune nagusia da. (31 or.)
IX	Krudeltasunak hiru partaide ditu: boteretsu bat, ahul bat eta ezezagun bat. (26 or.)
X	Krudeltasunaren antitesia borondatea da.

Bukatzeko, esan daiteke, beraz, genero indarkeriaren kontzeptua oso zabala dela, haren barruan indarkeria anitz kontzeptualizatzen delako, baina denak badutela zerbait komun: indarkeria emakumeei eragiten zaiela, emakume izate hutsagatik, eta erotikoa dela. Hainbat kontzeptu azaldu dira honen inguruan, eta beste hainbat sailkapen. Horien artean, batzuk aipatzearen, eremu publiko eta intimoen artean egindako bereizketa; beste sailkapen bat, maiztasunari begira egina; beste bat, tratu txar fisikoak edo emozionalak diren erreparatuz, azken horren baitan harturik indarkeria sinbolikoa. Azken horren definizioa eman nahi izan dugu, azterketan zehar sarri azaltzen den kontzeptua delako. Bosh eta Ferrerek egina (2002: 30):

Esta forma de violencia se caracteriza porque transforma en naturales aquellas modalidades culturales que tienen como finalidad someter a un cierto grupo social empleando estrategias que han sido desarrolladas por quienes disponen del poder. Es decir, es una violencia que convierte en natural lo que es un ejercicio de desigualdad social y, precisamente por ello, es una violencia contra la que suele oponerse poca resistencia.

Indarkeria sinbolikoak beste pertsonaren eraikuntza gutxietsia lekarke. “Colocarla dentro de una categoría estigmatizada, negarle la posibilidad de expresar o hacer valer las propias intenciones”. (Juliano, 2004: 68). Indarkeria sinbolikoaz haratago doa Juliano, eta ikusezin den indarkeriaz teorizatzen du (Juliano, 2004: 71-74). Bourdieu (2000: 52-54):

La aceptación sumisa como natural de la dominación masculina (...) El efecto de la dominación no se produce en la lógica de las conciencias concededoras, sino a través de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos que sustentan, antes que las decisiones de la conciencia y de los controles de la voluntad, una relación de conocimiento profundamente oscuro para ella.

### **3.3. Nazioarteko eremu judiziala eta lege integrala**

La Declaración sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, de 1979 y que entró en vigor en 1981, representa el punto de arranque y lo que podemos considerar como la Carta Magna de los Derechos Humanos de las Mujeres. (Torres San Miguel & Fernández, 2005: 18-20).

1994an Nazio Batuen Batzar Orokorrak onartu zuen emakumearen kontrako indarkeria guztien kontrako aldarrikapena. Nazio Batuek 1995ean Pekinen egindako IV. Mundu Konferentzian beste urrats bat eman zen, eta emakumeen kontrako indarkeria, bere modalitate guztietan —publikoan nahiz pribatuan— emakumeen eskubideen kontrako

indarkeria dela aldarrikatu zen. 1999an Berdintasunerako Europar Komisioak honela definitu zuen emakumeen kontrako indarkeria:

Todo tipo de violencia ejercida mediante el recurso o las amenazas de recurrir a la fuerza o al chantaje emocional, incluyendo la violación, el maltrato de mujeres, el acoso sexual, el incesto y la pederastia. (Osborne, 2007:24; Bosch eta Ferrer, 2002: 20)

Bestalde, Espainian, lege integrala onartu aurretik, legediak bere bidea egin du, eta 1989an estreinakoz etxeko indarkeriaren kontzeptua erabili zen. Horrela, bereizi egiten dira tratu txar esporadikoak eta ohikoak. Tratu txar esporadikoa falta gisa aurreikusten da eta ohiko indarkeria delitu gisa. 1995ean eta 1999ean lege horrek aldaketak izan zituen, baina tratu txar esporadikoak ez ziren hala ere delitutzat hartu. 2003an zorroztu zen legedia, eta tratu txar esporadikoak nahiz ohikoak delitutzat hartu.

### III. TAULA: Tratu txarrak

	Tratu txarrak	Ohiko indarkeria
1989	Falta. 582. artikulua.	Delitua. 425. artikulua.
1995	Falta. 617. artikulua.	Delitua. 153. artikulua.
1999	Falta. 617 artikulua.	Delitua. 153. Artikulua.
2003	Delitua. 153. artikulua.	Delitua. 173.2 artikulua.
2004	Delitua. 153. artikulua.	Delitua. 173.2 artikulua.

(Ikus Larrauri, 2007: 60)

Horiek dira, beraz, Genero Indarkeriaren kontrako Babes Osoko Lege Organikoaren (abenduaren 28ko 1/2004 LO) aurrekari legalak. Aho batez onartua izan zen 2005eko urtarrilaren 29an, eta urte bereko ekainaren 29an Zigor Kodean arautua.

Legearen ezaugarrietako bat, Berdintasunerako Feminismoen tesiak gauzatu izana da. “El patriarcado proporciona el sustrato estructural e ideológico de la violencia masculina contra las mujeres, incluyendo la agresión sexual, el acoso sexual, etc., y, por supuesto el maltrato de mujeres”. (Bosch eta Ferrer, 2002: 181). Berdintasunaren Feminismoak indarkeria batik bat gizarte egituren ondorio bat dela dio, eta horrek askotan, indarkeria sinbolikoari bidea egiteaz gain, indarkeria egoerak sorbidean jartzen dituela. Beraz, emakumeenganako indarkeria gutxituz berdintasun handiagoa lortuko litzateke. Perspektiba feminista honek lau kontzeptu erabiltzen ditu tratatu txarrak aztertzeko: generoa, boterea, familia eta emakumeen esperientziak (Añon eta Mestre, 2005: 35):

La ley asume la tesis de que la agresión a una mujer es una violencia estructural fundada en normas y valores sociales que encuentran su fundamento en las relaciones desiguales y jerarquizadas entre los sexos.

Legeak historian zehar modu sistematikoan emakumeek kondenatu dutena jasotzen badu ere, eztabaida ugari sortu ditu. Horien artean, gizon-emakumeen arteko egitura diferentzia ez litzatekeela indarkeriaren sorburu bakarra izango, hala balitz emakume guztiak indarkeriaren jomuga izango bailirateke. Eta puntu horretan diferentziak leudeke; izan ere, hartu beharko litzateke beste arazoak askotan “interseksionaltzen” direla kontuan (Osborne, 2009, Bourke, 2009; Larrauri 2007). Arazo horien artean, alkohola, banaketa baten mehatxua, mendekotasun ekonomikoa, trastorno

psikopatologikoak. Kritikatu izan da, orobat, emakumeak bikote gisa izan duen biktimizazioa, estatus horretatik kanpo utziz amak eta alabak, esaterako. Genero kontua kuestionatu izan da feminismoaren hainbat ikuspegitatik, postkolonialistatik nahiz *queer* perspektibatik. Ikuspegi horien arabera, klaseak, erlijioak, nazionalitateak, etniak nahiz orientazio sexualak ere eragina dute indarkerian (Osborne, 2009: 86). Legeak jasotako beste kritika bat da penalizazioak ugaritzea eta indartzea, osasunean eta prebentzian gehiago inbertitu beharrean (Larrauri, 2007; Osborne, 2009).

Eusko Jaurlaritzak, bestalde, genero indarkeriaren lege hau talde gehiagotara hedatu nahi du. Eta horretan dihardu tesi hau idazten ari garen unean. Derrigortuta ari diren prostitutak eta etxe barruko bortxa jasan duten pertsonak ere lagundu nahi ditu. Genero Indarkeriaren Biktimen Artapen Integralaren Legea onartuko dutela aurreratu du Eusko Jaurlaritzak 2009ko abenduan. Lege horren bitartez, besteak beste, familia barneko indarkeria pairatzen duten emakumeei eta behartuta prostituzioan lanean aritzen direnei laguntzak eman nahi dizkie Jaurlaritzak. Egun indarrean dagoen legearen bitartez, ezin izaten dute Jaurlaritzaren laguntzarik jaso senitartekoren baten eskutik tratu txarrak jasotzen dituzten emakumeek, ezta prostituzioan behartuta aritzen direnek ere (*Berria*, 2009-11-24).

### **3.4. Datuak**

Tratu txarren inguruan datu ugari eman ohi da. Bosch eta Ferrerrek (2002: 39) koadro interesgarria erakusten dute herrialde garatu gabeen, garatze-bidean direnen eta garatuen arteko diferentziak erakustearren. Egileok adierazten dute tratu txarrak unibertsalak direla. Horrela, Tanzanian % 60k aipatu ditu tratu txarrak, Etiopian % 10ek, Zambian % 40k, Txilen % 26k, Estatu Batuetan % 40k, Mexikon % 56,7k, Zeelanda Berrian % 20k,

Japonian % 59k, Turkian % 58k. Datu horiek metodologia ezberdinekin jasoak dira 1900-2000 urte bitartean.

Espanian, 1984an tratu txarren 16.070 denuntzia jaso ziren; 1993ean, 15.908; eta 2001ean, 16.190 (ikus Bosch eta Ferrer, 2002: 45). Larraurik (2007: 73) honako datu hauek eskaintzen ditu 2003, 2004 eta 2005erako Espainian:

#### IV. TAULA: Salaketak

	2003	2004	2005
Salaketak	58.949	67.045	82.750
Tratu txar eta ohiko indarkeriagatik atxilotuak (153. eta 173. art.)	8.306	31.066	
Babesteko aginduak	7.869	3.6807	32.145
Epaituak	57.176	35.687	26.610
Zigortuak	33.936	23.550	16.782
Kartzelara sartzeak (153. eta 173.2 art.)		1.060	1.369
Kartzelan		1.198	1.801

Eusko Jaurlaritzako Herrizaingo Sailak eskainitakoak dira beste datu hauek (emakumeek senarraren edo bikotekidearen kontra jarritako salaketak) (Emakunde, 2009):

#### V. TAULA: Senarraren edo bikotekidearen kontra jarritako salaketak

	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
<b>Araba</b>	271	294	334	450	446	553	492
<b>Bizkaia</b>	1007	1187	1299	1479	1693	1837	1952
<b>Gipuzkoa</b>	412	507	586	682	743	853	943
<b>EAE</b>	1699	1988	2219	2611	2882	3223	3387

## VI. TAULA: Hilketak. Senarrak edo kideak eraginak

	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
<b>Araba</b>						1	1
<b>Bizkaia</b>	1		4	3	2	1	1
<b>Gipuzkoa</b>							1
<b>EAE</b>	1		4	3	2	2	3

Espainian, 2008an 75, 2007an 68 eta 2006an 57 emakume hil ziren genero indarkeriaren ondorioz. 1999tik 2009ra arte, 635 (Osborne, 2009: 84).

## VII. TAULA: Babes eskaerak

EAE	Eskatuak	Emanak (%)
2003	443	69
2004	462	71
2005	2.039	68
2006	1.110	65

## 4. Narratologiatik pertsonaiak aztertzen

### 4.1. Iruzkinak

Uxue Alberdik *Aulki-jokoa* (2009) (*Aulki-jokoa* eleberria, aurrerantzean AJ), Aitziber Etxeberriak *Tango urdina* (2003) (*Tango urdina* eleberria, aurrerantzean TU) eta Laura Mintegik *Bai, baina ez* (1985) (*Bai, baina ez* eleberria, aurrerantzean Bb) eleberrietan genero indarkeriaren inguruan diskurtsoak ahalbidetzeko ahotsak nola kudeatu diren ikusiko dugu.

Lehenik eta behin, esan behar da hiru eleberrietan narrazio denbora berdin kudeatuta dagoela, denbora tartekatua erabili ohi da eta. Batetik, gertatuko gauzak kontaktzen zaizkigu, iraganeko denboraren hautua eginez. Indarkeria sinbolikoa agerian ikusten den denbora, (Bb) eta (TU) eleberrietan, iraganeko denbora da, eta (AJ) eleberrian, aldiz, iraganeko denboran indarkeria sinbolikoa ez ezik, indarkeria gauzatua ere ikuskatzen da. (Bb) eta (AJ) eleberrietan oraina gogoeta denbora da, indarkeriak sorturiko saminen kontaketa denbora. (TU) eleberrian, ordea, oraina indarkeria gauzatzen ari den tenorea da, indarkeria sinbolikoak iraganean elikatutako gorrotoa kudeatzeko denbora. Beste modu batera esateko, hiru eleberrietan denbora ezberdinak eman zaizkio indarkeria sortzeari, gauzatzeari eta ikusteari edo kontaktzeari. Balirudike, hartara, hitzezko ekintza eta indarkeria kudeatu duten aktoreen artean denbora bat jarri nahi izan dela, batez ere, indarkeriaren sorrerari eta gauzatzeari modu zehatzean begiratu ahal izateko. Horrela, (AJ)n gerra da indarkeria sinboliko nahiz fisikoaren sortzailea, (TU) eleberrian protagonista maskulino eta erasotzailearen haurtzaroan, gizontzea tokatzen zaion tenorean, jasadako zauria eta trauma dira indarkeriaren sorburua.

Azkenean, bere gaitz guztietatik sendatuko zuen edabe magikoa topatu zuen. Semea. Seme hark bere aitak kendu ziona itzuliko zion eta aldi berean, Manolok bere aitak inoiz eman ez zion maitasun hura emango zion. (TU, 21)

(Bb) nobelan, protagonista maskulinoaren abandonuan, tristuran, alkoholaren eraginean sortuko da intzesturako joera. Idazleek indarkeria sinbolikoa iraganean paratu dute, denbora bat eman diote ernetzeko, eta orainean gauzatu eta kontatu dute. Narratzaileak, beraz, aldi bereko kontaktaz eta lehenagoko kontaktaz baliatu dira denbora ezberdinen garrantzia azaltzeko.

Narrazio mailan, narratzailea kontatzen zaigun istorioaren barruko pertsonaia dugu Uxue Alberdi eta Aitziber Etxeberriaren eleberrietan, ez ordea Laura Mintegiren eleberrian, narrazioa maila estradiegetikoan ematen baita. Narratzaileak duen funtzioa edo parte hartzea ikuskatzeko orduan, azken eleberri horretan, narratzaileak ez du inongo erlazorik istorioarekin, narratzaile heterodiegetikoa dugu. Ez da gauza bera gertatzen beste bi eleberrietan, narrazioa protagonisten ahotsetik baitator: (TU) nobelaren kasuan narratzaile homodiegetikoa dugu eta (AJ) eleberrian autodiegetikoak ditugu, protagonistek hartzen baitute ahotsa. Hala ere, esan behar da ahots polifonia handia dagoela eleberrietan; izan ere, bistan da ahots ezberdinen bidez irudikatu nahi izan dutela idazleek genero indarkeria. Narratzaileek, pertsonaiek eta pertsonaien artean protagonista ez diren hirugarren eta laugarren mailako pertsonaiek ere hitza hartu dute genero indarkeriaren inguruan gogoeta egiteko. Garrantzizkoa da kontu batez ohartzea: eleberri hauetan biktimari ematen zaio ahotsa, eta narratzaile-protagonista izateak garrantzia du.

Denbora tartekatua genero indarkeriaren errealitatea islatzeko zoom bezala erabili bada, indarkeriaren denbora ezberdinak zehazteko alegia, ahots polifoniak juxtu kontrako efektua egitera dator, ahalik eta eremurik zabalena erakustea baitu asmo. Baina kontaketan distantziak jarri dituzte. Alberdik narrazioa modu autodiegetikoan kudeatu du, bertatik bertara. Etxeberriak pertsonaiek lotu ditu genero indarkerian, baina protagonista nagusiari, erasoak jasaten dituenari, hain zuzen ere, ahotsa kendu dio. Azkenik, Mintegik genero indarkeria narratzeko orduan hirugarren pertsona gramatikala hautatu du eta genero indarkeria historiaz kanpoko narratzaile batekin eta istorioarekin ezer ikusi nahi ez duen narratzaile batekin burutu du. Idazleek gairekiko hartzen duten

distantzia, narrazio mailan eta pertsonaren erabilpenean, agerian geratzen da. Alberdik indarkeria jasandako protagonistari hitza eta protagonismo osoa ematen dio; Etxeberriak, aldiz, eta hor dago eleberraren indar zentrifugoa, protagonista nagusiari hitza kendu eta gainerako guztiei ematen die. Balirudike errealitatean gertatzen denaren analogia egin duela Etxeberriak, indarkeria jasaten dutenak isildu egiten baitira kasurik gehienetan (Bourke, 2009: 24), eta, aldiz, indarkeria hori ikusten dutenek hitz egiten baitute gehien.

Fokalizazioari dagokionez, (Bb) eleberrian ez dago, eta (TU) eta (AJ) eleberrietan, aldiz, barne fokalizazio aldagarria aurkitzen dugu.

#### **4.2. Koadro aktantziala**

Atal metodologikoan ikusi dugun bezala, aktanteen eskemak sei eragile proposatzen ditu. Ekintzaren subjektu-objektuak. Subjektuak ekintzari printzipio dinamikoa eskaintzen dio: desirari, nahiari, beldurrari, eta abarri erantzunez. Sentituriko beharra, beldurra edo nahia da objektua, subjektuak lortu nahi duena. Hartara, desira edo nahia da bi aktante horiek uztartzen dituen (ikus Retolaza, 2008: 25).

Ekintzaren Eragileak-hartzaileak. Eragileak subjektuari eragiten dio, zeregin bat jartzen dio edo eginarazten dio (gizartea, patua...). “El destinador es la instancia que comunica al destinatario/sujeto un objeto de naturaleza cognitiva –el conocimiento del acto que se ha de cumplir” (Reis & Lopes, 2002:60). Hartzailea ekintzaren onuraduna izan daiteke; askotan, protagonista bera izan daiteke. Ekintzaren laguntzaile-aurkariak subjektuari

bere zereginen lagunduko dio edota estropezuak jarriko dizkio. Eskema honako hau genuke:

Eragilea . . . . . ► Objektua . . . . . ► Hartzailea  
Laguntzailea . . . . ► Subjektua . . . . . ► Aurkaria

Genero indarkeria honela kudeatuko litzateke, oro har, eta horrela kudeatzen da aztergai ditugun hiru nobleetan: (TU), (Bb) eta (AJ):

Patriarkatua . . . . . ► Boterea . . . . . ► Gizonezkoak  
Gizartea . . . . . ► Gizonezkoak . . . . . ► Emakumeak (feministak)

Genero indarkeria horrela kudeatzen da patriarkatuak oraindik modu hegemonikoan bizirik dirauen gizarteetan: gizonezkoek euren hegemoniari eusteko desira erakusten dute. Beraz, eragilea patriarkatua genuke. Eragileak subjektuari behar hori jakinarazten dio (indarkeria sinbolikoaren bidez) eta subjektuak badaki, bere giza hegemoniak bizirik jarrai dezan, emakumeen boterea neutralizatu egin behar duela. Beraz, subjektuak objektutzat boterea du eta hori lortzeko emakumeen kontrako erasoak aktibatuko ditu (indarkeria tipo guztiak). Indarkeria sinboliko nahiz fisiko guztia pairatuko dutenak emakumeak dira. Eta patriarkatuak gizonezkoei ezarritako zeregin honetan laguntzaile, berriz, gizonezkoen hegemonia legitimatzen laguntzen duen oro da, emakume nahiz gizon. Eta aurkariak berriz, bidegabekeria ikusi eta emakumearen berdintasuna aldarrikatzen duten gizon nahiz emakumeak.

Hiru eleberrietan koadro aktantzial hori ageri da, baina baditu bere berezitasunak. Esaterako, (AJ) nobelan, gerretan emakumeek jasaten duten indarkeriaren paradigma aurkitzen da. Armadek eragiten dute patriarkatuaren defentsa (Rich, 1983; Cockburn, 2007).

La violencia doméstica y las violaciones de guerra están relacionadas (...) hay una lógica de violencia arraigada en el patriarcado (...) la capacidad de torturar, violar y amenazar a las mujeres puede ser usada contra los enemigos. (Cockburn, 2007: 134)

Patriarkatua · · · · · ▶ Ohorea kendu · · · ▶ Teresa  
(kontrako bandoko emakumeak)

Soldaduak · · · · · ▶ Armada · · · · · ▶ Inor ez

(Bb) eta (TU) nobeletan indarkeriak bi bide hartzen ditu. Batak tratatu txarren berri ematen digu, eta besteak, berriz, pederastia edota aita batek alabarengan eragiten dituen abusuen berri ematen digu. Baina bietan koadro aktantzialak berdin funtzionatzen du; pertsonaien izenak aldatu beharko genituzke.

Patriarkatua · · · · · ▶ Desira (Bb), boterea (TU) · · · ▶ (Manolo, Paco)

Auzoa, auzokideak · · · ▶ Manolo, Paco · · · · · · · · · ▶ Ez da ikusten

### 4.3. Espazio kudeaketa

Espazioaren inguruan hirugarren kapituluaren hainbat hurbilpen kontzeptualen berri eman dugu (ikus hirugarren kapitulua, 76 or.); beraz, oraingoan hiru eleberrietan egindako espazioen kudeaketa besterik ez dugu aztertuko. Gogoratuko dugu narrazioaren kategoriarik inportantenetakoa dugula hori, espazioak eratzen duelako lehenik

ekintzaren garapenaren eszenatokia (Reis & Lopes, 2002; Garrido Dominguez, 1993). Garapen horretan espazioak bi eremu gara ditzake: psikologikoa eta soziala.

Genero indarkeriaren kontzeptua lantzeko orduan, luze eta zabal mintzo gara indarkerien inguruko subjektu, objektu nahiz espazioaz (ikus kapitulu honen sarrera, 103 or.). Izan ere, genero indarkeria aztertzeko, hiru alderdi horiek izan dira kontuan. Eta genero indarkeria, besteren artean nagusiki, hiru gunetan kokatzen dela esan daiteke: gerretan, etxean eta kalean (prostituten kasuan). Ikertu berri ditugun eleberrietan bi espazio nabarmendu dira: (AJ) eleberrian, plaza, eta beste bi eleberrietan, etxea.

Espazioak lantzeko orduan geure egin ditugu R: Wellek-en eta A. Warren-en (1948: 265) hitzak; espazioak, alegia, gehienetan pertsonaiaren metonimia edo metafora bezala funtzionatzen duela, eta kasu hauetan esan daiteke, genero indarkeriaren helburu behinena emakumearen suntsipena izanik, espazioak ere hartaratu egiten direla. Hartara, emakumeen ohorea ezabatzea helburutzat du genero indarkeriak gerra kasuetan (Cockburn, 2007; Rich, 1983; Castells, 2007; Bourke, 2009), eta hori da (AJ) nobelaren kasua. Lekurik publikoenaren hautua egiten da kontakizun horretan. Erreketek Teresari plazan denen aurrean ilea mozten diote, lehenagotik gizezkoak fusilatu dituzten leku berean, “Berdura Plazan” (AJ, 12). Beraz, armadak leku publikoak aukeratuko ditu; aldiz, tratu txarrak eta abusuak etxean gertatzen dira, modu isilean. Horrela da (Bb) eta (TU) nobelan. Fokalizazioak lekua espazio bihurtzen du (Dominguez Garrido, 1993; Bal, 1985), eta, beraz, balio semantiko berezia eranstean dio. Indarkeria armadatik datorrenean, kasu honetan bederen, mundu guztiak ikustea du helburutzat, ez aldiz, tratu txarrak edo abusuak gertatzen direnean, fokua erabat itxi egiten baita, indarkeria

ikusezin edo isiltasun bihurtu nahian. Horretarako, espazioa hertsia egiten da, eta etxea bihurtzen da indarkeria mota horretarako gune apropos.

Etxea berez izakia bera da (Azpeitia, 2001: 127). Bachelardek (1957) dio bizitza gozo hasten dela etxearen altzoan, etxea gure lehen unibertsoa dela. Etxeari esker gure oroitzapen askok aterpea dutela. Bachelardek etxearen zatiak deskribatzen ditu, teilaturantz, pentsamendu guztiek argia dutela esanez, eta sotoa, ordea, etxearen lekuri ilunena dela, lurpeko botereen gunea dela. Eta (TU) nobelan sotoa tratu txarren sorburu legez azaltzen da. Manolok hantxe ospatu baitzituen bere lehen txerri bodak. Umea zela artean, odola jaso behar zuen Manolok, baina zorabiatu eta goraka hasi zen; horrek aitaren haserrealdia piztu zuen, eta gainerako guztien aurrean haren irainak jaso behar izan zituen. Hortxe abiatzen da Manoloren ezina eta gorrotoa, gerora bere emaztearekin kitatuko duena.

Sotoan hasten da nobela honen espazio kudeaketa, eta 9 solairu dituen eraikuntza batean kokatzen da genero indarkeriaren gauzatzea. Manolo eta Marga bizi diren solairuan kokatzen da eleberriaren egite garrantzitsuena eta espazioa. Espazio horren jira bueltan entzuten diren ahots eta garrasiak dira eleberriaren ardatz nagusia. Eskailerak, patioa, igogailua.

—¡A mí no me hables así! —jarraian izugarritzko iskanbila entzun dugu, korrika saio txikiak, arrastaka dabiltzan aulkien hotsak, lapiko edo metalezko mahai tresna baten erorketa eta batez ere oihuak. (TU, 139).

Bachelarden etxearekiko konnotazio gozoak oso modu diferentean ikuskatu ditu, ordea, perspektiba feministak, etxea nahiz familia kartzelaldi gisa ikusi baitira feminismo

klasikotik. Etxea, ikuspegi soziologikotik, batasun familiarra eta espazio ekonomiko ekoizle ez ezik, gizon eta emakumeen artean eraikitzen diren botere harremanen isla ere bada (Alvarez Veinguer, 2007: 246). “La pertenencia al espacio doméstico se presenta como indisociable en la construcción de género femenino, normativamente encardinado en la vida de las mujeres” (Murillo, 1996: 15). Kontrol gune, koakzio nahiz frustrazioen lekutzat ere hartzen da; hitz batean, bizitza iraunarazteko eta gauzatzeko espazioa da etxea (Alvarez Veinguer, 2007: 247). Ikuspegi hori kontuan, (TU) eta (Bb) eleberrietan, ikusi dugun paradigma aktantzialeko aktante bakoitzak genero indarkeriarekiko duen funtzioari aterpea jarri dion gunea da etxea.

Rosa eta Margaren kasuan, genero indarkeria gauzaten den pertsonaien metonimia baldin bada etxea, eta Teresarenean plaza, bada beste espazio bat indarkeria elikatzeraz datorrena, baina erabat heterotopikoa dena (ikus hirugarren kapitulua, 77 or.) eta (Bb)n azaltzen dena: Margoten etxea edo putetxea da. Espazio hori, edo kontraespazio hori, Franz gizonezko protagonistari lotua azaltzen da, haren desira beharrak hantxe betetzen baitira, beste lekurik ezean. Aurrera daiteke espazio mota hau emakume idazleek apenas landu dutela euskal literaturan. Mintegik beste hiru espazio aipatzen ditu erabat lotuak indarkeria sinbolikoarekin: eskola, kalea eta igeltseroak lanean diharduten obra. Edonola ere, espazio horiek batik bat hizkuntza sexista aztertzeke orduan ikusi dira, hain zuzen ere, beronen sorlekua direlako nobela honetan.

## 5. Indarkeria sinbolikoaren neurketa semantikoa

### 5.1. Hizkuntza sexista

Hizkuntza sexistaren erraietara joateko, nahitaezkoa da indarkeria sinbolikoaren hainbat alderdi ikustea. Indarkeria sinbolikoa hizkuntzaren funtsean dagoela kontuan izanik, xehetasun gehiago emango ditugu jarraian. Carolyn Heilbrunek *Escribir la vida de una mujer* idatzi zuenean horrela zehaztu zuen (1988: 21):

La verdadera representación del poder no es un hombre fuerte golpeando a un hombre o a una mujer más pequeña. El poder es tener la capacidad de ocupar un lugar en todo tipo de discurso que sea esencial para la acción y tener derecho a que el papel que desempeña cuente para algo. Esto es verdad en el Pentágono, en el matrimonio, en la amistad y en la política.

Dolores Julianok, honen harira, esan ohi du gizonezkoen emakumeekiko boterea eremu sinbolikoan ematen dela, hizkuntza despektiboan, gutxiespenean eta estigmatizazioan (Juliano, 2004: 140). Adrienne Rich haratago joan zen eta isiltasunaz mintzatu zen (Rich, 1983:18):

Toda la historia de la lucha por la autodeterminación de las mujeres ha sido ocultada una y otra vez. Uno de los obstáculos culturales más serios que encuentra cualquier escritora feminista consiste en que, frente a cada trabajo feminista, existe la tendencia a recibirlo como si saliera de la nada, como si cada una de nosotras no hubiera vivido, pensado y trabajado con un pasado histórico y un presente contextual.

Robin Lakoff-ek (1981: 85) hizkuntza sexista ikergai zuela, kortesia, emakumeen gaineko hizkuntza, eta emakumeen hizkuntzaren arteko harremanez jardun zuen. Eta berak zioen hizkuntza irakasteko garaian, fonologiaz, sintaxiaz eta semantikaz gain, hizkuntzaren alderdi soziala irakatsi behar zela. Lakoff-en esanetan, emakumeen hizkuntzak gehiegizko zuzentasun gramatikala eta konnotazio defentsibo ugari erakusten ditu. Horren harira, Adelina Sánchez Espinosak dio hizkuntza berau erabiltzen duen gizartearen isla dela (Sánchez Espinosa, 2007: 19).

El acto de comunicación no es neutro: no se transmite solo una información sino que se transmite igualmente una estructura de relaciones entre las personas insertadas en el acto de comunicación, relaciones que pueden ser de dominación, de sumisión o de igualdad. (Fernández Fraile, 2007: 26).

Mespretxua, iraintzeko bidea edota umiliatzeko modua izan daiteke hizkuntza. Hartara, sexismoa edo arrazismoa adieraz dezake hizkuntzak. Gizartearen eta hura osatzen duten kolektiboen arteko harremanen berri eman dezakete hizkuntzaren egiturek nahiz lexikoaren erabilpenek.

No es la estructura lingüística o el sistema lo que está en causa, sino la estructura reflejada en el discurso, así como los usos sociales de las palabras y los discursos que se anquilosan según una determinada retórica por la costumbre. (...) Expresiones administrativas, sustantivos genéricos, modos de expresión... (Fernández Fraile, 2007: 28).

Tillie Olsonen hitzak bere eginez, hizkuntza sistema sinbolikoari erabat lotutako giza egitura patriarkala dela dio Annette Kolondyk: “Language as a symbolic system closely tied to a patriarchal social structure. Taken together, their work demonstrates the

importance of language in establishing, reflecting, and maintaining an asymmetrical relationship between women and men” Kolondy (1979: 5). Artikulu berean, Helene Cixous-en esaldi bat bere egiten du Kolodnyk: “Language conceals an invincible adversary”.

### **5.1.1. Iruzkinak**

Hizkuntzak islatzen dituen gizonezko eta emakumezkoen arteko harreman horiek kontuan izanik abiatu dugu ikergai ditugun hiru eleberrien behaketa. Hizkuntza sexista azaltzen zaigu gizonezkoen ahotan (Bb) eta (TU) eleberrietan, ez horrela (AJ) eleberrian, emakumezkoena baita hitza. Hizkuntza sexista baino gehiago, gizonezko munduei egindako aipamenak azaltzen dira (AJ) eleberrian. Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione* eleberrian genero indarkeria azaltzen den unean azaltzen da hizkuntza sexista.

Ondoriozta daiteke, beraz, emakume idazleak hizkuntza sexista batik bat gizonezkoen ahotan edota kaleetako txutxu-mutxuetan jartzen dutela. Mintegiren (Bb) eleberrian, igeltseroak obran azaltzen dira, mintzagaia sexua dute. “Alper horiek! Beti solasean, atso zaharrak ematen duzue; berbaldi gutxiago eta adreiluak pasa!. (Bb, 24); “Ei, ei, astiroago, nork edan zidan atzo gure botila, marikoiori?” (Bb, 8). Kaleko txutxu-mutxuak: “Pacoren alaba auzoko mutil guztiekin ibiltzen dela, nahiko txoriburu ospea daukala, buruz arina, eta aitak, disgustuaren disgustuaz, edateari eman diola” (Bb, 80); “Lasai, Encarna, laster konturatuko dun eta etxetik botako din, hire nagusia ez dun tontoa eta putaska horrek ezin izango din engainatuta eduki luzaro” (Bb, 100).

(Bb) eleberrian, indarkeria sinbolikoarekin edota emakumeen desbalorizazioarekin lotua azaltzen da hizkuntza sexista; (TU) eleberrian, berriz, indarkeria fisikoarekiko eta erdararekiko lotura nabariagoa da: “Virginia, baja esa puta música!” (TU, 8); “Tu hija es una puta (...) ¡pues que tu hija está preñada y además de un golfo...” (TU, 41); “Una puta! ! Eso es lo que es para mí y no voy a tener bajo mi techo ningún bastardo”, (TU, 138). “¿Dónde cojones están mi mujer y mi hija?” (TU, 172), “Voyeur puta bat baino ez naizela bilakatu errepikatzen diot nire buruari” (TU; 14); “Josune urdanga zikin bat besterik ez da!” (TU,167).

(AJ) eleberrian, gizonezkoak ez dira ia mintzo, eta hizkuntza sexistarik ez da azaltzen ia. Emakumeen ahotan azaltzen dena garbiro da gizonezkoen mundu bat dagoela: “Alde hortik zokomirona! Gizonen kontuaz ari gaitun”. (AJ, 57); “Garai hartan ikasi nuen ohoreaz gain, apustuez eta giltzaz itxitako tiraderaz gain, bazela gizonena zen beste gai bat, gerra.” (TU, 79); “Bizarra ditzen kontu horiek, Marti!” (AJ, 84). “Lubakitik idatzitako gutunak gerra dira; sukaldetik erantzundakoak, ez”. (AJ, 89).

(AJ) eleberrian topaturiko adiera sexista bakarra soldaduen ahotan jarri du Uxue Alberdik. “Eta bi soldaduak *cobarde hijo de puta* esaten.” (AJ, 89).

Bukatzeko, Osbornek laneko jazarpenen inguruan, piropoak edota komentario sexualak aipatzen ditu (2009: 147). (TU) nobelan topatu dugu horrelakorik eta berriro ere gizonezkoen ahotan eta lan giroan. Idazkariak ohi baino gona laburragoa darama nonbait eta honen inguruan. “–Ostia, hi, ikusi al duk gaur gure Karmele! –Jexux Mari astapotroaren hitz goxoak izan dira entzun ditudan lehenak–. Zer duk, enpresaren politika berria? Mutilak, aurrekontuaren murriztasuna dela eta, aurtengo neguan

berogailutan gutxiago gastatzea erabaki dugu, beraz, berotu nahi duenak idazkariari begiratu diezaiola.” (TU, 30).

## 5.2. Maitasunaren boterea

Tratu txarrak eragiten dituztenek maitasuna jabetzarekin nahasten dute eta sexua boterearekin. “Quien golpea o mata no ama apasionadamente. En todo caso, quien golpea o mata quiere mantener una posesión o evitar que pase a otras manos, se siente herido en su orgullo “masculino” y vierte su frustración sobre quien considera inferior. Pero no ama. El amor no es eso” (Bosch eta Ferrer, 2002:120).

Maitasuna gizon-emakumeen arteko gunee nagusitzat eta epizentrotzat hartu eta argumentatu zuena Jónasdóttir (1993) izan zen. Haren ustetan gizon eta emakumeen arteko ezberdintasuna ez zegoen ez mendekotasun ekonomikoan, ezta lanen banaketa ezberdinean ere (Jónasdóttir, 1993:50):

Lo esencial subyace en el nivel de las necesidades sexuales existenciales, que están formadas material y socialmente, y no son económicas en lo básico. Las actividades en torno a las que gira la lucha sexual no son el trabajo ni los productos del trabajo sino el amor humano –cuidado y éxtasis– y los otros productos derivados de estas actividades.

Manuel Castells-ek (2007: 15-47), emakume eta gizonen arteko diferentziak nabarmentzean, gizonarenak boterea, ekoizpena eta gerrak direla dio, eta emakumearenak, berriz, gainerako guztiak. Etxea zaindu, ugalketa, umeak zaindu, hezi, bizitzen irakatsi, maitasuna eman, ziurtasuna eman, familia elikatu, gizona kudeatu, ohera iritsi eta ezkontza beharrak bete.

Emakumeak ezinbestean bete beharreko jokabideak, beraz, amatasuna, heterosexualitatea, monogamia) eta identitateak mantentzea dira eredu horretan (Juliano, 2004:13). Eta hori horrela ez bada estigmatizazioa, marjinazioa eta, azkenik, bazterketa soziala etorriko dira, emagalduen kasuan gertatzen den bezala.

Julianok (2004: 165) oso koadro interesgarria eskaintzen du lana/maitasuna eta ospea/onespena ardatzen inguruan egina. Etxekoandreak prestigio handia du; aldiz, irabaz-ahalmenik batere ez. Erdian, ospe/onespen gutxiagorekin eta irabazi handiagorekin, zaintzaileak, asistenteak, langileak eta alternoko langileak daude. Eta, batere prestigiorik gabe eta gaitasun ekonomiko handiarekin rankineko azken muturrean, prostitutak (maitasunaren langileak).

### VIII. TAULA: Gizonezkoen imaginarioan emakumeekiko nagusitasuna

Bikote harremana		Prostituzioa
Mendekotasun erreala		Mendekotasun sinbolikoa
Errekonozimentu sinbolikoa	Harreman sexuala	Errekonozimentu erreala (dirua)
Naturala		Hitzartua
Pedagogia normatiboa (eliza, kontrol soziala)		Iruditeriaren irakaskuntza (pornografia, trabestismoa)

(Juliano, 2004:139)

### 5.2.1. Iruzkinak

Lehenik eta behin, Mintegiren (Bb) eleberrian murgildu gara; izan ere, maitasunari buruzko eleberria da. Mintegik, Yolandaren ahotik, maitasuna mito bat dela esan digu (Bb, 16): “Franzen arnas beroa sentitzen zuelarik, maitasunaren inguruan mito bat sorturik zegoela erabaki zuen. Ezingo zioten ordutik aurrera amodioaz hainbat gauza sinestarazi”. Hirugarren kapituluan esaten genuen modura, desiraren inguruan zatiketa erradikal bat gertatzen da: gizonezkoek, maitasuna sexutik bereizi egiten dute; aldiz, emakumeek sexua maitasunarekin ulertzen dute (Osborne, 2009:137).

Maitasunaren inguruko diskurtsoa hortik abiatu du Mintegik, eta nobelan zehar maitasun desberdinen inguruan dihardu; maitasun horiek denak giro marjinatu eta degradatu batean sortuak dira, gainera (Mendizabal, *Argia*, 1987-01-25). Ezagutu dugu putetxeetara maitasun eske joan beharra daukanik (Bb, 21). Ezagutu ditugu arauz kanpoko maitasunak, aita-alaben arteko maitasuna eta Franz eta Rosaren artekoa (bata bestearen aita izan zitekeen). Maitasun obsesiboak (Bb, 60), posesiboak, maitasun debekatuak. “Elektra konplexu izenez ezagutzen den fenomeno freudianoa” (Bb, 45). Indarkeria sinbolikoak presentzia handia du Rosaren bizibidean: etxean, eskolan, kalean nekez aurkitzen dituen lanetan eta maitasunetan. Gizarteak Rosa estigmatizatu ez ezik baztertu ere egiten du.

Denekin jolasten zuen, denez trufatzen zen, guztiei alde barregarria ateratzen zien; eta mutilek neska erraza eta erdi tentela zela pentsatzen zuten, ez bait zien moral inposatuak honelakoa izan zitekeenik onartzea permititzen. (Bb, 83)

Gizarteak horrela ikusten bazuen Rosak sexuarekiko zuen jarrera, Rosak berak oso bestelako irizpidea zuen: Rosak bere buruari arau propioak jarri baitzizkion inoren morroi ez izateko (Bb, 79). Beraz, Rosak maitasun erromantikoari men egin eta sexua gozatzea eta maitasun askearen aldeko apustua egiten du. (Bb, 135). Núñez-Beteluk bere tesi argitaragabea (2001) dioenez, Rosak Nabokoven Lolita pertsonaia gogoratzen du, seduzitzailea eta inuzentea delako aldi berean. Egile horrentzat, Rosa pertsonaia atipiko bat da euskal literaturan, nekez aurki daitekeena emakumeek idatzitako literaturan.

Beste bi eleberrietan, (AJ) eta (TU)n, indarkeria hezurramitzen da. Indarkeria gauzatzen da Manolo eta Margaren artean (TU) eleberrian; beraz, maitasunaren ukapena dagoela esatea besterik ez zaigu geratzen. Eta gauza bera gertatzen da (AJ) eleberrian, soldaduen eta Teresaren artean. Baina bi eleberriek badute gauza komun bat: maitasunaren inguruan eraikitako nahi gabeko haurdunaldien paradigma. Bi haurdunaldiak indarkeria sinbolikoaren baitan hezurramitzen dira. (AJ) eleberrian Teresa haurdun geratzen da eta mundu guztiak soldaduen bortxaketaren ondorioa dela pentsatzen du, baina gerraren ondorioa da, kartzelara lagunak bisitatzera joatearen ondorioa. Baina haurdunaldiak eta gero ama ezkongabe izateak ekarri zion estigmatizazioarekin biziko da Teresa.

Haurdun gelditu nintzen. *Penaren penaz hazi zain hiri sabela!* Esaten zidan amak, nire ile laburrari errukiz begira. Herrian, erreketeeak bortxatu nindutela zabaldu zen lehenago. Etxean zigor modura josten nituen jertseak soldaduei eramatera joaten nintzenetan haiekin lardaskan ibili ohi nintzela, gero. *Birekin eta hirurekin ere bai* ziurtatzen zuten. (AJ, 9).

Halere, Teresak, Rosaren antzera, nortasun handia erakutsiko du bizitzaren joanean. Haurraren aita biologikoak berea zen galdetu zionean *zertaz ari haiz?* erantzun zion. “Ezta niri gona behin altxatu izanak eskubidea emango balio bezala ere! (AJ, 114).

(TU) eleberrian, Marga eta Manoloren arteko gatazkan, alabak haurdun dagoelako ustea dakar. Horren inguruan, gatazka sortuko da bere bikotekidearekin. Azkenean, gurasoen arteko indarkeriak edo egoerak sorturiko estres egoera bat besterik ez dela konturatzen dira. Horren harira, esan behar da, tratu txarren ondorio nagusiak depresioak eta estres postraumatikoak direla, eta, jipoitutako emakumeengan ez ezik, alaba edo semearengan ere eragina izan dezaketela (Bosch eta Ferrer 2002: 62-64).

Beste indarkeria mota, (AJ) eleberrian, abandonuarena da. Izan ere, Teresaren aita, artean bera oso txikia zela, Paristik etorritako dama batekin joan baitzen betiko. “Teresaren aita bezala, Frantziako beraneante bati gerritik helduta herritik alde egin hark emazteak baino gerri finagoa zuelako. Ezin ziren emaztea eta alabak abandonatu eta galtzerdiak nori josi ez zekitela utzi.” (AJ, 61).

Rosak eta Teresak genero indarkeriarekin hartu-eman zuzena izan dute, baina bizitzari eta maitasunari aurre egiten jakin dute. Eurek eraiki dute etorkizuna, eta hirugarren kapituluan ondorio gisa atera badugu aztergai genituen hiru eleberrietako hiru protagonistek maitasun erromantikoari aurre egin ziotela, hauen kasua argiagoa da; izan ere, maitasuna genero indarkeriaz eman da eta, hala eta guztiz ere, indar aski izan dute hortik ateratzeko eta hausnartzeko, betiere Mintegik eta Alberdik hala nahi izan dutelako.

### 5.3. Harremanen osaketa

Harremanen osakeraz, konposaketaz hitz egitean, nahitaez, genero indarkeriaren eta familia tradizionalaren arteko dialektikari begiratua eman beharko genioke. Hori buruan, esan genezake emakumearen subordinazio egoera, gizonaren eta emakumearen paperak zedarritzen dituen ordena sinbolikoaren barruan gertatzen dela, eta izate sinboliko hau ahaidetasun egitura baten emaria dela (Amoros, 1985; Mitchell, 1974).

Tratu txarrak ulertu behar dira familia guztietan neurri txikiagoan edo handiagoan gertatzen diren “continuum” bat bezala. “Obviamente esto no significa que en todas sean abusivas o disfuncionales. Sino que en la familia tradicional se refleja el sistema de poder jerárquico, estructurado y pasional que impera en la sociedad” (Bosch eta Ferrer, 2002: 194).

Familia tradizional hau, ordea, azken hamarkadetan zalantzan jartzen ari da lehen munduko herrialdeetan, hala nola gurean (Juliano, 2004; Subirats, 2007). Bi soziologo feminista hauek egun familia hartzen ari den forma berriak ikertzen aritu dira. Marina Subiratsek, esaterako, honako egitura eta elkarbizitza berri hauek proposatzen ditu. Lehenik eta behin, bereiz bizitzea erabakitzen dutenak (poliandrikoak, poligamikoak nahiz monogamikoak). Hauek genero pribilegioak mantentzeko konpromisotik at geratzea deliberatzen dute eta harreman diferenteak erabiliko dituzte: puntuala, poliandrikoa, poligamikoa, monogamikoa. Bigarrenik, generoa kontuan hartuz bereizten direnak lirake; beraz, homosexualak eta lesbianak. Hirugarrenik, sarean hedatzen doazen emakumeak ikuska genitzake; ama-alaben arteko harreman afektiboen inguruan eraikitako sareak, Subiratsek “Elkartasun Sareak” deitzen dienak. Laugarrenik, familia

postpatriarkal heterosexuala, berdintasunaren aldeko apustua egiten duena. Eta, azkenik; betiko familia tradizionala, patriarkala (Subirats, 2007: 147-190).

Julianok dio (2004: 79-105) familia tradizionala eredu bakartzat ezin dela hartu dagoeneko. Bikote homosexualak, monoparentalak, familia berreraikiak, harreman ez konbentzionalak osatutakoak, bakarka bizi direnak nahiz taldean bizi direnak aipatzen ditu. Julianok, halaber, egitura berri hauetan linaje femeninoen berreskurapena beharrezkoa ikusten du (Juliano, 2004: 94-96). Emakumeen artean sortu beharreko sarea, elkartasuna, “affidamentoa” aurreikusten da egitura berri hauetan emakumeak funtziona dezan (Juliano, 2004; Rivera, 2001; Subirats, 2007).

### ***5.3.1. Iruzkinak***

Subiratsek eta Julianok egindako ekarpenak erabilgarri bihurtzen dira gure ikerketa lan honetan; izan ere, aztergai ditugun eleberrietan eraiki diren bizikidetzak ez dira ezertan tradizionalak. %90ean egitura ez tradizionalak dira: alargunak (AJ), separatuta bizi direnak (Bb), bakarka bizi direnak... Emakume idazleek, beren egitura narratiboa eraikitzeke orduan, ez dituzte familia egitura tradizionalak sortzen, baizik eta haren krisialditik sortutako bizikidetzak aldizkakoak. Familia tradizionala eta patriarkala irudikatzen duen bakarretakoa (TU) eleberria dugu eta tratu txarren espazioa dugu. Beraz, esan behar da (Bb) eleberriko Rosa protagonista eta (AJ) eleberriko Teresa pertsonaia urratzaileak direla. Beste modu batera esanda, eta Liliana Mizrahi (1987) aintzat hartuz, trasgreditzen duten emakumeak dira. Laburbilduz, esan genezake emakume idazleek sorturiko ahaidetasun-egiturak postpatriarkalak direla, neurri batean bederen, Subiratsen (2007) bizikidetzak sailkapena gure eginez.

Ekarpen horri gehitu beharko genioke amaren presentziak edo absentziak eleberri hauetan duen eragina. Horrela, (Bb) eleberri guztia, hildako amaren ondorio bezala agertzen zaigu. (AJ) eleberria, berriz, abandonatutako ama baten alabaren ibilbide bezala; eta azkenik, (TU) eleberrian ama jipoituak, ikusezinak markatuko du eleberriaren epizentroa. Amatasunaz ez dugu deus gehiago esango, hurrengo kapitulu guztia horren inguruan eraikia baitago.

Ama-alaben arteko harremanen garrantzia nabaria baldin bada, linaje femeninoak edota emakumeen artean eraikitako sareak sortzeko joera ere nabaria da. “Porque en el mundo, al lado y más allá de la contraposición dialéctica, están las relaciones de semejanza” (Rivera, 2001:45). Hala, (AJ)n emakumeak elkartzen dira kafetegian elkarrekin hitz egiteko, (Bb) eleberrian Rosari ezagutzen dizkiogun lagun bakarrak eskolako garaiko neskak dira. Beraz, aztertu berri ditugun bi kapitulu hauetan, esan dezakegu harremanen amaraunean paisaia femeninoak azaltzen direla.

#### **5.4. Gorputzaren ikuskera eta kudeaketa**

Emakumeak, gorputzaren kudeaketaren ikasketa, umeak egitearekin eta gizonak seduzitzearekin lotzen du (Esteban, 2004: 73). Edertasuna, berriz, emakumeak menpean edukitzeko modu bat izan daiteke (Mendez, 2002:130; Wolf, 1991:14). “El mito de la belleza prescribe una conducta y no una apariencia” (Wolf, 1991: 17).

Patriarkatuak beti indarkeria sortzen du. “Violencia dicha y ejercida en los cuerpos negados, los cuerpos asediados o los cuerpos violentados” (Birriel, Salcedo, 2007: 243).

Gorputzen kudeaketa “bestearen begirada normatiboaz” egiten dela dio Venegas Medinak (2007: 206). Besteen begirada normatiboaren kontzeptua hainbat egilek erabilia da, hala nola (Bartky, 1988; Bordo, 1988; Wolf, 1991; Bourdieu, 2000; Conell, 2000; Freixas, 2003; Juliano, 2004). Venegas Medinak (2007: 204) honela esplizitatzen du bestearen begirada: “como la experiencia de las mujeres con su cuerpo, medida por la forma en que las mujeres perciben cómo su propio cuerpo es percibido por el sujeto de deseo para el cual ellas son objeto”.

Baina Estebanek dio boterea ez dela mendekotasuna eta lotura bakarrik, eta bere egiten ditu Saavedraren (1997) hitzak: “Más allá de la reacción de sometimiento, de resistencia pasiva, existe también, la posibilidad de construir poder positivo a nivel individual y social, se le llama empoderamiento” (Esteban, 2004: 62).

Literaturan, emakumeen gorputza, bestalde, gizonezkoen desira, haserre, frustrazio eta kimeren objektua izan da (Azpeitia, 2001: 41). Oraindik ere bada tradizioz gorpuz ikuskeran eta estereotipazioetan; horrela, emakumeengan animalien ezaugarriak ematen direnean, esaterako, emagalduren (*mujer fatal*) estereotipoa irudikatu nahi da (Bueno Alonso, 1996; Bornay, 2005). Bueno Alonsok (1996: 78) ilearen inguruan zera dio “La cabellera opulenta de la mujer simboliza primordialmente la fuerza vital y la atracción sexual. Se dice que es la parte del cuerpo femenino que se presta más atención después de los ojos”. Ilearn koloreari dagokionez, ile argien mitoa (Azpeitia, 2001:52) alde batera geratzen joan da ile beltzaren indarra nabarmentzean (Bueno Alonso, 1996: 79). Ile gorria, ordea, trasgresioarekin lotu izan da (Bornay, 2004:177).

### 5.4.1. Iruzkinak

Gorputzaren teoria hauek guztiak ikusi ostean, hiru eleberrietan gorputzaren kudeaketa nolakoa izan den laburtuko dugu bi hitzetan. Gorputzak ez dira ikusten (TU) eleberrian; Marga, emakume erasotua, ez dugu entzuten, ez dugu ikusten. Margak ez du ahotsik, ez du gorputzik. Manolo senar erasotzailearen gorputzik ere ez dugu ikusten, baina bai haren ahotsa; badakigu oso ozen hitz egiten duela eta telebista oso altu jartzen duela etxean nork agintzen duen ikusteko (TU, 9). Eta ohean zurrunga bortitzak oparitzen dizkiola Margari. Margarena, sentitzen duguna, negar isila da. Gorputzen presentzia, soinu horiez gain, gorputzen indarkeriaz, hau da, gorputzek solairuan sortzen duten soinuengandik irudika dezakegu. Margaren gorputza isila eta txikia irudikatzen dugu; Manolorena, gorputz zakarra eta biolentoa. John Galtung-ek definitutako egiturazko indarkeriatik eratorriak izango genituzke gainerako guztiak. Oinarrizko beharren kontrako erasoetan zedarritu zuen egiturazko indarkeria eta lau oinarrizko behar aipatu zituen John Galtungek (1996: 197): biziraupena, ongizatea, identitatea eta askatasuna. Aitziber Etxeberriak, ahots eta gorputz nahiz espazio kudeaketen bidez, erasotuari lau oinarrizko behar horiek ukatzen zaizkiola esan nahi izan digu. Marga senarraren jipoiei aurre egiten eta bizirauten ari da, ongizate maila erabat ukatua du, identitaterik ez du eta askatasuna aspaldian galdua dauka, etxetik ateratzen ez baitugu ikusten. Philip Hallieren benetako krudeltasunaren dakalogoan proposatzen diren hamar ekintzak betetzen diren begiratzen badugu, ikusiko dugu hamarrak banan bana gauzatzen direla.

Beste bi eleberrietan (Bb) eta (AJ), bada elementu komun bat: ilea. Emakumearen gorputza modu fragmentatuan erabiltzen da (Wolf, 2001, Ventura, 2000). Eta bi eleberrietan ilea azaltzen zaigu bi emakumeen ezaugarri adierazgarrienetako bezala.

Badakigu (AJ) eleberrian Teresak ile beltz luze kizkur ederra zuela eta edertasuna zeriola. Edertasun eta erakargarritasuna ukatzeko, eta denen aurrean jipoitzeko eta identitatea ezabatzeko, soldaduek ilea arrasean moztu zioten. Bere lotsa estaltzeko, Teresa kapela handi batekin ibiltzen zen. Ilearn kontu horregatik dakigu Teresa erreketen kontrako bandoan zegoela. Bestalde, (Bb) eleberrian badakigu Rosa nolakoa den; izan ere, kaleko emakumeak etengabe gaizki esaka ditu. Rosaren (Bb) ile gorria bera bezala trasgreditzailea da.

Katuen begiak ditin, begirada felinoa... ibilkera bera ere... hain solte, ditiak dgilin danga, gora eta behera, eusteko zerarik gabe...” (Bb, 125) “Eta ilea luze-luzea, iluna, gorriska, guztiz desordenatua; basati itxura duen neskatoa... (Bb, 99)

Mintegik, bestalde, (Bb) eleberrian, Mary Shelleyren *Frankenstein* berbizi nahi izan du Franz izengoitia hartzen duen Roberto Hurtadoren pertsonaiarekin. “Franz gizon hertsia da, zaputza, iluna, desatsegina, eta gainera Franz itsusia da, benetan itsusia. Pertsona gutxi topa daiteke Franz baino itsusiago denik” (Bb, 5). Horrela abiatzen du nobela Mintegik eta Franzen itsusitasuna eleberriak bizi izan duen giro marjintuaren paradigma edo girotzea besterik ez da. Franz eta Rosaren artean sortutako maitasunak bi pertsonaia oso ezberdinak uztartu eta maitasun berria proposatuko digu, maitasunaren atalean esan dugun bezala. Franz itsusitasunaren aldarria da. Edertasunaren mitoaren kontrako estigma. Bestetik, esan behar da Franz eta Rosaren barru-barruraino sartu dela Mintegi pertsonaien alderdi psikologikoa nahiz fisikoa lantzeko (ikus, II. kapituluaren, 48 or.) eta horiek giroaren metafora bilakatzeko.

Mintegik badu beste pertsonaia bat giro degradatu honetan: Rosaren aita. Bortxatzailea, alaba bortxatzen baitu, nortasunik gabekoa, alkoholari emana. Nabarmentzekoa da abusatzaile horrek alkoholarekin duen harremana, bi elementuok oso lotuak agertzen baitira genero indarkerian (Bourke, 2009; Osborne 2009, Larrauri, 2007). Mintegik ahultasunez gorpuztu duen pertsonaia honen eta Aitziber Etxeberriak (TU) sortu duen gizonezko *voyeur* protagonistaren arteko aldeak azpimarragarriak dira. Biak ere nortasunik gabekoak, nahiko patetikoak eta besteen bizitzaz elikatzen direnak dira. Gorputz maskulino horiek oso modu ahulean narratu dituzte Mintegik eta Etxeberriak. Ciplijauskaiték esaten duen modura, pertsonaia maskulinoak desagertzen eta ahultzen doaz, pertsonaia femeninoen indartzearen alde, emakumeen nobelagintza garaikidean (1994: 204-224). Gehitu genezake Rosa (Bb) eta Teresa (AJ) protagonista femeninoak generoa indarkeria gainditu, eta euren emakumetasunaz jabetu direla (Esteban, 2004).

## 6. Ondorioak

1. Subiratsek eta Julianok bizikidetzaz egindako ekarpenak baliagarri bihurtzen dira gure ikerketa lan honetan; izan ere, aztergai ditugun eleberrietan eraiki diren elkarbizitza guneak ez dira ezertan tradizionalak. % 90ean egitura ez tradizionalak dira: alargunak (AJ), separatuta bizi direnak (Bb), bakarka bizi direnak. Beraz, esan bezala, tesi honen beste ondorioetako bat horixe genuke. Emakume idazleek, beren egitura narratiboa eraikitzeke orduan, ez dituzte familiaren egitura tradizionalak irudikatzen, baizik haren krisialditik sortutako bizigune alternatiboak proposatzen.

2. Rosak (Bb) eta Teresak (AJ) genero indarkeriarekin hartu-eman zuzena izan dute, baina bizitzari eta maitasunari aurre egiten jakin dute. Eurek eraiki dute etorkizuna, eta

hirugarren kapituluan ondorio gisa atera badugu aztergai genituen hiru eleberrietako hiru protagonistak maitasun erromantikoari aurre egin ziotela, hauen kasua argiagoa da; izan ere, maitasuna genero indarkeriaz gertatu da eta, hala eta guztiz ere, indar aski izan dute hortik ateratzeko eta hausnartzeko. Beraz, esan daiteke bi pertsonaia femenino hauek bere buruaren jabe egin direla (Esteban, 2004).

3. Hartara, eta beste ondorio gisa, Ciplijauskaiték esaten duen modura (1994: 204-224), pertsonaia maskulinoak desargetzen eta desgorpuzten doaz, pertsonaia femeninoen indartzearen alde, euskal literaturako emakume idazleen nobelagintza garaikidean.

4. Bestetik, ondoriozta daiteke emakume idazleak hizkuntza sexista batik bat gizonen ahotan edota kaleetako txutxu-mutxuetan jartzen dutela, eta ez hainbeste pertsonaia femenino protagonistak hitz egiteko orduan. Ahotsa, narratzailea edo fokua gizonengan dagoenean gertatzen da hizkuntza sexista, beraz.

5. Denbora tartekatua genero indarkeriaren errealitatea islatzeko zoom bezala erabili da, indarkeriaren denbora ezberdinak zehazteko alegia; ahots polifoniak, ordea, kontrako efektua egiten du, ahalik eta eremurik zabalena erakustea baitu asmo. Beraz, genero indarkeriaren lekukotasuna emateko ahots polifonia eta denbora tartekatua erabili ohi dute aztertu ditugun emakume idazleek, hartara indarkeria ezberdinak angelu ezberdinetatik eta denbora ezberdinetan ikusteko.

6. Genero indarkeria sistematikoki bizi duen emakume protagonistaren ikuskera aurkezteko, ahots polifonia eskaini digu Aitziber Etxeberriak. Horregatik bihurtzen da hain sinesgarria ahotsik ez duen protagonista. Ondoriozta genezake, beraz, isiltasunetik,

ukapenetik memoria lantzen hasi direla emakume idazleak, hirugarren kapituluan esan dugun bezala, baina ondo ezagutzen dituztela genero indarkeriaren nondik norakoak eta jakin badakitela emakume jipoituak aurkeztu ahal izateko ahotsik gabeko emakumeak sortu behar dituztela.

Desde la esclava romana hasta el ángel doméstico victoriano, pasando por la dulce doncella medieval o por la platónica amante renacentista, la mujer ha sido escrita y descrita permanentemente como una ficción masculina de la feminidad. (Galdona Pérez, 2001: 33)

7. Genero indarkeria ardatz tematikotzat duten eleberri hauetan gorputzen presentzia, aipua eta erabilerak sistemakoak dira. Gorputz “maltratatuak”, gorputz bortxatuak, objektu gisa desiratutako gorputzak irudikatu dira hurrenez hurren aztertu ditugun eleberrietan. Ondoriozta daiteke gorputzak ikusgarri handitzen direla, sentitzen direla, indarkeriaren testigantza eman nahi den eleberrietan lehen orrialdetik azkeneraino indarkeria hezurmamitzeko.

8. Memoriaren, nazioaren eta amatasunaren gaiak euskal emakume idazle gehienek beren eleberregintzan jorratu badituzte ere, kapituluz kapitulu ikusi dugun bezala, genero indarkeria gai nagusitzat hartuta corpusaren ehuneko bostek ere ez du landu. Beraz, datu soziologikoetan, genero indarkeriaren inguruan hain diskurtso hedatua badago ere (kontzeptuetan, legeetan, datuetan), euskal literaturan emakume idazleek erreparatu handiz hartzen dute gaia. Balirudike komunikabideek mediatizatzen duten gai honen eta euskal literaturan emakumeek itxuratzen duten genero indarkeriaren artean oraindik alde handia dagoela.

9. Tesi honek bere helburuetan pertsonaia femeninoak narrazioan ondo funtzionatzen aztertzeko bi modu proposatu ditu: bat, teoria feministari kasu ematea, eta bi, pertsonaiei Butlerren genero performatibitatearen kontzeptua aplikatzea (ikus Sarrera, Ikerketaren helburuak, 1.), horrela pertsonaia femenino protagonistak ikuspegi semantikotik nahiz pragmatikotik sinesgarriak diren ondorioztatzeko. Hartara, aztertu berri ditugun bi kapituluetakoko pertsonaia femenino protagonistak aztertzeko, teoria feministari begi emango diogu. Genero indarkeria, esan behar da, hegemonikoki emakumeek bizi duten subordinazio egoearen mundu ikuskera dela; hala frogatu da teoria feministatik behintzat, kapitulu honetan zehar ikusi dugun bezala (ikus atal honetako kontzeptuak). Hau da, emakumeak nagusiki indarkeriaren objektu dira. Eta laugarren kapitulu honetan, literatur ikuspegitik begi bistan jarri da teoria hau; izan ere, Aitziber Etxeberriak sortutako pertsonaia femenino protagonista sistematikoki “maltratatu” da, ahotsik gabe eraikia (Marga); Mintegik 3. pertsona erabiliz eraikitako alaba jazarria (Rosa) eta Alberdiren nahiz Etxeberriaren gerra esperientziak bizi izan dituzten literatur pertsonaia femenino protagonistak (Teresa, Beatriz) horren lekuko dira. Literatur pertsonaia femenino protagonista hauek genero indarkeriaren objektu dira, baina indarkeriari aurre egiten diote eta kontakizunean subjektu bilakatzen dira, indarkeriaren kontra oldartzen dira. Hortaz, kapitulu honetan eta hirugarren kapitulan landu ditugun pertsonaia protagonista femeninoak sinesgarriak dira; izan ere, teoria feministak zientifikotasunez genero indarkeria nahiz memoria modus autobiografikoaren gainean esandakoari jarraikiz eraikiak daude. Horren argitan, bi kapitulu hauetako pertsonaia protagonista femeninoek (Jaione (JA); Graziana (ZN), Elena (MA), Rosa (Bb), Marga (TU), eta Teresa (AJ)) narrazioan subjektuaren funtzioa betetzeaz gain, sinesgarritasuna dute semantikoki nahiz pragmatikoki.

# V. AMATASUNAREN INGURUKO DISKURTSOAK

## 1. Sarrera

Bosgarren kapitulu honetan, bi alde aski diferenteak aztertu nahiko genituzke amatasunaren inguruko diskurtsoetan. Batetik, lehen partean, datu soziologikoak eskuan, aztertu nahi ditugu tesirako izenpeturiko garaian, hau da, 1979-2009 bitarte horretan, amatasunak izan dituen gorabeherak. Hala, zehaztuko ditugu amatasunaren jaitsieran eragina izan duten hainbat kontu, hala nola emakumeen kopuruak ikasketen eremuan nahiz lan munduan nabarmen gora egina; hainbat legek amatasunaren inguruan izaniko eragina, kasu batzuetan amatasunari uko egitea erraztuz, abortua edota antisorgailuak legeztatuta. Eta beste batzuetan, amatasuna lagunduz, lan munduan hainbat lege martxan jarriaz amek umeak lanarekin batera zain ditzaten, edota eskoletako ordutegiak zabalduz.

Halere, datu guztiek azpimarratzen dute amatasuna aipaturiko sasoiari jaitsi egin dela (Tobío, 2005; Pérez-Díaz & Chuliá & Valiente, 2000), eta horren inguruko zioak aztertu dira atal ezberdinetan. Lehenik eta behin, datuak eman dira (Emakunde, 2009; Eustat 2009; Alonso-Arbiol, 2006). Bigarrenik, emakumeak lan munduan sartzeak ekarri dituen ondorioak eta estrategiak aztertu dira (Tobío, 2006: 121-151). Eta, azkenik, legek amatasuna nola babestu duten aztertu da (Alonso-Arbiol, 2006:). Geraldine Nicholsek (2003:192) ondo esaten duen bezala, ugalketaren gaia mahai gainean jartzeak garai ezberdinak aztertzeko aukera ematen du: “Poner de relieve el tratamiento de la

procreación puede iluminar constelaciones de significados hasta ahora ocultos, a la vez que ofrecer una radiografía de los tiempos” (Nichols, 2003:192).

Beraz, datu soziologikoak buruan, literatur testuak aztertu ditugu bigarren atalean. Kapitulu hau lantzeko orduan, protagonista ugalkortasun garaian dauden emakumeak dituzten literatur lanen hautua eginda batik bat. Horrela, aztertu ditugun literatur lanetan azaltzen diren protagonistak amatasunaren inguruan badute iritzi propioak. Bikotekidearekin eraikitako harremanak, lana egiteko eta independentzia lortzeko zailtasunak eta zorientasuna besteak beste. “La reproducción propicia una discusión de estos temas porque funciona como sinécdoque de una serie de prácticas que implican la desigualdad” (Nichols, 2003:193).

Eleberrien azterketa egin aurretik, aukeratu diren nobelen eta aukeraketaren arrazoen argudioak azalduko dira. Esan behar da aurreko bi kapituluetan ez bezala, corpusa zabaldu egingo dela, amatasunaren alde eta kontra azaldu diren diskurtsoak bereizi nahi izan direnean bi multzoetan lerratu baitira amatasunaren inguruko hari narratiboak. Bi ikuspegi horiek, gure eleberrigintzan ez ezik, teoria feministan ere ibilbide luzea izan dute.

Kritika feministak hastapenetatik izan ditu amatasunekiko bi ikuspegi diferente horiek. Berdintasunaren feminisмотik amatasunaren alde ezkorrak aztertu ohi dira (Beauvoir, 2005; Firestone, 1976; Mitchell, 1974; Sau, 1993). Aldiz, diferentziaren feminisмотik amatasunaren alde onak azpimarratu dira.

El feminismo francés de la diferencia ha tenido gran acogida en Italia y en el último feminismo de EEUU, si bien con la falta de contrastación con tendencias afines como puede ser el

feminismo cultural americano, el ecofeminismo de Mary Daly, y los análisis de la función maternal de Chodorov y Dinnerstein. (Rodríguez Magda, 2003:48)

Diferentziaren eta ekofeminismoaren ikuspegi horrek kritika zorrotzak jaso ditu (Esteban, 2006; Cirillo, 2002; Bengoechea, 1995). “Mendebaldean amatasunaren ideologia atzerakoia hedatu izana eskuinaren indartzean, familiaren inguruko ideia atzerakoien hedapenean eta gure gizarteko ugaltze-estrategiaren eta haurtzaroaren inguruko ikuspegi sozialaren aldaketan dago” (Esteban, 2006: 43).

Marta Segarrak dio feminismo burgesarentzat familiaren kontzeptua kartzela dela, eta amatasunaren kontzeptua, berriz, emakumearen rol bakar bezala ikusten den zerbait. “Feminismo afroamerikararentzat, aldiz, familia babeslekua da, eta amatasuna, euren historiaren, herrialde-tasunaren gune garrantzitsu bat, euren kulturaren transmisioztat hartzen duten zerbait” (Segarra, 2000: 80).

Berdintasunaren eta diferentziaren ikuspuntuak lantzeko, bi saiakera kontuan izan ditugu, biak ere amatasunaren inguruan klasikoak bilakatu direnak: Adrienne Richen *Nacida de mujer* (1978), eta Luisa Muraroren *El orden simbólico de la madre* (1994). Richek dio patriarkatuak ezin duela bizirik irten amatasuna eta heterosexualitatea instituzioztat hartu gabe (1978: 46). Halere, Richek amatasunaren bi alderdiak aztertzen ditu, batetik amatasunaren esperientziaren alde onak lantzen ditu eta, bestetik, amatasuna instituzio bezala aztertzen du, bere ondorio ezkor guztiekin; ordura arte berdintasunaren feminismoak ageriko matrofobia amatasun instituzionalaren kontrako denuntzia bihurtuz (Bengoechea, 1995: 408). Murarok (1994), Richek amatasunaren alde egindako urratsak indartu zituen, diferentziaren feminismotik amatasuna landu

behar zela baieztatuz (Muraro, 1994: 37) eta hitzaren garapen sinbolikoa edota ordena sinboliko berria sortu behar zela argudiatuz. Hitza amaren dohaina zela zioen, amak erakusten duelako hitz egiten eta ez aitak. Ama-alaben arteko harremana ordena sinbolikoaren ardaztat hartzen zuen. Horren harira, “*Librería de las mujeres*” talde milandarrak, emakumeen hizkuntza sistematikoki aztertzeaz gain, amaren inguruan eraikitako diskurtsoak ere aztertu zituen.

Amatasunaren aldeko eta kontrako diskurtsoekin osatu dugu kapitulu hau, baina beste atal bat ere landu dugu, hau da, ama-alaben arteko harremana. Luisa Murarok esandakoa feminismoek, oro har, bere egin baitute. Alicia Lombardik, (1988-174), adibidez, oso ondo aztertu zituen ama-alaben arteko nondik norakoak. Eta ama-alaben arteko harreman paradigma diferenteak proposatu zituen. Gure tesian antzekorik antzeman eta aztertu dugu.

Lehenik, patriarkatura ondo egokitua dagoen ama dugu, eta horixe bera nahi du bere alabarentzat. Bigarrenik, ama bere kondizioaz jabetu da, eta bere alaba aske izatea nahi du; are gehiago, bere alabarengan askatu nahi du. Hirugarrenik, ama askatua dago, eta alaba askatzea nahi du eta haratago joatea. Laugarrenik, ama patriarkatura egina dago, eta oso gaizki ikusten du alaba patriarkatuaren kontra oldartzea. Eta, azkenik, ama askatua dago, baina alaba patriarkatura egokitzea hobesten du. (Lombardi, 1988-174)

Azkenik, bigarren atal hau bukatzeko, ondorioak atera ditugu. Esan behar da kapitulu honetan gidariak izan ditugula, beste egile askoren artean, Geraldine Nichols (2003), Adrienne Rich (1978), Luisa Muraro (1994), Ángeles de la Concha eta Raquel Osborne (2004), literatur ikuspegitik, eta alde soziologikotik; Víctor Pérez-Díaz, Elisa Chuliá eta Celia Valiente (2000), Constanza Tobio (2005) eta Itziar Alonso-Arbiol (2006).

## 2. Amatasunaren inguruko datu soziologikoak

### 2.1. Jaiotza-tasaren jaitsieraren inguruko datuak eta arrazoiak

#### a.- Datuak

1975etik hona euskal gizarteak aldaketa nabarmenak izan ditu demografia dinamikari dagokionez: migrazio-mugimenduen aldaketa, adinari begira sortutako egitura berriak. “Se ha transformado la estructura por edades, y tras una época en que los matrimonios y nacimientos estaban en alza, encontramos los índices sintéticos de nupcialidad y natalidad más bajos de Europa” (Luxan, 2005:123). Bestalde, familia ereduen aniztasunak, laguntza bidezko ugalketa-teknika berriek, nazioarteko adopzioaren igoerak, pertsona homosexualen errekonozimendu sozialak, besteak beste, familia eta gurasotasunaren kontzeptuak berraztertzea ekarri dute (Alonso-Arbiol, 2006:7).

2008an 21.565 haur jaio ziren EAEn, 10.428 neska eta 11.137 mutil. Lurralde historikoak banaka aztertuz, nesken proportzioa errepikatzen da, eta zertxobait txikiagoa da. EAE osoko jaiotza-tasa, 1.000 biztanleko 10,08koa da.

### **XIX. TAULA: EAEko jaiotza-kopurua sexuaren arabera. 2008**

	<b>Guztira</b>	<b>neskak %</b>	<b>mutilak %</b>
<b>EAE</b>	<b>21.565</b>	<b>10.428 47,6</b>	<b>11.137 51,6</b>
<b>Araba</b>	<b>3.194</b>	<b>1.519 47,9</b>	<b>1.675 52,4</b>
<b>Gipuzkoa</b>	<b>7.351</b>	<b>3.522 47,9</b>	<b>3.829 52,1</b>

<b>Bizkaia</b>	<b>11.020</b>	<b>5.387</b>	<b>48,9</b>	<b>5.633</b>	<b>51,1</b>
----------------	---------------	--------------	-------------	--------------	-------------

---

Iturria: EIN. Biztanleriaren mugimendu naturala. (Emakunde, 2009)

Jaiotza-tasak behera egin du, nabarmen, azken hamarkada hauetan. Adibidez, Arabak 1978. urtean 1.000 biztanleko 18,6ko jaiotza-tasa zuen, eta 2008an, berriz, 10,4koa. Nolanahi ere, jaiotza-kopuru absolutuen gorakadak erakusten du 90eko hamarkadatik hona jaiotza-tasa pixkanaka hazten ari dela. Une honetan, Gipuzkoak du jaiotza-tasarik handiena (10, 6) eta Bizkaiak txikiena (9,7) (Emakunde, 2009).

Autonomia-erkidegoetako jaiotza-tasekin alderatzen badugu, Melillaren (20,8ko jaiotza-tasa) eta Asturiasen (7,88ko jaiotza-tasa) artean dago Euskadi, 10,08ko jaiotza-tasarekin. EAeko tasa handiagoa da soilik Extremadura, Kantabria, Gaztela eta Leon eta Asturiasekin erkatuta.

### **Autonomia-erkidegoetako jaiotza-tasak. 2008**

Melilla, 20,87; Ceuta, 20,80; Murtzia, 13,56; Madril, 12,59; Andaluzia, 12,42; Katalunia, 12,29; Balearrak, 11,94; **Nafarroa, 11,60**; Valentziako Erk., 11,54; Errioxa, 11,07; Gaztela-Mantxa, 11,05; Aragoi, 10,46; **Euskadi, 10,08**; Kantabria, 10,04; Extremadura, 10,04; Kanariak, 9,99; Gaztela eta Leon, 8,53; Galizia, 8,5; Asturias, 7,88.

Iturria: EIN. Oinarrizko adierazle demografikoak. (Emakunde, 2009).

**Jaiotza-tasak Europar Batasuneko estatuetan. 2007 eta 2008**

Irlanda 16,2-18,1; Erresuma Batua, 12,7-13,0; Frantzia, 12,9-12,9; Estonia, 11,8-12,2; Suedia, 11,7-11,9; Danimarka, 11,7-11,9; Belgika, 11,4-11,5; Txekiar Errepublika, 11,1-11,3; Herbehereak, 11,1-11,3; Luxenburgo, 11,4-11,2; Finlandia, 11,1-11,2; **Espainia, 11,0**; Letonia, 10,02-10,8; Polonia, 10,2-10,8; Lituania, 9,6-10,5; Zipre, 9,6-10,4; Errumania, 10,9-10,4; Eslovakia, 10,0-10,4; Eslovenia, 9,8-10,0; Hungaria, 9,7-9,9; Grezia, 10,0-9,8; Italia, 9,5-9,6; Portugal, 9,7-9,6; Bulgaria, 9,8-9,4; Malta, 9,5-9,2; Austria, 9,2-9,2; Alemania, 8,3-8,3.

Iturria: EUROSTAT. (Emakunde, 2009).

“En 1975 el índice de fecundidad femenino era de 2,8 hijos por mujer, en 1995 se había reducido a 0,9 hijos por mujer. Se trata, pues, de una reducción del 65% de la fecundidad en 20 años” (Luxan, 2006: 129). Jaiotzen gutxiagotze hori Euskal Herrian ez ezik, Espainian, Italian, Portugalen eta Grezian ere gertatu zen, ez hainbeste Frantzian, Erresuma Batuan, Alemanian eta Eskandinaviako herrialdeetan. Ugalketa gutxitze horri “bigarren trantsizio demografikoa” deitu izan zaio (Pérez-Díaz, Chuliá eta Valiente, 2000: 32). Egile horien arabera, “lehen trantsizio demografikoa” XX. mendean abiatu zen, heriotza-tasaren jaitsierarekin, baina mesedegarri izan zituen nekazal-iraultza, industria-iraultza eta industriaren hirugarren sektorerako hedapena. Horrela, 1930 aldera, jaiotza eta heriotza tasek ordezte maila egonkortu zuten. Ordezte maila emakume ugalkor bakoitzeko 2,1 haur edukitzean kontsideratzen da. Oreka hori II. Mundu Gerraren ostean hautsi zen *baby boom*-aren ondorioz, eta Europako

herrialdeetan 60ko hamarkada arte jaiotza-tasek gora egin zuten (Pérez-Díaz, Chuliá eta Valiente, 2000: 33).

### **b.- Jaiotze-tasen jaitsieraren inguruko arrazoiak**

60ko hamarkadatik 1990. urtera arte jaitsiera handia izan dute jaiotza-tasek, eta jaitsiera hori interpretatzeko, hainbat argumentu erabili dira. Lehenik eta behin, Van de Kaak, 1987; Rouseel-ek, 1992; Fukumayak, 1999, teorialari batzuk aipatzearen, jaiotza-tasaren jaitsieraren zergatiak esplikatzeke orduan, gizartean edota kulturaren hautematen dituzte beherakada horren arrazoirik nagusienak, hala nola balioen aldaketa, egungo gizarteak bultzatzen duen aukeratzeko askatasuna, mentalitate aldaketa, antisorgailuen zabalkundea eta emakumezkoen parte-hartzea lan munduan, lan-egonkortasun eskasa, etxebizitza garestiak eta bikote-harremanen ahulezia. Imaz ere (2006) korrante horretan lerratzen da, eta, haren ustez, ugalketaren gaineko kontrolak ez dira soilik ernaltzea eta haurdunaldia eteteko teknikak, baita ernalketa eta haurdunaldia posible egiten duten gizarte mekanismoak ere.

Horien artean, arauak, ohiturak, legeak eta mekanismo ideologikoak. Beraz, antisorgailuak eta abortua ugalketaren kontrolerako metodoak baldin badira, ezkontzeko eginbidea edo koito heterosexualak ez diren praktika sexual ororen estigmatizazioa ere horrelakoxe metodoak dira. (Imaz, 2006: 97)

Carmen Díezek (2000: 159) ekarpenik egiten dio korrante horri; izan ere, amatasuna eraikuntza ideologikotzat jotzen du, amatasuna eraiki egiten dela dio, eta amek umeen kopurua jaitsi ez ezik, amatasuna atzeratu ere egiten dutela dio. Egonkortasun ekonomikoa ez ezik, egonkortasun afektiboa ere amatasunaren kontrolerako

bitartekotzat jotzen du (Díez, 2000: 163). Imazek beste egonkortasun batzuk gehitu dizkio amatasuna atzeratze edota ukatze horri: egonkortasun ekonomikoa, lan egonkortasuna eta emakumeek ezinbestez bilatzen duten errotze geografikoa eta soziala (Imaz, 2006: 102-103).

Luxanek (2005: 162) beste arrazoirik ere ikusten du amatasunaren kontrolean “Me atrevería a afirmar que la sensación de que la vida es larga y de que hay tiempo para todo, acompañado de un incremento notable de los años dedicados a la formación, también influye en la postergación del inicio de la convivencia en pareja, de la maternidad y de la paternidad”.

Jaiotza-tasen jaitsiera esplikatzeko duen beste korronea, ikuspegi ekonomikoan oinarritzen da (Pérez, Díaz, Chuliá eta Valiente, 2000: 37). Dagoeneko seme-alabak ekartzea kostu bat da, ez inbertsio bat. “Los hijos suponen un coste muy elevado y ya no representan una inversión para la vejez, habida cuenta de la extensión de los sistemas de protección social” (Pérez, Díaz, Chuliá eta Valiente, 2000: 37). James Colemanek Mendebaldean seme-alaben arteko harremanetan izandako aldaketaren inguruan ikertu du. Hiru motatako sendiak sailkatu ditu: sendi premodernoak, modernoak eta postmodernoak. Premodernoan seme-alabak produkzio-ondasunak dira; modernoan, inbertsio ondasunak, eta postmodernoan, estatusa eta komunikazio gunea (Imaz, 2005: 171-177).

Azkenik, jaiotza tasaren jaitsieraren zergatiak gizarte politikan ikusi behar direla esan duen teoriaririk ere badago. Politika horiek, gizarteak, oro har, amatasuna babesteko abian jartzen diren zerbitzu publikoetan eta pribatuetan oinarritzen dira. Esan behar da

Espanian zerbitzu horiek, Europako hainbat herrialderekin alderatuta, oso eskasak direla (Imaz, 2006; Díez, 2000).

A diferencia de la mayoría de los países europeos, aquí no existe una amplia red de servicios hacia la familia. En gran medida, se sigue considerando la maternidad exclusivamente de mujeres y no una necesidad social” (Imaz, 2006:194). “La gran paradoja del sistema capitalista, para el cual la necesidad de producir individuos es básica y elemental, es que el embarazo y la maternidad se consideran opciones individuales, no necesidades sociales, y que las mujeres son las responsables directas de la reproducción”. (Díez, 2000:175)

## **2.2. Amak lan munduan, ondorioak eta estrategiak**

Christine Delphyk (1985) dio gizarte gehientsuenak emakumeen doako lanetan oinarritzen direla oraindik, eta doako lan hori seme-alaben zaintzan eta etxeko lanak egitean oinarritzen dela. Zerbitzu horiek harreman partikular baten barruan ematen direla dio, non gizonaren eginkizuna lan indarrak mantentzeaz arduratzea den (1985: 13).

Delphyk esandakotik oraindik zerbait geratzen bada ere, emakumeek hezkuntzan eta lan ordainduaren eremuan eginiko aurrerapenak oso adierazgarriak dira, nahiz eta oraindik kontratatu eta langabe tasek emakumeen kontra hitz egiten duten (Esteban, 2006: 44). Etxetik kanpoko lanak amatasun paradigma ezberdinen aurrean gogoeta egitera eraman ohi du emakumea nahitaez. Horrela, emakume batzuek lanbidea lehenetsi eta amatasunari uko egin diote. “Las mujeres que quieren tener un proyecto de vida propio sienten temores ante la dificultad de compartir ese proyecto con la maternidad” (Díez, 2000:166). Beste batzuek, amatasuna beranduagorako uzten dute, amatasuna

kudeatzeko momentu egokiaren bila (Imaz, 2006: 100). Badira beste batzuek, amatasuna aspaldi beren gain hartu dutenak, eta azkenik, amatasunaren lehen esperientziak bizitzen ari diren emakumeak (Díez, 2000:157).

Hala eta guztiz ere, ama gehienek lan egin nahi dute. Familiak behar ekonomikoa duelako, independentzia ekonomiko indibiduala lortzeko, ikasitako ogibidea lantzeko, lana gustatzen zaielako, pertsona gisa garatzeko, etxean itxita ez egoteko. Beste batzuekin hartu-emanetan egoteko, lanak bizitza egituratzen duelako, lana egiten duen emakumea baloratuago dagoelako (Tobío, 2005: 36).

Lana egiten duten amek, amatasuna aurrera ateratzeko eta, aldi berean, lan egin ahal izateko, estrategia diferenteak martxan jartzen dituzte. Estrategia horien artean familia (amonak, lagunak etab.), zerbitzu domestikoa eta laguntzaile puntualak daude (Tobío, 2005: 215).

Zerbitzu domestikoaren harira, Alice Hochschildek (2001) erabilitako “zaintzen kate globala” kontzeptua aipatu beharko genuke, edota laugarren kapituluan aipatzen genuen transnacionalizazioa. Beste hitz batzuekin esanda, kontzeptu hori Mendebaldeko emakumeek nahi ezik uzten dituzten etxeko lanak egitera datozen emakume etorkinen gertakaria da. Fenomeno horretan ikusi behar da, halaber, emakume etorkin horiek euren umeen ardura beste emakume batzuen zaintzapean uzten dutela (Tobío, 2005; Alvarez Veinguer, 2007).

La ayuda de la red familiar y la ayuda renumerada tienen en común que en ambos casos se trata, fundamentalmente, de un proceso de sustitución de unas mujeres por otras. El cuidado sigue siendo asunto de mujeres y la liberación de algunas de ellas es posible en la medida que otras,

abuelas o inmigrantes, estén disponibles para asumir el papel tradicional de la madre. (Tobío, 2005: 196).

Estrategia guztiak, halere, ez dira aski amatasunak sortzen dituen hutsuneak betetzeko: umeen gaixoaldiak, ordutegien koordinazioak edota udako oporraldi luzea, esaterako (Tobío, 2005: 231-238). 1999an onartu zen Lana eta Familia Uztartzeko Legea. Lege horrek amatasun baimena eta 8 urtetik beherako haurrak zaintzeko hiru urte arteko soldatarik gabeko eszedentzia aurreikusten du gurasoentzat. Baina legeak ez ditu kontuan hartzen seme-alaben gaixoaldietan hartu beharreko baja aldiak, eta hauteskunde garaietako ikur bilakatu dira (Tobío, 2005: 241).

Bukatzeko esan behar da emakumeek kanpoko lanari 5,70 ordu dedikatzen dizkiotela, eta etxeko lanei, 3,38; guztira, batez beste, 9,08 ordu. Beraz, gizonezkoekin eta etxekoandreekin alderatuta, dezente ordu gehiago, gizonezkoek 7,14 ordu ematen baitituzte lanean eta etxekoandreek 6,95 ordu etxeko lanak egiten (Tobío, 2005: 121; Mataix, 1996: 241).

### **2.3. Legeak eta amatasuna**

“Berdintasunerako planteamenduak batez ere Lan Zuzenbidearen esparruan gertatu dira. Seme-alabak izateko erabakiak pertsonaren denbora berriro ordenatzeko beharra sortzen du, ez bakarrik aisialdiari dedikatutakoa, baita lanari dedikatutakoa ere” (Martínez Gayoso, 2006: 17). Halere, esan behar da emakumearen papera gizartean ez dela guztiz aldatu; horregatik, ama lan munduan babesten duten arauak eta aitaren etxeko inplikazioa sustatu nahi duten legeak egin dira.

Lehenik, erditu aurreko azterketak eta erditzea prestatzeko teknikak egiteko lan baimena aipatuko dugu. Baimen honen tituluduna ama bakarrik da. Nieves Martínez Gayosok (2006: 18) LE 37.3, f artikulua interpretazioa egiten du: “Langile haurdunek lanetik alde egiteko eskubidea izango dute, ordainsarirako eskubidearekin, erditu aurreko azterketak eta erditzea prestatzeko azterketak egiteko, enpresariari aurretik abisatuta eta azterketak lanorduetan egiteko beharra duela frogatuta”. Bestalde, haurdunaldia bitarteko arriskua aurreikusten du legeak. Horrela, lan baldintzak langile haurdunarentzat arriskutsuak balira eta ondorio kaltegarriak balituzte langile haurdunaren edota umekiaren osasunean, lan-kontratua etengo litzateke haurdunaldiaren arriskuagatik.

Bigarrenik, erditzeak amarengan atsedean hartzeko behar biologikoa sortzen du, eta lan-kontratua eteteko bidezko kausa dela ulertzen da. (LE 45.1 d) artikulua arautzen du erditze ondorengo lan baimena. Ildo horretan, etenaldia hamasei astekoa da, eta amatasun biologikoa adopzio eta familia-harrerarekin parekatzen da. Beraz, bi egoera desberdindu behar dira (Martínez Gayoso, 2006: 23): “Amaren osasuna eta umearen zaintza. Azken hori ama nahiz aitaren papera da”. Haurdunaldia eta erditzea amari dagozkio bakarrik, umearen arreta, berriz, gurasoen esku geratzen da. Zuzenbideak seme-alaben arreta lanarekin bateragarri egiteko zenbait aukera proposatzen ditu: lan baimenak; lanaldiaren murrizketa; lan kontratua etetea, ordainsaririk gabe baina Gizarte Segurantzako sistemak soldatak ordeztzeko prestazio ekonomikoak aurreikusi dituela, eta, azkenik, eszedentziak.

Haurrari bularra emateko baimena, Leren 37.4 artikulua arabera ematen da. (Martínez Gayoso, 2006: 32): “Langileek eskubidea dute ordubetez beren lana uzteko bederatzi hilabete baino txikiago den haurrari bularra emateko. Ordubeteko baimena bi zatitan bana dezakete. Emakumeak, bere borondatez eta helburu berarekin, ordubeteko baimena izan beharrean, bere lanaldia ordu erdiz murriz dezake. Baimen hori amak edo aitak berdina izan dezakete, biek lana egiten badute.” Eradoskitzearen inguruan Imazek (2006: 51) adierazten du betebeharra baino gehiago, gaur egun gertatzen den bezala, eskubidea izan beharko lukeela, beste ugaltze-eskubide bat, antisorgailuak erabiltzeko edo abortatzeko ugaltze-eskubideak diren neurri berean.

Amatasuna laguntzeko arauak martxan jarri badira ere, Tobíok (2006: 107) aipatzen du egun haurdunaldiak lana galtzea eragin diela emakume askori. “Si las mujeres jóvenes con hijos puntúan negativamente a la hora de buscar empleo, las separadas o madres solteras añaden a ese inconveniente una cierta mala imagen genérica que no se asocia, al menos explícitamente, a factores morales sino a una idea de conflictividad” Beraz, seme-alabak, Tobíoren esanetan, lan mundurako eragozpen dira “no sólo por el hecho de que toda mujer se presente como ‘sospechosa’ de ser o llegar a ser madre, sino porque efectivamente, requieren un cuidado y atención que generalmente recae en ellas” (Tobío, 2006: 11).

### **3. Landuko diren nobelak**

Pertsonaia protagonista femeninoak dituzten nobeletan amatasunaren gaineko hausnarketa nola gertatzen den aztertzeko, hiru ataletan banatu dugu corpusaren azterketa. Lehenik, amatasunaren alde ezkorrak dituztenak aztertu ditugu, eta

bigarrenik, alde baikorrak azaltzen dituztenak. Hiru eleberri aztertu dira batik bat: *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999), edota amatasunaren errenuntzia; *Sisifo maiteminez* (2003), amatasunaren alde negatiboen aldarria izan daitekeena, eta *Zergatik Panpox* (1979), gure irudiko, amatasuna gorpuzten duen eleberria. Hiru eleberri horien azterketaz gain, corpuseko eleberriak bi multzotan banatuko ditugu, alde batean amatasuna babestu duten eleberriak daude, eta, beste aldean, kontra daudenak. Bi multzo horiek argi adierazi nahi izan dira, azterketan zehar jarrera horiek gainean aipamenak egingo ditugulako.

#### Amatasunari bai edo ez

Ukapena edo alde negatiboak gailentzen dira	Alde onak erakusgai
<i>Bai... baina ez</i>	<i>Zergatik Panpox</i>
<i>Sisifo maiteminez</i>	<i>Amaren eskuak</i>
<i>Koaderno gorria</i>	<i>Jostorratza eta haria</i>
<i>Greta</i>	<i>31 baioneta</i>
<i>Jaione</i>	
<i>Ugerra eta kedarra</i>	
<i>Eta emakumeari sugeak esan zion</i>	
<i>Edo zu edo ni</i>	
<i>Musika airean</i>	
<i>Nerea eta biok</i>	
<i>Nora ez dakizun hori</i>	
<i>Tango urdina</i>	
<i>Aulki-jokoa</i>	

<i>Lau sasotako ziprztinak</i>	
<i>Bizi nizano munduan</i>	

Hirugarrenik, ama-alaben arteko harremanak aztertu dira edota belaunaldi arteko harremanik agertzen den ikusi da. Rich-engandik (1978) abiatuta, emakumeen arteko identifikazioa eta emakumeen sareen osaketa oso garrantzitsuak bilakatu dira amatasunaren inguruko diskurtsoetan (Bengoechea, 1995: 416). Beraz, emakumeen arteko konstelazioei erreparatu zaie kapitulu honetan.

### Belaunaldi arteko harremanak

Amonak	Amak	Alabak
<i>Jostorratza eta haria</i>	<i>Jostorratza eta haria</i>	<i>Jostorratza eta haria</i>
<i>Musika airean</i>	<i>Musika airean</i>	<i>Musika airean</i>
<i>Aulki-jokoa</i>	<i>Aulki-jokoa</i>	<i>Aulki-jokoa</i>
<i>Amaren eskuak</i>	<i>Amaren eskuak</i>	<i>Amaren eskuak</i>
<i>Nora ez dakizun hori</i>	<i>Nora ez dakizun hori</i>	<i>Nora ez dakizun hori</i>
	<i>Bai... baina ez</i>	<i>Bai... baina ez</i>
	<i>Sisifo maiteminez</i>	<i>Sisifo maiteminez</i>
	<i>Koaderno gorria</i>	<i>Koaderno gorria</i>
	<i>Nerea eta biok</i>	<i>Nerea eta biok</i>
	<i>Edo zu edo ni</i>	<i>Edo zu edo ni</i>
	<i>Tango urdina</i>	<i>Tango urdina</i>

	<i>31 baioneta</i>	<i>31 baioneta</i>
	<i>Jaione</i>	<i>Jaione</i>
		<i>Bi hitz</i>
		<i>Amorezko pena baño</i>
		<i>Udaran betaurreko beltzekin</i>
		<i>Bizi nizano munduan</i>
		<i>% 100 Basque</i>
		<i>Jalgi hadi plazara</i>
		<i>Ezer gabe hobe</i>
		<i>Bakean ützi arte</i>

#### 4. Corpuseko eleberriak: amatasunaren kontrako jarrerak

Hasteko, esan behar da, aztergai ditugun eleberrietako pertsonaia protagonista femeninoak garapen eta barru lanketa handiaren isla direla (ikus, bigarren kapituluan, 3). Bestalde, amatasunaren inguruko erabakiak jendartearekin dialektikan harturiko erabakien ondorio direla, beraz, Goldamenn-ek aipatzen zuen pertsonaien dimentsio soziala egiaztatzen da (ikus, bigarren kapituluan, 4).

Lehenik eta behin, Laura Mintegiren, *Bai... baina ez*; Sonia Gonzalezen *Ugerra eta kedarra* eta, azkenik, Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* eleberriekin multzo bat osatu

dugu. Hiru eleberriak ere indarkeria giroan eraikiak dira, eta amatasunaren paradigmari modu urrunean eta hotzean begiratzen zaio. “Lo que la niña descubre a su alrededor no es un vacío por madre, sino unos discursos que se empeñan en asegurar que es negativo e imperfecto” (Bengoechea, 2004: 103). Hiru eleberri horietako subjektu protagonistek (Rosa, Kat, Marga) ez dute amatasuna desira (objektu); izan ere, gizartean bizi izan dituzten esperientziak amatasunaren kontrako jarreraren (eragile) bihurtu baitira.

Beste multzo batean Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* eta Laura Mintegiren *Nerea eta biok* daude. Eleberri horietako pertsonaiak 30-40 urte bitarteko amak dira, estatus bat dute eta biak ere lana egiteaz gain, politikan dihardute. Pilar Aguilarrek amatasunaren diskurtsoen gainean, amatasun tipologia proposatu zuen, eta sailkapen horretan, besteak beste, defektuz ama onak ez direnak aipatzen dira (2004: 185). Eleberri hauetako protagonistak (*Koaderno gorri*-ko eta *Nerea eta biok*-eko amak) defektuz ez dira ama onen sailkapenean sartzen. “La tradición más pura exige, pues, una madre que no viva exclusivamente centrada en su maternidad sea presentada como un monstruo o tenga que justificar tan “horrible” abandono con miles de desgracias e impedimentos” (Aguilar, 2004: 186). Hala eta guztiz ere, Virginia Mataixek dioen antzera (1996: 222), ama gaiztotzat edota ama ontzat zer ulertzen den galdetu beharko litzateke gaur egun, eta hori beste tesi baterako lana izango litzateke. Dena den, bi protagonistek (ama izenik gabea (KG), Isabel (NB)) egite narratiboan subjektuaren funtzioa betetzen dute eta objektutzat euren bizimodua (amatasuna barne) aurrera ateratzea. Bakarrik dauden amak dira, eta bakartze horren eragileak senarrak dira neurri batean, senarraren abandonua jasan baitute. Lehen pertsonan mintzo dira eta fokalizazioa erabat bereganatua dute.

Beste multzo batean adinean aurrera egindako amak edo amonak sartu ditugu; horrela, Ixiar Rozasen *Edo zu edo ni*, Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* eta Karmele Jaioren *Musika airean* nobelak ditugu errealitate horren lekuko. Hiru emakume protagonistak batu ditugu (Graziana, Teresa, eta Elena), batez ere, Simone de Beauvoirren hitzak gurera ekartzeko eta protagonista femenino hauen kasuan bete-betean betetzen direlako. “La maternidad tiene que dejar de ser un destino para convertirse en un proyecto. Tiene que ser elegida libremente” (De Beauvoir, 2005: 633-683). Beauvoirrek ama hauek frustratuak, asegabeak, etxean itxita ikusi zituen, inolako garapen pertsonalik gabe, hitz batean, “mater dolorosak”. Eta berak esaten zuenez, horrelako egoeretan haur txikiak haien eskuetan uztea arriskutsua izan zitekeen. Mercedes Bengoechea, Richen diskurtsoa bereganatuz, ama boteretsuaz mintzo da, faliko kastratzaileaz. “Succiona el alma y controla la sexualidad masculina” (Bengoechea, 2004: 414). Gizarteak (eragilea) amak izatera behartu ditu, ondorioz (subjektu) hauek amatasuna (objektutzat) dute, baina ez modu desiratuan, modu inposatuan baizik.

Azkenik, Laura Mintegiren *Sisifo maiteminez* eta Jasone Osororen *Greta* aipatu behar ditugu. Bietan ere abandonua da nagusi. Amek umeak abandonatu dituzte. Beatriz Domínguez García *Hadas y brujas* (1999) saiakeran, ipuinetako emakumezkoen arteko harremanak aztertu ditu. Ama absentea eta ordezeko ama aztertzen ditu Domínguezek. Ama absenteaz dio, umeak abandonatzen dituen amaz, ama batek egin lezakeen deliturik handiena dela, lehenik eta behin, gizarteak ezarritako rola betetzen ez duelako. Abandonuari paradigma aktantziala egokitzea zaila da. Halere, esan daiteke bi eleberri hauetako protagonista femenino (subjektuen) kasuan, gizarteak (eragilea) ama izatera behartu dituela ama izateko preparatu gabe egonik, eta subjektu hauek horren aurrean, amatasunaren gainetik euren bizitzaren garapena hartu dutela objektutzat, horretarako

seme-alabak abandonatu behar izan badituzte ere. Bi eleberrietan, ordea, kontakizunak aurrera egin ahala, ama hauek abandonuaren arrazoiak argitzea eta ulertzea dute helburutzat. Gizartea, oro har, interlokutorea barne (ikus hirugarren kapituluan, 62. or.) aurkari gisa azaltzen da, eta azalpenak eskatzen ditu modu inplizituan bada ere, ama batek egin dezakeen deliturik handiena ulertzeko. Azkenik, subjektu hauek, egitura narratiboaren korapiloa askatze aldera, abandonuaren zergatiak argitzen eta bereganatzen dituzte.

Bukatzeko, amatasunaren alde ezkorrak gainditu eta amatasuna beste modu batera proposatzen duten bi nobela Irati Jimenezen *Nora ez dakizun hori* eta Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione* eleberriak ditugu. Bi eleberriak ere jaiotza-heriotzaren alegoria dira. Bietan hil egiten dira jaiotzeko (Jaione eta Noraren ama) eta amatasuna modu interesgarrian proposatzeko. Pilar Aguilerrren sailkapenean ama interesgarria izango litzateke eleberriotako ama, ez dira ama politik eta egun guztia umeari begira ematen dutenak, beren bizitza pertsonala eta amatasuna ahalik eta modu naturalean ezkontzen ahalegintzen direnak baizik. Ez dira ama idilikoak, ez ama eredugarriak, ezta erabateko amak ere (Aguilar, 2004; Warner, 2006), ama interesgarriak baizik. Ama subjektu hauek amatasuna objektu interesgarritzat hartu dute, baina gizarte eragileak ezarritako amatasuna kuestionatuz eta berria proposatuz.

Amatasunaren eraikuntzan ama tipologia zabala ikusi dugu, baina historian zehar pisu handiena izan duena, Maria, faltan bota dugu gure eleberrigintza garaikidean. “Una mujer madre que no haya sido nunca poseída y que exista para el hijo, en función del hijo” (Rivera Garretas, 1996: 42) “Dentro de la cultura oficial y popular católica, la

única figura femenina importante y exaltada es la de María y lo es, casi estrictamente, en cuanto madre” (Mataix, 1996: 38).

Esan behar da amatasunaren gaiarekin, hilerokoak (*Nora ez dakizun hori, Zergatik Panpox, Eta emakumeari sugeak esan zion*), haurdunaldiak (*Tango urdina*), haurdunaldiak ekiditeko antisorgailuak (*Ugerra eta kedarra, Bai... baina ez, Eta emakumeari sugeak esan zion*) erditzeak (*Jaione, Amaren eskuak*) abortuak (*Sisifo maiteminez*) desiratu gabeko haurdunaldiak (*Musika airean, Aulki-jokoa, Sisifo maiteminez*), umeen abandonua (*Sisifo maiteminez, Greta*) eta menopausia (*Eta emakumeari sugeak esan zion, Edo zu edo ni*), besteak beste, lotu direla amatasunaren semantika zabalean..

#### **4.1. Eta emakumeari sugeak esan zion (Teresa: iruzkinak)**

Geraldine Nicholsek (2003) esaten duenez, *Eta emakumeari sugeak esan zion* (*Eta emakumeari sugeak esan zion* eleberria, aurrerantzean (ES)) eleberrian, Genesian emandako eredu femeninoaren gaitzespena narratzen da. “El título de la obra orienta su lectura, al referirse a la historia bíblica que explica por qué la mujer tiene que someterse al varón, desear al varón y parir los hijos con dolor” (Nichols, 2003: 202). Gure lehen gurasoen bekatuari erreferentzia egiten dion Genesiak oso irakurketa diferenteak izan ditzake. Orain artean ezagunena, Ebaren estereotipoak eragindakoa da. Eba, Ama Birjina guztiz garbiaren antonimoa da, eta Pandoraren antzera, bekatuen ugaltzearen errudun. Beraz, Teresa (ES) eleberriko subjektu protagonistaren garapenean Genesiaren oihartzun esplizituak edota intertestualitatea aurkituko dugu. Literatur tradizioan, bestalde, Genesiaren eta mito femeninoarik esanguratsuenaren inguruan, hau da, Ebaren

inguruan, kritika feministak egindako berrirakurketaz baliatu gara Teresaren azterketa abiatzeko.

Cristina Molinak (2004) Genesiaren interpretazioa beste oso modu diferentera egitea proposatzen du. Jainkoaren antzera eraikitako pertsonak izanik Adam eta Eba, azken horrek Jainkoaren antz handiagoa izatearren ahalik eta jakintza gehiena bereganatu nahi izan zuen. Hartara, Jainkoarekin alderatu ahal izateko, eta horrexegatik jan zuen debekatutako sagarra. “Pero entonces sería la mujer la fuente del conocimiento, la que ejerció la iniciativa y no el hombre. (...) Desde aquí lo femenino aparecería como sabiduría, como amor a la sabiduría, al menos como afición o pasión por el conocimiento y como poder de persuasión, todo ello impensable para una práctica de dominio patriarcal” (Molina, 2004: 48). Hartaz, Ebak eginiko bekatua ez litzateke desobedientzia bekatua izango, urguilu edota hantuste bekatua baizik (Molina, 2004: 48). Irakurketa hori buruan, Teresak eleberrian zehar eginiko gogoeta, beraz, bere bizitza eta gorputza libreki kudeatzeko aldarria da.

“Se pone a leer su cuerpo de otra manera, y ve en sus síntomas la señal de que se está finalizando una etapa de su vida, precisamente la pauta en el Génesis.” (Nichols, 2003: 202). Hasieratik bukaera arte Teresaren gorputza mintzo zaigu, baina amatasunari lotutako gorputza ere badela esan genezake. “Pixa eginda gero, eskuak garbitu. (...) Zuk aspaldi ez duzu arrastorik uzten, hileroko emakumeen odolaren arrastorik” (ES, 71). Teresa bere gorputzaren jabe izan da, eta haurdunaldiak ekidin ditu “Haurdun ez gelditzeko pilulak erosten ikasi zenutenean” (ES, 85). Horrek zalantzak ekarri dizkio: “Bestalde, tristura umeeekin sendatzen ez bada (zure tristura amatasunak sendatuko ez balu), zer pasako dio ama deprimitu batek umeari” (ES, 107). Eta, azkenik, erabaki

irmoa etorri zen: “Badakizu betiko erabakiaren ordua iristen ari dela, ari zaizula, betirako ezetzarena. (...). Haurrik gabe zahartzen hastea”. (ES, 162). Amatasunaren inguruko semantika guztia abian jarri du Teresak, azkenean, gorputza vs haurrak adierari ezetz borobila emateko. Halere, erabaki honetan giza dialektika argia nabarmen daiteke: “Agian Jainkoak zigortu zaitu horrenbeste aldiz ezetz esateagatik eta orain ezin duzu. Haurdun gelditu.” (ES, 72). “Nondik ote datorkizu malenkonia zoro hori. Agian umeak izatearena horren erraz alboratu ez bazenute. Baina ez, ez da zurekin horretaz hitz egiteko unerik onena. Zerbaitek hori esaten dio Andrési. Gainera, nahi al du berak umerik” (ES, 107).

Teresaren eraikuntzan, Rivera Garretasek proposatzen duen modura (1996: 20), emakumearen gorputzaren kudeaketa bikoitza nabarmendu behar da. Umeak sortzeko eta kudeatzeko gaitasuna duen gorputza, alde batetik, eta, bestetik, harremanak sortzeko eta kudeatzeko gaitasuna duen gorputza. Baina Teresaren gorputza nekatua dago umerik edukitzeko, unatua dago harremanak izateko. Eleberri hau protagonistak gorputzarekin duen solasaldia da. Azkenean, Teresa, maitemina eta herrimina alde batera utzita, lur berri baten bila abiatzen da, gorputza da, bestalde, bidaia horren iraupena baldintzatuko duena. “Hizkuntza gozoa eta Mediterraneoaren argi epelerantz. Zure hizkuntzan, zure hizkuntzetan, ez zara moldatzen. (...) Bakarrik segitu nahi duzu, gorputzak aguantatzen duen arte segitu” (ES, 169).

Dakusagunez, Teresak bi bidaia egiten ditu eleberrian zehar, bata fisikoa (Vienara) eta bestea psikologikoa (barrualdera). Bidaia horiek bilakaera baten funtsa testuratzen dute, bigarren pertsonaren erabilera eginaz. Barrurako bidaian, lehen esan bezala, erabakiak hartzeko tenorea du Teresak, horien artean amatasunarena. Teresak ezetz esan du, eta

bakardadea aukeratu du bidaide lur berrien bila abiatuko duen bidaia fisikoan, heriotzarako bidaian.

Bidaia horien subjektu nagusia Teresa da, eta objektutzat bere bizitzaren inguruan gogoeta egitea du, gizarteak ezarritako hainbat egiteren inguruan hausnartzea. Fokuaren etengabeko aldaketak nahiz kronologia lineala apurtzeak Teresaren egonezina irudikatzen dute, eta naturaren zikloaren, gorputzaren zikloaren, aurkako borroka ere adierazten. Teknika hauek guztiek ere Teresa bere buruan murgildua, baina era berean helburutzat duen bidaiarekiko distantzia zedarrizera daramate. Teresa, hasieran esan bezala, Ebaren izena eta izanaren intertestua da, eta haren gorputza, Genesiari egiten zaion alegoria. Hasteko, kritika feministak Genesiaren inguruan esandakoarekin begiratu badiogu Teresari, bukatzeko, kritika psikologistek (ikus, bigarren kapituluan, 3. atala) aipatzen duten pertsonaien barruraino sartzeko beharra aipatu behar dugu; izan ere, gorputzetik abiatuta, erraietaraino bidaiatu baitu Teresak, oroimena eta gogoeta bidaide dituela.

Ez genuke bukatu nahi, halere, eleberri honen izenburua mito femeninorik esanguratsuenaren iradokitzaile izateaz gain, paradigma aktantzialaren esplikazioa argia dela esan gabe. Horrela, esan genezake sugea gizarte-eragilea dela, eta emakumea, subjektua-Teresa; objektua, berriz, Genesisia. Beraz, gizarteak Teresari emakumeak Genesiarekin duen zorra gogorarazten dio. Laguntzaileak eta aurkariak eleberrian zehar topatzen ahalegindu gara, baina ez dago ez laguntzailerik, ezta aurkaririk ere, subjektua bakar-bakarrik baitago. Izan ere, eleberri honetako protagonistaren bilakaeran azaltzen diren gizonezko protagonistak (senarra eta maitalea) oso urruti baitaude Teresagandik.

Eleberri honen erdigune tematikoa horixe baita: gizonaen eta emakumezkoen arteko urruntasuna, sentitzeko eta bizitzeko era ezberdinak; bi hitzetan, ezin ulertua.

Bukatzeko, esan behar da, euskal kritikak oso kontuan izan duen eleberria dela, literatur kritikaren historiografia guztian aipatzen den liburua da. Olaziregi, Mendebaldeko testurik izugarrienetakoari egindako erreferentziaz gain, gizonaen eta emakumezkoen arteko amildegiaz mintzatu da kritika egiteko orduan, baina, batez ere, generoen arteko mugekin jokatzeko duela aipatzen du. “Kontua ez da bakarrik pertsonaia nagusiaren baitan gertatzen den bilakaera narratzea, aldaketa hori deskribatzeko behar diren ohiko tresna narratiboak iraultzea baizik” (Olaziregi, 2002: 126). Iratxe Retolazak ondo esaten duen bezala (Retolaza, 2007: 255), “Oñederraren lehen eleberri hau, milurte berriranzko zubi bat izan zen euskal literaturan”. Batez ere, izandako harrera arrakastatsuegatik: jasotako sari guztiak, 2002. urtean bost edizio eginak; denbora laburrean itzulpenak (*Y la serpiente dijo a la mujer*, Bassari, 2000) eta euskal kritikak egindako txokoa (Kortazar, 2000: 289-290; Olaziregi, 2002: 125-127; Aldekoa 2004: 285-286).

Egile honen bibliografiaren gainean gehiago sakontzeko nahiz aztertu berri dugun lanaren inguruan euskal kritikak aipatutakoa hobeto aztertzeko (ikus Eranskinak, 331. or.)

#### **4.2. *Sisifo maiteminez* (iruzkinak: Ane)**

Laura Mintegik idatzitako eleberri hau Biruté Ciplijauskaiték (1994) eleberri psikoanalitikotzat hartuko luke. “La novela psicoanalítica indaga el subconsciente siguiendo un método determinado. Lleva al paciente a evocar la infancia, intentando

descubrir las causas secretas que han moldeado el estado de ánimo presente” (Ciplijauskaité, 1994: 85). “Estebanek badaki hitzaren bidez kanporatzen dela inkontzientea. Subjektuaren eta hitzaren arteko harremana psikoanalisiak bakarrik jar dezakeela agerian; lengoaiak bakarrik salba dezakeela” (SM, 34) (*Sisifo maiteminez* eleberria, aurrerantzean (SM). “La curación de su neurosis pasa por el afloramiento a la conciencia, es decir por la racionalización de los conflictos suprimidos en su primera infancia en la relación con su madre” (De la Concha, 1992: 46).

Rosario Ariasek (2002: 34) harreman objektualen teoriaren eskolaren berri ematen digu, eta eskola honek umearen garapenean hiru aspektu azpimarratzen ditu:

Periodo preedípico, proceso de separación, autonomía y por último el llamado transicional space. (...) La teoría de las relaciones objetuales adopta como eje central de sus estudios la figura de la madre y la influencia que ésta ejerce en el desarrollo psicológico y sexual de las niñas en general, frente al androcentrismo del psicoanálisis freudiano. (Arias, 2002: 34)

Egile honek garrantzi handia ematen dio garai preedipikoari; izan ere, amatasun zainketak aski ona eta egokia izan behar du, umeak psikologikoki handitzeko. “En consecuencia, la personalidad femenina, que ya se define en la etapa preedípica, se caracteriza por la definición en relación con otros individuos, sin embargo; la masculina se define por la individualidad” (Arias, 2002: 44).

Teoria hau oso egokia izan daiteke aztergai dugun eleberriko pertsonaia protagonistaren (Ane) barrualdea arakatzeko. Anek bere bi alabak abandonatu ditu, eta beste gizon batekin joan da. Ama absente bihurtu da, eta eleberrian horren arrazoia aurkitzea du xedetzat psikoanalistak (Estebanek). “Ezagutu nahi luke halakorik egitera zer pasiok

bultza dezakeen, eta, berak seme-alabarik ez duen arren, ezin du asmatu ama batek nolatan egin dezakeen halakorik, Ane bezalako ama batek” (SM, 38). Susan Rubin Suleimanek (2007: 128) Nancy Chodoroven teorian oinarrituta, esplizitatuko luke emakumeak psikologikoki amatasunerako prestatuak daudela hazi diren baldintzen baitan, hau da, euren amak erakutsi dienaren baitan “Sólo un cambio radical en la crianza, compartida por padres que hagan de padres y madres por igual puede suponer un cambio importante en la psique femenina” (Suleiman, 2007: 128).

Anek bere ama nolakoa zen esplikatzen du eleberrian “Ama ez zen zorionsua. Amak gorrotatu egiten ninduen” (SM, 131) “Anek azaldu dio Estebani ez dela ikasten ama izaten. (...) Haurdun gelditzeak eta erditzeak ez zaitu ama egiten. Gizona izanik, Jon amagoa da Ane baino...” (SM, 165).

Chodorovek (1984: 49) amatasunaren izatea rol baten irakaskuntza kognitiboan oinarritzen zuen, rolaren irakaskuntzan alegia.

En nuestra sociedad, la madre de una niña está presente de un modo que el padre y otros adultos varones no lo están para el niño. La niña entonces puede desarrollar una identificación personal con su madre, porque tiene una verdadera relación con ella. (Chodorov, 1984: 260)

“Ikusita bi alaba ekarri zituela, eta ez zuelarik inolako asmorik ez gogorik seme-alabarik ekartzeko, ikusi nuen niri gauza bera gertatu zitzaidala neure alabekin. Ikusi nuen gure amak bere alabak fisikoki inoiz ez bazituen utzi ere, seguruen betebeharren zentzu okerragatik, bakarrago utzi gintuela ahizpa eta biok nik neure alabak baino.” (SM, 119).

“La carencia de afecto materno imprime todas sus secuelas: ansiedad, falta de autoestima y de seguridad, pasividad, parálisis y dependencia emocional” (De la

Concha, 1992: 40). Maria Angeles de la Conchak artikulu berean, Nancy Chodorovek, Dorothy Dinnersteinek, Jessica Bondek eta Adrienne Richek matrofobiaren inguruan aztertutakoa gogoratzen du, eta hauen esanetan matrofobia ez da hainbeste amarekiko gorrotoa, norberaren ama bezala izateko beldur izugarria baino.

Psikoanalisiaren bidetik pertsonaia honen gorabeherak ikusi ondoren, esan dezakegu Ana paradigma aktantzialeko subjektu nagusia dela eta objektutzat alaben abandonuaren zergatia ulertzea duela. Horretan lagunduko diote, batez ere, Esteban psikoanalistak eta Karnele bere lagun minak. Abandonuarekin abiatzen da Anaren bizitzaren kontaketa, eta honen zergatiaren aurkikuntzarekin ixten da. Abandonuaren eragilea azkenean ikusiko da haren ama dela. Pertsonaia autodiegetikoa dugu Ana eta aldi bereko denbora erabiliko du narrazio mailan, baina iragana oso kontuan izanik ulertuko du oraina. Balek (1985: 87) bestalde, pertsonaia giza ezaugarri bereizgarriak dituen aktorea dela esaten zuen, hau da, leku estrukturala betetzeaz gain esanahi semantiko osoa duen aktorea.

Pertsonaia honen esanahi semantiko osoa zedarritzeko, Milagros Rivera Garretas kritikari feministak amatasunaren gainean egiten duen gogoeta ekarri nahi izan dugu lerro hauetara. Riverak dio (2001: 85) ama zehatza eta pertsonala dela arazoa feminismoarentzat, betiere, hobetu zitekeen zerbait bezala ikusten zelako. “No nos había querido lo suficiente, no había entendido nuestro anhelo de cambio social, no nos había dejado volver tarde por la noche, no había sido suficientemente libre, no había sido capaz de enseñarnos a hablar sin transmitirnos el lenguaje patriarcal... Estábamos dispuestas a honrar a un Partenón de madres simbólicas, pero la madre concreta y particular, no”. Horregatik, dio Milagros Riverak, emakume feminista batzuek amak

izateari ekin ziotela betiere euren amak hobetzeko asmoz “La paradoja fue que su obra éramos nosotras” (Rivera, 2001: 85).

Bukatzeko, amodioz, desiraz, maiteminaz eta abarrez hitz egiten duen eleberri honen inguruan, Olaziregik (2002:119) Mintegik egindako eleberririk biribilenaren aurrean gaudelako susmoa azaldu zuen. Haren ustez, egituraketa erakargarria edo erritmo narratibo arina dira nobelaren bertute estilistikoak. “Eta guztiaren oinarrian, mendi gailurrera harrizarra igotzera kondenatu zuten Sisifo gizajoa, A. Camusek esan bezala (ik. *Sisiforen mitoa*, 1942), lehenengo heroi absurdua.” (Olaziregi, 2002: 119). Egilearen nahiz eleberri honen inguruan kritikak esandako gehiago irakurtzeko (ikus Eranskinak).

## **5. Amatasunaren aldeko aldarria egiten duten corpuseko eleberriak**

Hautaturiko corpusean (ikus 21 or.) ekofeminismoaren zantzuak ez badaude ere, Itxaro Bordaren *Zeruetako Erresuman* (2005), eta Itziar Madinaren *Beste Eguzkia* (2007), liburuetan ekofeminismoaren ezaugarriak daudela esan beharko litzateke. Bietan ere, naturaren eta ekologiaren babesean, emakume eta gizonezkoak azaltzen dira, naturaren presentzia eta defentsa amatasunarekin elkartzuz. Halere, bi eleberri hauetako protagonistak nagusiki gizonezkoak izanik, gure corpusean ez ditugu sartu.

Diferentziaren feminismoak azterketarako eskaintzen dituen tresnak gure eginik *Jostorratza eta haria*, *31 baioneta* eta *Amaren eskuak* aztertuko ditugu modu arinean bada ere. Yolanda Arrietaren *Jostorratza eta haria* eleberrian, ama batek jaiotzeke

dagoen alabari bere sendiaren izana edota iragana kontatzen dio, hartara, jaiotzen denerako errealitate baten jakitun izan dadin. “Esto quiere decir que la madre, cuando nos enseña a hablar, nos enseña, para toda la vida, el sentido de la realidad y de la verdad” (Rivera, 2005: 57). Edota, Luce Irigarayk esango lukeen bezala, *Jostorratza eta haria*-ko amak bere hizkuntza sortu du, bere historia eta diskurtsoa eraiki ditu, alabari bere amona eta amamaren bitartez historia kontatzeko: “Definidas como sustancia-madre, a menudo oscura, oculta del verbo de los hombres, nos falta nuestro sujeto, nuestro sustantivo, nuestro verbo, nuestros predicados: nuestra frase elemental, nuestro ritmo de base, nuestra identidad morfológica” (Irigaray *apud.* Rodríguez Magda, 2003: 56). Jostorratza eta hariaren inguruko historiarekin semantika propioa eta sintaxi berria eskaini dizkio ama protagonistak alabari. Patxadaz josia, bisuala, eta ulergarria. Eleberri honen inguruan euskal kritikaren ekarpenak irakurtzeko (ikus Eranskinak).

Amatasunaren presentzia eta defentsa Aitziber Etxeberriaren *31 baioneta* liburuan ere ikus genezake. Beatriz bere alabarekin bizi da Napoleonen tropen menpe dagoen Donostian, 1813ko uda partean. Alabak aita hila du, eta bere iragan osoa isiltasuna da. Beatrizek Inkisizioarekin arazoak izan zituen, eta, ondorioz, aita hil zuten. Amak, alaba babestearren, iragana isiltzea deliberatzen du. Isiltasunaren hautua egiten du, *Jostorratza eta harian*-n ikusi dugunaren justu kontrakoa. “La infancia es la demostración más sencilla y directa de que hemos pertenecido al silencio y de que el silencio precede a las palabras y a los discursos” (Muraro, 1994: 25). “En definitiva, la particularidad de lo femenino se encuentra en la ausencia y en el silencio, en definitiva, en torno aquello que nuestra cultura ha reprimido y acallado” (Arias, 2002: 68). (Beatriz ama subjektuak) alaba aurrera ateratzea du helburutzat eta (gizarte-eragileak) eginiko kalte guztia isiltzea lehenesten du narrazioaren hastapenetan, halere, kontakizunak

aurrera egin ahala, alabari zor dion egia, ukatutako egia, argitzen joango da narrazioaren korapiloa askatzen doan heinean. Zeregin horretan aurkariak (ejerzitoa) eta laguntzaileak (haren koinata) agertuko dira.

*Amaren eskuak* eleberrian, Nerea protagonista, memoria galdu berri duen amaren iraganaren aztarnak aurkitzen saiatuko da. Iraganaren berreskurapena gorputzaren bidez izango da eleberri honetan. Amaren gorputza eta eskuak, bizitza oso baten metonimia izango dira. Amaren gorputza umearentzat janaria, berotasuna, lasaitasuna, jolasa eta plazera dira. “El vínculo corporal del bebé con la madre es el vehículo a través del cual se forman y se expresan los sentimientos fundamentales de la muy compleja criatura femenina...” (Dinnerstein, 1976: 34).

Nereak (subjektuak) amaren eta bere iragana aurkitzea eta ulertzea du (objektutzat) oraina ulertu ahal izateko. (Laguntzaile) gisa bere amaren ahizpa bat agertuko da eta iraganaren ukapenaren eragile gisa (gizartea).

### **5.1. *Zergatik Panpox* (iruzkinak)**

*Zergatik Panpox* (*Zergatik Panpox* eleberria aurrerantzean, ZP) guraso bakarreko familiaren edota amatasunaren eredia dugu. Genero indarkeria aztergai genuela, esan dugu familia tradizionala erabat kuestionatu dutela corpusean aztertzen ari garen emakume idazleek (ikus laugarren kapitulua ) eta *Zergatik Panpox*-en azaltzen zaigun amatasun eredia esandakoa kokatzera dator. “La maternidad monoparental no sólo es una posición familiar nueva, sino una realidad compleja y significativa en curso, que las

mujeres tras una experiencia de separación y/o divorcio van dotando de sentido “ (Barrón, 2004: 229).

Esperientzia hau narratzeko orduan, amaren eta semearen gorputzak eta hizkuntzak berebiziko garrantzia hartu dute. “Ama, zergatik gogortzen zait batzutan pitilina, hautsi egingo zait agian, ama, neskek pitilina barruan dute, andereñoak esana” (ZP, 6) “Baina zulo bat edukitzea arriskutsua da: edozer gauza sartu daiteke barrura, defentsarik gabeko tunel honetan, ez esfinterrik ez betazalik”. (ZP, 7). “Ama, beti egongo nintzateke ni zure masailaren eta ilearen kontra” (ZP, 32). Suleimanek (2007: 151) Chantal Chawaf idazlearen *Maternité* kritikatzeko orduan esan zuena ekar genezake *Zergatik Panpox*-en azaltzen zaigun amatasuna laburbiltzera. “Ha unido el ejercicio de la escritura femenina con el hecho biológico de la maternidad. La experiencia central alrededor de la cual gira su escritura es la experiencia emocional y física de la maternidad y del amor maternal, dotándose de una trascendencia casi cósmica”. “Lurraren sabeleko suzko odola sustraien muturretatik sartzen zait, zuri loa sudurreko hegaletatik sartzen zaizun bezala” (ZP, 19) “Lore-kolore-usaiezko bola bat gerririk gora, bularrean lehertzen zait, ni bizitza naiz” (ZP, 19) “Lo esnatuaren usai, ametsen arrastoek gozatutako azalaren ahotsa, geratu dadila mundua minutu batez” (ZP, 14).

Harreman kosmiko horrez gain, diferentziaren feminismoarentzat gai zentralak diren emakumearen gorputza eta odola antzeman genitzake “La centralización del cuerpo y la sangre de la mujer, su proximidad con la Naturaleza (...) escribir en tanto que flujo (de la sangre menstrual, de la leche materna, del flujo uterino), sintaxis líquida” (Suleiman, 2007: 153). “Bertatik muki gorri-marroi bat zerion, ia solidoa zen muki bat.” (ZP, 6), “Esne epelaren usai xamurra” (ZP, 17), “Non bizi dira malkoak begietara azaltzen ez

diren bitartean” (Z P, 26). “Sabeletik laister aterako zaidan odol mukitsua bezala” (Z P, 31)

Liburuan zehar amatasuna, zainketa eta bizitza goraiatzen dira. “Vivir es hermoso. Ver, oír, tocar, beber, comer, orinar, defecar, zambullirse en el agua y mirar el cielo, reír y llorar (...) Vivir es hermoso. Ver sentir la sangre tierna y cálida que fluye de una misma, que fluye del manantial. (...) Estar encinta, ser ciudadela...” (Leclerc, 1974: 34).

*Zergatik Panpox*-en erabiltzen den hizkuntzan umearekiko hurbilpena dago. Berdintasunaren feminismitik, amek umeak ulertzeko erabilitako hizkera gutxietsi egin ohi da, betiere amaren nortasuna gutxitu eta ezabatzen duelakoan. Diferentziaren feminismitik, aldiz, Luisa Muraroren teoriak jarraituz, amek umeak ulertzeko erabiltzen duten hizkuntza beste oso modu batera ikusi da. Amak, umeen hizkera erabiltzerakoan, gutxietsi beharrean egokitu egiten direla dio Murarok. Amek euren boterea gutxitu asmoz, hizkuntza estrategia berezi bat abian jartzen dutela dio Murarok. Estrategia honetan ume-amen arteko harremanean hurbilpena eta berdintasuna gertatzen da. Jarrera honekin, kultura toleranteagoa eta negoziatzaileagoa azaltzen dute amek, kontuan edukiz eurek dutela boterea eta jakintza. “La negociación conjunta de significados, en lugar de imposición de los propios o la falta de reconocimiento de los ajenos, sería básica en una sociedad que valorase la negociación” (Bengoechea, 2004: 103). Hizkuntzari dagokionez, *Zergatik Panpox* jariotasunez eta kantuz idatzia dago, umearen syntaxira eta hurbiltasunera egokitua. “Blandiblu” (ZP, 6), “panpox, pirulo” (ZP, 17), “amatxo, muxera, muxontzi” (ZP, 22). “zu, panpox bihotzekoa, Antxon pirulero,” (ZP, 14) “ario, panpox, muxu, lehoikumea, artaburua, tira, panpox, muxu” (ZP, 18)

Ariasek (2002: 103) Ruddicken teoria bere eginez, amatasunaren pentsamendu zientifikoan hiru aspektu azpimarratu ditu, hirurak ere eleberri honetan bete-betean suertatu direnak, eta atal honi amaiera emateko aukeratu ditugunak. Lehenik eta behin, malgutasuna, ez delako batere dogmatikoa amatasunaren pentsamendua. Bigarrenik, detaileaz jabetzeko gaitasuna. Eleberri hau zerbait baldin bada, egunak dituen 24 orduetan ama batek umeak pentsatu eta senti dezakeenaren inguruan egin dezakeen transferentzia da. Eta, azkenik, amatasunaren pentsamenduan oinarrian dagoen zainketa eta babesa. Malgutasuna, behaketa eta zainketa amatasun pentsamenduaren zutabeak baldin badira, eleberri honen zioak ere badira, betiere, diferentziaren feminismotik hain aipatuak diren gorputz eta hizkuntzaren bidez azaleratuak.

Amatasunaren defentsan giltzarria izan daitekeen nobela honetako izenik ez duen protagonistaz ezer gutxi esan dugu. Beraz, izenik ez edukitzeak duen balio semantikoak, neurri batean bederen, amatasuna modu positiboan proposatzen duten ama protagonisten kolektiboari begiratua botatzeko balio izan digu. Baina, esan behar dugu, izenik gabeko ama hau euskal literaturako lehen protagonista femenino modernoa dela, bera dela kontalaria, berak erabiltzen duela ikuspuntua eta pentsamenduen jariora “stream consciousness” teknikaren bidez. Paradigma aktantzialean subjektu nagusia da eta objektutzat ditu 70eko hamarkadan emakumezkoaren askapen mugimendurekin lotuta zeuden hainbat gai: bikote harremanak, amatasuna, emakumezkoen gorputza, emakumezkoen ahotsa, antisorgailuak, egunerokotasunaren zama... Berrikuntza guzti hauetan oinarritzen da tesi honen sarreran egiten genuen proposamena. Hau da, *Zergatik Panpox* eleberriko ama hau, Joanes artzainak, Leturiak eta *Egunero hasten delako* laneko berritsuak osatzen duten literatur pertsonaien zerrendari gehitzeko

proposamena. Euskal literaturan izan den lehen pertsonaia protagonista femenino modernoa delako, aipatu berri ditugun berrikuntza guztien ekarpenekin. Horrela Joanes artzainak gizonezko pertsonaia protagonista garatu gabea, Leturiak gizonezko pertsonaia protagonista garatua eta berritsuak gizonezko pertsonaia postmodernoaren paradigma gisa funtzionatuko lukete, eta horiei gehitu beharko genieke lehen pertsonaia protagonista femenino postmodernoak, *Zergatik Panpox*-eko ama, alegia.

Liburu honek izandako harrera kritikoa buruan, Olaziregik euskal kritikariek liburuari harrera ona egin ziotela dio. Aldekoak 1979ko nobela onentzat jo bazuen J. A. Arrietaren *Abuztuaren 15eko bazkalondoa*-rekin batera, Txuma Lasagabaster izan da nobela hau gehien laudatu duena, Olaziregiren esanetan. “Bere 1986ko *Antología de la narrativa vasca*-ren hitzaurrean dioena guztiz da azpimarratzekoa, nobela biribil eta xarmangarri gisara definitu ondoren, euskal ahots femenino lortuentzat jotzen baitu. Lasagabasterrentzat, ahotsaren indarra ez dagokio egilea emakumezkoa izateari, narratzaile trebeziari baizik” (Olaziregi, 1999: 42).

Liburuaren gainean euskal kritikak egindako ekarpen gehiago irakurtzeko (ikus Eranskinak, 338)

## **6. Emakumeen arteko genealogiak eta ama-alaben arteko harremanak**

Kapitulu honetan esandakoa laburbilduz, emakumeak gizonezkoen munduan exiliatuak eta amarik gabe bizi direla esan ohi du kritika feministak (Rich, 1983, Leclecr 1974, Rivera, 2005). Chodorovek (1984: 294), bestalde, esan zuen soziologikoki argi dagoela

emakumeen arteko harremanak afektiboki gizonezkoenak baino aberatsagoak direla. Chodorovek (1984: 261) esan zuen halaber, emakumeak harremanen bidez eraikitzen dutela identitatea;gizonezkoek, aldiz, harreman hauen ukapenean oinarritzen direla. “El trabajo de las mujeres es el “trabajo emocional”. (...) Parsons y muchas feministas señalan que es el esposo/padre el que determina principalmente, por su rol ocupacional, la posición de clase y el estatus social de toda la familia” (Chodorov, 1984: 264).

Teorialari horiek esandakoa abiapuntutzat hartuta, esan daiteke aztertu dugun corpusean genealogia femeninoa (Irigaray, 1978) gailentzen dela, hau da, emakume idazleak ahalegindu direla emakumeen arteko harremanak plazaratzen. Genealogia femenino hau Itxaro Bordaren eleberrietatik hasi (harreman lesbikoak); Yolanda Arrietaren *Jostorratza eta haria*-n; Karmele Jaioren *Musika airean* eta *Amaren eskuak* eleberrietan; Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa*-n; Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* eta *Zergatik Panpox* eleberrietan; Laura Mintegiren *Sisifo maiteminez, Bai... baina ez*, eta *Nerea eta biok* eleberrietan; Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione*-n; Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* eta *31 baioneta* eleberrietan; Ixiar Rozasen *Edo zu edo ni* eleberrian eta Sonia Gonzalezen *Ugerra eta kedarra* eleberrian agertzen da. Corpuserako hautaturiko 27 eleberrietatik bakarrik bik ez dute betetzen premisa hau, Garazi Goiaren *Bi hitz* eta Nora Arbelbideren *Goizeko zazpiak* eleberriek, hain zuzen ere. Beraz, esan daiteke aukeratu dugun corpusean emakumeen linajea ehuneko ehunean gailentzen dela.

Esan behar da genealogia hau oso formatu diferenteetan agertu dela aztertutako eleberrietan zehar. Eleberri batzuetan pertsonaia protagonistak emakumeen inguruan eraikiak dira: lagunak, lagun minak etab. eta euren inguruan bilbatu da narrazioaren

parterik nagusiena. Horien lekuko dira Sonia Gonzalez *Ugerra eta kedarra* (Kat-Ebe), Ixiar Rozasen *Edo zu edo ni* (Graziana-Marisa), Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (Teresa, Martiña, Eulali) Karmele Jaioren *Musika airean* (Elena, Carmen, Mirari). Emakumezkoa da pertsonaia nagusien ardatza eta bilgunea.

Adrienne Rich (1978: 224) esaten zuen, bestalde, emakumeen arteko harreman sendoen artean, ama-alaben artekoa izan dela patriarkatuarentzat arriskutsuena. Ama-alaben arteko harremana erabat osagarria izan arren (Freixas, 2009; Lombardi, 1988), gatazkatsua ere izan daiteke (Domínguez García, 1999, Lombardi, 1988; Sau, 1993) kapitulu honetan zehar ikusi dugun bezala. Victoria Sauk, (1993-10) dio alabak ez diola barkatzen amari emakume egin izana, eta hor hasten dela ama-alaben arteko solidaritate eza. Insolidaritate hori ezinbestekoa duela patriarkatuak dio Pauk, patriarkatuaren zutabeak elikatu ahal izateko.

Virginia Woolfen hitzak hartuz, Davey (2007: 205) esaten zuen, ama asko daudela emakume baten izatean: gorputzaren ama, arimaren ama eta euren bidez pentsatzen dela iraganean, eurekin eraikitzen dela iragana. Oso ohikoa da aztertzen ari garen nobeletan, amona, ama eta alabaren artean sustraitutako pertsonaia egituretan antolatutak dauden hainbat genealogia proposamen topatzea, hala nola *Jostorratza eta haria*; *Musika airean*; *Nora ez dakizun hori*; *Amaren eskuak*; *Sisifo maiteminez*; *Koaderno gorria*; *31 baioneta*; *Jaione*; *Edo zu edo ni*; *Bai... baina ez eleberrietan*. Eleberri hauetan ama bakanak dira alabari hitz egiten diotenak (*Jostorratza eta haria*, *Koaderno gorria*, *31 baioneta*), besteetan, alabak kontatzen digute amaren historia. “Las mujeres hemos sido y seguimos siendo relatadas por otros y, en nuestra faceta de madres, lo somos más aún” (Bengoechea, 2004: 183). Alabak dira amaren historia kontatzen eta deskubritzen

duinak, memoria modus autobikografikoaren atalean (ikus hirugarren kapitulua) esaten genuen bezala. Niaren eraikuntza sustraiak bilatuz egiten da, eta alabek amaren historia ez ezik amonarena ere behar dute memoria eraiki ahal izateko.

Ama-alaben arteko hartu-emanen inportantea da bietariko baten heriotza, baina ez da literaturan zehar berau gehiegi aztertu. “Para la madre la pérdida de la hija, y para la hija la pérdida de la madre constituye la tragedia femenina esencial. Reconocemos a Lear (escisión padre-hija), Hamlet (hijo-madre) y Edipo (hijo-madre) como las encarnaciones más importantes de la tragedia de la humanidad; pero hasta ahora no existe reconocimiento alguno de la pasión y ruptura madre-hija” (Rich, 1978: 235). Corpusean hildako hiru ama azaltzen zaizkigu; *Nora ez dakizun hori, Bai... baina ez eta Ugerra eta kedarra* lanetan. Ondoriozta daiteke hiru eleberri horietan amaren faltak alabarengan hutsune nabariak eragin dituela. Nobela bakar batean ikus daiteke ama-alaben arteko ezinikusia: *Sisifo maiteminez* eleberrian (ikus *Sisifo maiteminez* (iruzkinak) kapitulu honetan).

Corpusean azaldu diren alaba gehienak, amaren papera kuestionatu dute, hala nola Elenak (*Musika airean*), Teresak (*Aulki-jokoa*) Nereak (*Amaren eskuak*) Anek (*Sisifo maiteminez*), Grazianak (*Edo zu edo ni*), Jaionek (*Jaione*). Begi bistan jarri dute, beraz, kritika feministatik (Lombardi, 1988; Pau, 1993; Dominguez Garcia, 1999) aipatu ohi den ama-alaben arteko harreman gatazkatsua.

Bukatzeko esan behar da, ondorio gisa, eleberri hauetan nagusiki oraindik alabek ematen digutela amaren berri, eta corpusean zehar alabak direla amaren berri ematen digutenak. Beraz, alde horretatik esan behar da berrikuntza askorik ez dela agertu gure

corpusean. “El punto de vista del relato es, pues, el de un personaje que se plantea en algún momento de su relación, sus vivencias, sus experiencias con su madre, y no el de una madre que se plantea su relación, sus vivencias, experiencias con su hija. Este dato no es baladí, sino fundamental, pues significa que pocas veces se indagan tales relaciones desde la perspectiva maternal” (Aguilar, 2004: 183).

## 7. Ondorioak

1. Kapitulu honen lehen ondorioa euskal emakume idazleek amatasuna hautu bezala landu dutela izan daiteke, eta, ondorioz, amatasunaren inguruko gai guztiak ikusarazi dituztela, antisorgailuak, hilerokoa, haurdunaldia, erditzea, abortuak, abandonua, menopausia. Corpusean ikusi dugun modura, corpusaren % 90ek amatasuna sartu du diskurtsoan, eta horietarik % 80k alde ezkorak egotzi dizkio, berdintasunaren feminismoak aipaturiko kezkekin bat eginik. Amatasunaren eraikuntzan ama tipologia zabala ikusi da, baina historian zehar pisu handiena izan duena, Maria, faltan bota dugu gure eleberrigintza garaikidean.

2. Bigarrenik, esan behar da aztertu dugun corpusean genealogia femeninoa (Irigaray, 1978) gailentzen dela, hau da, emakume idazleak ahalegindu direla emakumeen arteko harremanak plazaratzen. Plazaratze horretan emakumeak exiliotik atera (Rich, 1983) dira, eta kasurik gehienetan, emakumeen arteko harremana eta belaunaldien artekoa (ama-alaba-amona) landu dituzte. Eta gizonezkoen presentzia erabat murriztua geratua da.

3. Hirugarrenik, ama-alaben arteko hartu-emanak begi bistakoa bada ere, alabak dira ama ezagutzera ematen dutenak, ez da diskurtsoa amatasunetik eraikitzen, alabatasunetik (Bengoechea, 2004) baizik. Ama-alaben arteko harremanak hamahiru baldin badira, horietarik hiru dira amatasunaren ikuspegitik landuak (*Jostorratza eta haria, Koaderno gorria, 31 baioneta*), gainontzekoek alabak dituzte fokuan.

4. Aurkeztu diren ama-alaben arteko harremanak heldutasunetik landu dira. Horrela, ume txikiak izan dituztenak hiru eleberrietan azaltzen dira *Sisifo maiteminez, Zergatik Panpox eta Jaione-n*, baina eleberri hauetan ez da ama-alaben arteko hartu-emanik lantzen; izan ere, seme-alabak dituzte. *Jaione* eta *Sisifo maiteminez* nobeletan amek hitz egiten badute ere, gehiago hitz egiten dute alabatasunetik amatasunetik baino.

5. Islatu den seme-alaba kopurua, inoiz hiru baino gehiago, eta amen lan egoera errealitatearekin oso lotua dago. Adinean aurrera egindako amonak (60-80 urte bitartekoak) jostun eta etxeakoandre gisa agertzen dira. Adin bateko emakumeak, 45-60 urte bitartekoak, etxeakoandre bezala eta 30-45 bitartekoek goi mailako ikasketak eginak dituzte: unibertsitateko irakasleak, abokatuak, kazetariak. Bada gazterik ere lanik gabe eta edozer lan egiteko prest dagoenik, eta kalean lana egiten duenik ere. Ondorio gisa esan daiteke proposatzen diren amatasunak eta amen lan baldintzak egun Euskal Herrian bizi denarekin eta eman ditugun datu soziologikoekin oso bat datozela (ikus atal honetan, datu soziologikoak).

6. Abandonuaren gaia bi modu oso diferentetan landu da. Batetik ama abandonatuak aurkeztu dira, *Zergatik Panpox* edota *Koaderno gorria* eleberrietan, eta beste batzuetan umeak abandonatzen dituzten amak, *Sisifo maiteminez* eta *Greta* nobeletan. Lau

eleberrietan, nahiz eta abandonua oso ikuspegi diferentetik eratorria izan, narrazioaren epizentroa eta hari narratiboa bilakatu da. Egite aktantzial guztian abandonua objektu gisa aurkeztu da. Horrela, batzuetan amak subjektuak bezala aurkeztu dira eta bestetan abandonuaren hartzaile gisa. Bi abandonuen arteko aldea, amek seme-alabak abandonatzeko arrazoia ezintasunean legitimatu izana da, seme-alabak eurekin izatea abandonatzea baino okerrago izango zelako arrazoipean.

7. Amaren gaixotasuna edota heriotza hiru eleberritan azaldu zaigu, *Amaren eskuak*, *Ugerra eta kedarra eta Nora ez dakizun hori* testuetan. Hiru eleberrietan alabak mintzo dira. Alabek amaren hutsunea, zauria plazaratu dute beren gogoetan. Azken bi eleberrietan amaren maitasun ezaren ondorengo bortizkeria agerian utzi dute eta Jaioren *Amaren eskuak* eleberrian, amaren maitasun eta ezagutzaren falta izugarriaren samina hezurmamituz.

8. Berrito ere gorputzaren presentzia nabaria da. Oñederraren eleberriak amatasuna gorputzaren emankortasun garaiarekin lotzen du. *Kairos* bilakatzen da. Genero indarkerian esaten genuena berretsi behar dugu, gorputzak amatasunaren agertoki bihurtu dira aztertu ditugun eleberrietan. Gorputzen mintzoaren ondorioz, amatasuna onartu edota ukatu baita. Bi paradigma argi ditugu *Zergatik Panpox*-ek eskaintzen duen jariakortasuna eta *Eta emakumeari sugeak esan zion* nobelak gorputzaren nekearen ondorioz iradokitzen duen bizitzaren akabera, heriotza, amatasun eza. Antisorgailuak, hilerokoa, planifikazioa. Biak ala biak nobela mugarriak dira gure historian.

9. Amatasunak dituen denborak ere azaldu dira kapitulu honetan. Horrela, *Zergatik Panpox*-ek laburbiltzen ditu denboraldi mota guztiak, edota denbora ulertzeko adiera

diferenteak: zainketak eskatzen duen maitasun denbora: infinitua, ordurik gabekoa; lehenagotik ezagutu dugun *Kairós* edota denbora esanguratsua, amatasuna bizitzaren gune inportantea bilakatzen duena; kronosa egunerokoak sekuentziazera eramaten duena eta, azkenik, zain egotearen denbora, ezin zenbatu daitekeena (Varela, 2007: 68). Amatasunaren denbora horiek guztiak agertu dira aztertu ditugun eleberrietan.

10. Datu soziologikoak buruan, esan daiteke, 1979tik 2009ra bitartean jaiotza jaitsiera izan bada ere, emakume idazleek amatasuna edota amen presentzia indarberritu dutela eleberrigintza garaikidean. Pertsonaia femenino protagonisten bidez, kasu batzuetan jaitsiera horren arrazoiak azaldu dituzte, eta beste batzuetan gogoeta modura eskaini dituzte, baina ahalegin nabarmena egin dute amatasunaren inguruan diskurtsoak eraikitzeko, batzuetan aldekoak eta beste batzuetan kontrakoak.

11. Azkenik, tesi honen helbururik behiena pertsonaia protagonista femeninoen bidez sorturiko emakume berriaren eraikuntza demostratzea bada ere, kapitulu honetan Oñederrak eta Mintegik, Teresa eta Ane protagonista femeninoez baliatuz, gizon berri baten beharra edota aipamena ere egiten dute. Oñederrak Teresaren bidez azpimarratu du zaila egiten zaiola inguruko gizonekin harremanik edukitzea, komunikatzea, beregandik oso urrun daudela, ez dutela hizkuntza bera erabiltzen, eta, bestetik, Mintegik Aneren bidez, Chodorov (1984) eta Suleimanen (2007) teoriak bere eginez, aipatzen digu amatasunaren izatea rol baten irakaskuntza kognitiboan oinarritzen dela, eta alabaren psikean benetako aldaketa gertatzeko aitatasunak aldatu egin behar duela. Beraz, feminismoak berdintasunaren ikuspuntutik aldarrikatzen duen gizon eta emakumeen arteko gatazka konpontzeko, emakume berria ez ezik, gizonezko berria ere

nahitaezkoa dela iradokitzen digute modu inplizituan bi egile horiek pertsonaia protagonista femeninoen bitartez.

# VI. EMAKUMEA ETA NAZIOA

## 1. Sarrera

Kapitulu hau hasteko, sarrera modura, nazio eta genero kontzeptuak begiratzen eta elkarrekin ezkontzen ahalegindu gara. Nazioari dagokionez, A. Smith-en (2004), Benedict Anderson-en (1993) eta Montserrat Guibernauren (2009) ikerlanak suertatu zaizkigu lagungarri, eta generoa nazioarekin ezkontzeko orduan, Nira Yuva-Davis (1996), Partha Chatterjee (1996), Begoña Aretxaga (1988, 1996) Mercedes Ugalde (1994, 1996) eta Miren Llona (2010) izan ditugu irizpideetan helduleku.

Horrekin batera, seigarren kapitulu honek bi atal nagusi izango ditu. Batetik, historia eta antropologia euskarritzat hartuta, emakumea eta euskal nazionalismoaren historiari birpasa eman nahi izan diogu. Ikuskera hau diziplinartekoa izan da, izan ere, Mercedes Ugalde (1993, 1994, 1996) historiagilearen eta Teresa del Vallle (1985, 1999) antropologoaren lanak erreferentziatzat hartu izan dira. Egile hauen ikerketak eskuan, aztertuko dugu emakumea euskal nazionalismoan; hartara, Emakume Abertzaleen Batzaren sorrera eta historia, laburki bada ere, aipatu eta mugimendu honetan emakumeen zereginen zioa azpimarratuko dugu. Horrela, emakume abertzaleak 1900tik 1936ra bitarte horretan egindako ekarpen nagusienei kasu eman diegu. Propaganda idatzia eta literatura aztertu dira modu laburrean puntu honetan, nazioa eta generoaren uztarketaren erakusle argiak direlako.

Bigarrenik, literatur alorra landu da. Hasteko, ikerketa akademikoak nahiz literatur kritikak emakumea eta nazioaren gainean egindako azterketari erreparatu diogu.

Horrela, Núñez Beteluren (2001) eta Gonzalez Allenderen (2007) tesiak hurrenez hurren behatu ditugu, izan ere, euskal literaturak gai honen azterketa-bidean dituen aurrekaririk nagusienetakoak baitira. Bestetik, Joseba Gabilondoren (2006) ekarpenak ere atal hau indartzera letozke. Ondoren, corpora behatu dugu eta aztergai ditugun liburuetan nazioa eta generoaren presentzia zenbatekoa den zedarritzen saiatu gara. Horretarako, *Nerea eta biok* (1994) eta *Koaderno gorria* (1998) nobeletako protagonista femeninoak paradigma gisa hartu ditugu alde batetik, eta bestetik, *31 baioneta* (2007) eta *Aulki-jokoa* (2009) eleberrietako emakume protagonistak. Lehen bi eleberrietan estreinakoz emakume protagonistak agente bezala agertzen dira naziogintzan, eta beste bietan, gerra egoerak azaltzen dira eta bietan ere emakumeen egoera gerretan lekutzen da.

## **2. Nazio eta genero kontzeptuen uztarketari begirada**

Ardatz tematikoak aurreratzeko orduan, aipatu dugu (ikus 33. or.) A. Smithen nazio kontzeptua hartu dugula kapitulu honetan oinarritzat. “Una comunidad humana con nombre propio que ocupa un territorio propio y posee unos mitos comunes y una historia económica única y unos derechos y deberes que afectan a todos los ciudadanos” (Smith, 2004: 28). Kontzeptu honen erabilpena Euskal Herriak azkeneko hamarkadetan bizi duen egoera soziopolitikora ondo inskribatzen dela esan genezake. Smithen nazio kontzeptu moderno hau, Guibernauk (2009) proposatzen duen estatu-nazioa kontzeptuarekin bat letorke:

Las personas que afirman compartir una identidad nacional específica invocan, si bien con grados variables, la creencia en una cultura y una historia comunes, en un parentesco, en una

lengua y una religión, en un territorio, en un acto fundacional y un destino compartidos. En la actualidad, esta identidad nacional se atribuye generalmente a los ciudadanos de un estado-nación. Sin embargo, las personas que pertenecen a naciones sin estado pueden compartir identidades nacionales distintas, tal como sucede en Quebec, Cataluña, El País Vasco y Escocia. (Guibernau, 2009:26)

Guibernauk nazioaren esentzia jarraitasunean eta diferentzian zedarritzen du. Komunitate kontzientzia hau kultura, historia, sinbolo eta lurralde bera konpartitzeak sortua izango litzateke. Identitate nazionalari lau dimentsio aurkitu dizkio Guibernauk: psikologikoa, kulturala, historikoa eta territoriala (2009: 25-45). Dimentsio horietatik abiatuta esplizitatzen ditu nazionalismo nahiz nazioaren kontzeptuen paradigma teoriko guztiak. Dimentsio kulturean hiru eredu aipatzen ditu Guibernauk antzinatasuna kontuan hartuta: perennialistak eta modernistak, alde batetik. Eta bestetik, etnosimbolismoan baitan kokatutakoak, lehen biak ezkonezinak lirateke, izan ere perennialistak modu naturalean eta esentzialean ikusten dute nazioen sorrera (Smith, 2000, 2004; Guibernau, 2009), modernistek, ordea; demokrazia eta herri soberaniaren ideia ilustratuekin, Iparrameriketako eta Frantziako Iraultzarekin (1776, 1789), eta industrializazioarekin lotzen dute nazioen sorrera. Azken hauen ustez, nazioen sorrera ez da naturala, giza nahiz garapen historiko baten emaitza da (Smith, 2004; Guibernau, 2009).

El enfoque de A. Smith, denominado etnosimbolismo, se presenta como una tercera vía entre la perspectiva perennialista y la modernista, (...) e insiste en los orígenes étnicos de las naciones. También subraya la relevancia de los valores, los mitos, los símbolos, las tradiciones, los lugares venerados y los recuerdos arraigados en la comunidad étnica, en tanto que formación social que, en tiempos premodernos, normalmente no sirvió de base para la creación de una comunidad política alternativa. (Guibernau, 2009: 31)

Smithek modernitatearen produktutzat hartzen ditu nazioak, nortasun nazionalak, estatu nazionalak nahiz nazioarteko komunitateak (2004: 65). Naziogintzaren aspektu modernoak aipatzerakoan beste askoren artean nazio eraikuntza aipatzen du. “Anderson ve como una comunidad política imaginada llena el vacío del declive de las religiones cósmicas y de la monarquía” (Smith, 2004: 67).

Puntu honetara iritsi nahi genuen, Ugaldek esaten duen bezala nazionalismoa ikertzen duten ikasketek, nazionalismoa interpretatzeko ez dutelako nazioa interes politiko, ideologiko nahiz helburu ekonomikoen erantzunetan begitantzen soilik. “Sino además como respuesta a una necesidad anímica de pertenencia a una comunidad, la “comunidad imaginada” de Anderson (1983) “ (Ugalde, 1994: 239). “Una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993: 23). Hartara, Ugaldek kultur irizpideak ez ezik, nazioaren alderdi subjektiboa azpimarratzen du nazioaren eraikuntzan eta hortxe kokatzen ditu generoa eta etnien azterketak.

Horren harira, Andersonek komunitatearen irudia aurkezteko egitura apropostzat hartzen ditu XVIII mendean sortu ziren nobela eta egunkaria (Anderson, 1993:46-47). Aurrerago ikusiko dugun bezala, emakume abertzaleek Andersonek egokitzat jotako bi egitura hauek landu zituzten batik bat naziogintzan erresistentzia kulturalaren bidez loratzeko. Nazioa irudikatzearekin emakumeak nazioaren kausarekin bat egin eta berea egiten zuten.

Consideramos que el nacionalismo proporciona a la escritora un medio de realizarse como mujer y como vasca, por lo que considera el nacionalismo una reivindicación propia. (Núñez-Betelu, 2001:8)

Núñez-Beteluk, Guibernauri jarraituz, dio gutxiengo nazionalak bere identitatea ez homogeneizatzearen kontraestrategiak erabiltzen dituela. Horrela, emakumeek tradizioaren eta hizkuntzaren transmisioaren bidez erresistentzia kulturala eragiten dute esparru pribatuan; gizonezkoek; aldiz, esparru publikoan borroka armatua lerabilkete. (Núñez-Betelu, 2001: 12).

Las mujeres suelen ser las únicas a quienes se asigna el rol social de transmisoras de tradiciones culturales, costumbres, canciones, cocina y, por supuesto la lengua materna. (Yuval-Davis, 1996: 170)

La identidad de género y la identidad nacional, se han construido mutuamente en un proceso histórico. El significado social y cultural de los términos mujer, hombre, masculinidad, feminidad, sexualidad, están inextricablemente ligados con los de colonialismo, nacionalidad, clase, etnicidad. (Aretxaga, 1996: 216)

Honen harira Chaterjeek dio (1996), indar hegemoniko guztietan gertatzen den bezala, patriarkatuan autoritate koertzitiboa pertsuasioaren indar sutilarekin nahasten dela. Beste modu batera esanda Chaterjeek diosku, emakumearen jainkotzearekin edota amatasunaren goraiatzarekin, emakumeari sexua kentzen zaiola etxetik kanpo (Chatterjee, 1996: 193).

Es significativa en este sentido la utilización como símbolo de la nación de la figura de la mujer. Dada la identificación que el discurso de género dominante hacía de toda mujer con su función

de madre, este símbolo servía para hermanar a todos los integrantes de la nación como hijos de una misma madre (Ugalde, 1994: 369).

Adrienne Richek nazioa eta generoen artean paralelismoak egitea gustukoa zuen, batez ere, eremu kolonizatuetaz mintzo zenean (1983:30). Maria Belén Martinek (2000) dio iruditeria maskulinoan, lurra emakumearen gorputza litzatekeela, non gizonezkoek erein, maneiatu eta gobernatzen duten nahieran (2000: 163). Gorputz nahiz eremu kolonizatuak badituzte, Ana María Bringas Lópezen esanetan, hiru gauza komun gutxienez.

Una relación basada en la subordinación y la dependencia tanto política como económica, en segundo lugar, la sensación de dislocación o desplazamiento entre el individuo y el espacio, (...) y en tercer lugar ese desplazamiento aplicable a la dislocación lingüística. (Bringas, 2000: 143)

Beraz, nazio nahiz genero kontzeptuak konstruktua kultural gisara aztertuko dira kapitulu honetan eta nazionalismoaren iruditerian emakumeari emaniko lekua ikertuko da. Hala eta guztiz ere, esan behar da Alcedoren (1996) hitzak gure eginez, emakumea ez dela amatasunaren sinbolotzat edota nazionalismoa guardasol bakartzat hartzera mugatu (Ugalde, 1994: 229). Naziogintzan boterea esparru publikoan dagoela konturatu da emakumea, indarra dagoen lekuan (Aretxaga, 1988; Alcedo, 1996), eta hori horrela izanik, Alcedok dio ETako emakume militanteak beste ikuspegi bat azaltzen hasten direla: “La mujer exige una reconstrucción del género reclamando para sí lo que ha sido determinado en la definición tradicional del género masculino” (Alcedo, 1996: 355).

Kontzeptuen atal hau bukatzeko ez genituzke Joseba Gabilondoren (2006) postnazionalismoen inguruko gogoeta, eta Mari Jose Olaziregiren (2009) ideologiaren kudeaketa aztertzeko egiten dituen hainbat ekarpen ahaztu nahi. Joseba Gabilondoren (2006) aburuz, postnazionalismoak badu elaborazio eta sakontze euskaldun propiorik, “Habermasengandik abiatzen dena eta besteak beste, Jon Juaristi, Patxo Unzueta eta Juan Aranzadik garatu dutena” (Gabilondo, 2006:20). Postnazionalismoak abertzaletasun ez-nazional batentzat tokia egiten du eta nazionalismo irizpide ezberdinak elkartzen ditu, horrela, Nevadako idazle iparramerikar Robert Laxaltek (1923-2001) bere burua euskalduntzat eta iparamerikartzat badu, nork erabakiko du Laxalten auzi nazionala. Perspektiba postnazional batetik, ordea, Laxalten bi nortasunak elkar daitezke. Beraz, lurraldetasuna ez litzateke irizpide bat nazioa eraikuntzan Gabilondorentzat. “Nortasun postnazionala bektore bat baizik ez da subjektuen definizio konplexu eta zabalagoan” (Gabilondo, 2006: 22).

Postnazionalismoak mugen ezabaketa leharke Gabilondoren hitzetan, Mari Jose Olaziregik (2009: 3), bestalde, testuetan azaltzen diren ideologiak aztertzeko hainbat proposamen egiten dizkigu, denak ere, interesgarriak kapitulu honen azterketarako. Postkolonialismotik edota kritika postkolonialetik abiatzen da Olaziregi, edota beste modu batera esanda, “Bestea”ren errepresentazio moduen azterketatik, Bhabharen (1994) esanak kontuan. Pertsonaien iruditu estereotipatuen azterketa, euren mintzairaren hibridotasunarena.... horra azterkizun suerta daitezkeen alderdi batzuk.

### 3. Emakumeak eta euskal nazionalismoa

#### 3.1. Hastapenak

Espanian nahiz Euskal Herrian, Europarekin alderatuta, industrializazioa berantiarra izan zen. Atzerapen ekonomiko hau, eta Lehen Mundu Gerran Espainiak erakutsitako neutraltasuna, beste arrazoen artean, Euskal Herriko emakumeak lan nahiz politika mundura egindako agerpen berantiarren eragile dira. Euskal Herriko industriagintzak, bestalde, ez zuen batere lagundu emakumeak lan mundura XX. mendearekin batera hasten; izan ere, bertako industriak meatzaritzan eta siderometalurgian zituen zutabeak, eta biak ere nahiko urrun zeuden emakumeek egiten zituzten etxeko lanetatik. Horrek lan munduratzea atzeratzea ekarri bazuen ere, mugimendu feministaren agerraldiaren moteltzea ideologia atzerakoien eta Elizaren eraginean ikusi behar da:

A las dificultades ofrecidas por las condiciones económicas para la salida de las mujeres del hogar se sumaron unas sólidas barreras ideológicas. A diferencia de otros países occidentales en los que la ideología liberal, la religión protestante y, posteriormente, el socialismo, ofrecieron un cuerpo de doctrina algo más permeable a las razones feministas, en España, y en particular en el País Vasco, la hegemonía correspondió a las ideologías conservadoras y a la religión católica. (Ugalde, 1993: 561)

Foruen desagertuari jarraitu zitzaion giro sozio-kulturalarekin, Sabino Aranaren ekarpenekin...hasi zen indartzen euskal nazionalismoa Euskal Herrian. Bigarren Karlistaldiaren osteko foruen baliogabetzeak suspertze kulturala eragin zuen, Euskal Pizkunde deritzon aldiari (1876-1936) bide emanez. Euskal Pizkunde horretan aberriaren aitorkuntza hizkuntzaren aitortzatik eratorria litzateke, horrela une horretatik

idazkuntzaren helbururik oinarritzakoa euskal nazioaren sorkuntza izanik. Lore jokoan, kantutegiaren argitalpenak eta filologia ikerketak erabili ohi ziren euskal identitatea eta nazio identitatea hizkuntzaren bidez eraiki ahal izateko.

Eta emakumeak Euskal Herrian, Kataluniaren antzera, hizkuntzaren eta kulturaren transmisioan hartu zuten arnas eszenatoki publikorako bidea egiteko. Baina, euskal nazionalismoa eraikitzen ari zen diskurtsoetan, amatasunaren eskutik bakarrik aurki zezaketen aitortza emakumeek. Emakumeak familiaren, luraren, eta aberriaren metafora bilakatu ziren nazionalismoarentzat amatasunaren sinboloan (Ugalde, 1993, 1994; Elorza, 1978; Del Valle, 1985, 1999; Aretxaga, 1988).

La importancia de la madre en la sociedad tradicional vasca le convertía en un símbolo cultural: símbolo de linaje que renacía en sus hijos, y símbolo de la tierra que les servía de sustrato, y símbolo de la casa que les cobijaba y les hacía nacer a la vida social. El mismo Sabino Arana la convertiría después en el símbolo de la patria. (Ugalde, 1993: 43)

La participación femenina en la evolución del nacionalismo vasco es muy intensa y tal vez la más eficaz por comparación con otras tendencias políticas surgidas en el marco político español con anterioridad a 1936. Sin embargo, este peso social de la mujer vasca tiene poco que ver con la difusión de las concepciones feministas y sí en cambio con la solidez del sistema familiar eje de la vida rural tradicional en Euskal Herria. (Elorza, 1978: 5)

Elorzak artikulu berean, emakumeak euskal nazionalismoan egindako ekarpenari bi alde nabarmen diferenteak eta kontrajarriak ikusten dizkio. Batetik, esan berri dugun familiaren eta tradizioaren epizentroa eta gizonaren protagonismo politikoaren

mendekoa izatea, bestetik, ordea; hizkuntzaren eta euskal kulturaren transmisioan agente izatea.

Historiari begira, 1908ko otsailean, El Ropero Vasco izeneko emakume taldea abian jarri zen. Emakume abertzaleek jarri zuten martxan eta euren egin behar nagusia euskaldunen eta sendi euskaldunen artean arropak josi eta banatzea zen. 1921ean berriz, sendiak laguntzeko asmoarekin eta helburuarekin, Junta Nacionalista de Socorros de Nuestra Señora de Begoña sortu zen. Erakunde horren betebeharra Afrikan sufritzen ari zen gerrara Bizkaitik bidalitako soldaduei nahiz euren sendiei laguntza ematea zen (Ugalde, 1993; Elorza, 1978; Larrañaga, 1978). Bi erakunde horietan emakumeek eremu publikora sartzeko aukera ikusi zuten, nahiz eta euren eginkizuna elkartasuna eta asistentzia ematera mugatu. Emakume abertzaleen jomugak etxea baino esparru zabalagoak aurreikusten zituen, eta horretarako bide nazionalistari ezin egokiago irizten zioten (Ugalde, 1994: 376).

### **3.2. Emakume Abertzaleen Batza (EAB)**

Emakume Abertzaleen Batza sortzeko aurrekarietan erakunde bi horiek badaude ere, emakumeek naziogintzan parte hartzeko zuten nahia da, dudarik gabe, EABren sorreran ikusi behar den arrazoi nagusienetakoa. Emakumeen nahi honek beldur handia eragin zuen gizonezkoengan (Ugalde, 1994; Núñez-Betelu, 2001), izan ere, gero eta argiago zegoen emakumeen parte hartzeak bultzada handia eman ziezaiokeela abertzaletasunari. Baina, neurri berean, European indarrean zeuden feminismoen hurbilpenaren beldur zen nazionalismo historikoa. Abertzaletasuna zabaltzea, eta indartzea nahi zen eta horretarako emakumeak ezinbestekoak ziren, baina etxetik, familiaren epizentrotik atera

gabe, eta horretarako amatasunaren gainean eraikitako diskurtsoek aukera ezin hobea eskaintzen zuten (Ugalde, 1993; Elorza, 1978).

EABk, bestalde, bere sorreran oso kontuan izan zuen Cumma na mBam, emakumeen erakunde irlandarra. Erakunde honek nazionalismo irlandar erradikalaren jardun politikoa osatzen zuen. EAB, beraz, Cummann na mBam-en antzera, gizonezkoen erakundeak osatzen eta euren zuzendaritza politikoaren mendekotasuna defendatzen zuen filosofian lerratua zegoen (Elorza, 1978; Ugalde, 1993, Núñez-Betelu, 2001). 1922ko maiatzean hasi, eta 1923ko irailean, beste erakunde abertzaleekin batera bere jarduera galarazi zuten arte, jardun zuen EABk. Urte horretan, jeltkideen propagandan; ume eta emakumeen hezkuntzan; eta langileak laguntzeko ekintza lagungarrietan aritu zen erakundea. Primo de Riveraren diktaduraren ezarpenarekin jarduera guzti hauek bertan behera geratu ziren, ongintzarena izan ezik. EABren bigarren denboraldia, beraz, 1931ko ekainaren 23tik 1936ko uztailaren 17ra bitarte eman zen. Lehen denboralditik, bigarren denboraldira zortzi urte pasa ziren: zazpi, Primo de Riveraren diktadurapean, eta bat, trantsizioan.

Azken etapa honetan, EABk indar handia hartu zuen, besteak beste 1933an, emakumeen aldeko sufragioa onartu zelako Bigarren Errepublikan. Horrek, 1933ko eta 1936ko hauteskundeetan bozkatzeko eta parte hartzeko aukera eskaini zien emakumeei. Egoera berri honek halaber, PNVk bere estatutuak berrikustea eta alderdiaren barneko funtzionamenduan emakume eta gizonezkoen arteko berdintasuna onartzea ekarri zuen.

**X. TAULA: EABren bazkide eta erakunde kopurua 1935ean (Iturria: Larrañaga, 1978: 57)**

Herrialdeak	Erakunde kopurua (1935)				Bazkide kopurua (1935)	
	Herriak	Emakume Taldeak	Formatzen	Antolat u Gabeak	Biztanleak	Emakume bazkideak
Araba	77	11	12	10	105.883	1.500
Bizkaia	116	116	—	6	508.256	15.000
Gipuzkoa	89	66	8	7	315.650	10.000
Nafarroa	268	12	30	40	350.704	2.000
<b>Denetara</b>	<b>550</b>	<b>205</b>	<b>50</b>	<b>63</b>	<b>1.280.494</b>	<b>28.500</b>

Laburbilduz eta bukatzeko, esan genezake, beraz, Euskal Herrian eremu publikora nazionalismoaren eskutik abiatu zela emakumea, eta nazionalismo historikoaren barruan erresistentziak eman zirela emakumeak hasitako bidea moteltzeko. Emakumeek erresistentzia hauen aurrean, zeharkako estrategiak erabili zituzten gauzak kontra jartzen zirenean atzean biltzeko, eta koiuntura politikoak egokiak zirenean aprobetxatzeko (Ugalde, 1994: 377). Gauzak horrela, esan daiteke XX. mendeko lehen herenean, emakume abertzaleak sortutako mugimendua, euskal nazionalismoaren baitan sorturiko mugimendu feministaren aurrekaria bilakatu zela (Ugalde, 1996: 244). Miren Llonak (2010:85-101) artikulua interesgarri bat idatzia du, amatasuna eta naziogintza ardatz harturik, II. Errepublikan emakumeek egindako lan politikoaz mintzatzeko, eta Polixene Astrabadua emakume abertzalearen ibilbide politikoa aztertzen du. EABko militante ezagun horren esanetan, amatasunaren erretorika oso diskurtso baliagarria izan zen emakumen jardun publikoak zuen zentzu trasgresorea estaltzeko. Jardun publiko horren

adierazle izateaz gain, ordea, Astrabudua tenore horretako amatasun berrien paradigma gisa azaltzen da Llonaren artikuluan. Amatasun berri hau, gozamenean, eta senarrarekin, alor pribatuko beste hainbat aspektu bezala partekatzean, aurreikusten du Errepublikara garaiaren Polixenek.

### 3.3. Emakume abertzaleak propaganda idatzian

Prensa abertzalearen lehen kolaboratzaileak, 1906-1908 bitartean aritu zirenak, Garbiñe, Mirentxu eta Kattalin, izan ziren; azkar desagertu baziren ere. Gainontzeko kideek, berriz, laster utzi zioten artikulua bidaltzeari; 1910 baino lehenagotik apenas artikulurik agertu zen. “Entre 1907-1908 no llegaron a 30 artículos los escritos por las mujeres nacionalista, entre 1911-1918 rebasaron algo la treintena” (Ugalde, 1993: 362). 1916an, berriro ere azaldu zen prentsa abertzalean atal bat emakumeei zuzendua, baina oraingoan ez zen azaldu egunkari politikoetan, aldizkari kulturean bazik. *Euzko Deyak* hamabostero argitaratzen zuen *Euzkeldunen neskatila* saila. Etxakin ezizenez sinatutako artikulua estreinatu zuten sail hau, gerora jakin zen egilea Carmen Errazti EABko buruzagia zela. Carmen Erraztik *Euzkadin* eta *Bizkaitarran* argitaratu zituen bere lanak. (Ugalde, 1993; Núñez-Betelu, 2001).

Artikulu horien bidez, Carmen Errazti bere irakurleentzat emakume tipo bat zedarritzen joan zen, borondatean, adikortasunean, eta besteekiko umiltasunean eta maitasunean egina. Gutxi zaindua, jakintza eskasekoa, familiari emana eta esanekoa. “La otra cara de la moneda, el contramodelo, que también definía, era una mujer descalificada por ser orgullosa, respondona, despegada de la familia, coqueta y despiadada en la utilización de sus conocimientos y sabiduría en contra de los demás” (Ugalde, 1993: 87).

1921ean Kirikiñok (Evaristo Bustintza), *Euzkadi* egunkariko erredaktore buruak, *Emakumea eta Aberria* atala euskaraz abian jarri zuen emakume abertzaleentzat. Egunkariaren sekzio horretatik, Robustiana Mujika “Tene”-k, emakume abertzaleak mugimendu nazionalistan parte hartzera bultzatu zituen “Miren Itziar”-i idatzitako gutunen bidez. Idazle horrek ehunka artikulua idatzi zituen gai tematikoak Jaungoikoa, Lege-Zará, arraza eta euskara izanik.

EABren azken etapan propaganda idatziak indar handia hartu zuen, 1933an egindako memorian 364 euskarri banatu zituztela azpimarratzen da. 1931 eta 1933ko tarte horretan, 50 sinaduratik gora argitaratu ziren, horien artean, Tene, Carmen Errasti eta Julene Azpeitiarenak. Julene Azpeitiarekin batera, Jule Gabilondo izan zen euskaraz idatzi zuena, Lauaxetak *Euzkadiko* zuzendaria zenean euskaraz idazteko egindako aldarriari erantzunaz. Jule Gabilondok Maite ezizenez sinatzen zuen, eta 30 artikulutik gora idatzi zituen. Garai horretakoak dira Haydée Agirre, Sorne Unzueta (Utarsus), Francisca Astibia, Polixene Astrabudua eta Miren Nekane Legorbururen sinadurak. Emakume horiek jorratu zituzten lanak, uneko gai politikoetatik, jeltkideen dotrinatik, oro har, eta emakumeen inguruko esperientzien gogoetatik eratorriak ziren.

1933-36 bitartean *Euzkadi*-n 120 artikulutik gora azaldu ziren. Julene Azpeitiak 100 bat artikulua idatzi zituen, Jule Gabilondok 20 inguru. *El Día*-k, berriz, beste urteekin alderatuta, emakumeen sinadura gehiago argitaratu zituen sasoi honetan.

### 3.4. Emakume idazleak 1900-1939 bitartean

Orain arte naziogintzaz aritu gara Mercedes Ugalde idazle eta historiagilearen tesia gidari izan dugula. Puntu honetan, Nuñez-Beteluren *Género y construcción nacional en las escritoras vascas* (2001) tesi argitaragabea hartuko dugu bidelagun; izan ere, Nuñez Beteluk 1900-2000 bitarteko epean, emakume idazleek genero eta nazi binomioari emandako tratamendua aztertu du. Gure aldetik, 1900-1939ko tarteari erreparatu diogu eta idazle batzuk aukeratu ditugu pertsonaia femeninoen kudeaketaren bidez nazioari begirada azkar bat botatzeko. Garai horren hautua egin dugu, batik bat, euskal emakume idazleek hastapenetan pertsonaia femeninoa nola ikuskatu zuten antzemateko eta azterkizun dugun eleberrigintza garaikidean sorturiko pertsonaia femenino protagonistekin alderatuta gertatzen den aldaketa kualitatiboa begi bistan uzteko.

Nuñez-Beteluk, 1900-1936 bitartean, emakume abertzaleak euskaraz sortutako literatur lana, nazio kulturaren eta idealismo politikoaren defentsan epigrafearekin laburtu du (2001, 78-162). Beste modu batera esanda, Nuñez-Beteluk, emakume idazle abertzale batzuek nazioa nola irudikatu duten aztertu du, eta, era berean, emakumea ikusarazten eta gizartean kokatzen ahalegindu da.

Tal como decía White, el acto de definir la nación sirve como estrategia para definir la identidad vasca, por ello, imaginando la nación las mujeres vascas encuentran la voz que de otra forma se les niega dentro y fuera del nacionalismo (Nuñez-Betelu, 2001: 78).

Nuñez-Beteluk, garai horretan, bi joera literario nabarmendu ditu emakume idazleen artean: batetik, tradiziozaleak, eta bestetik, nazionalistak. Ohiturazaleak zirenen artean, iragan historikoa nahiz kultura komuna elikatzen zuten egunerokotasuna, mitoak eta

elezaharrak zituzten begiko. Joera nazionalistakoek, berriz, hizkuntza eta euskal kulturaren defentsa zuten jomuga nagusiki. Ohitura ildoari dagokionez, 1989-1918 bitartean, Núñez-Beteluk, Mayi Elissague (1899-1941), Errose Bustintza (1899-1953), Mayi Ariztia (1887-1972) eta A. Hillau (---) aipatzen ditu. Idazle horiek, Núñez-Beteluren esanetan, apenas pertsonaia femeninorik sortu duten.

A excepción de Hillau, única escritora que incorpora personajes femeninos, el resto de las escritoras presenta un mundo en el que la presencia de la mujer apenas se detecta, lo cual interpretamos como reflejo del carácter subordinado y subalterno de la mujer que le relega a la invisibilidad (Núñez-Betelu, 2001: 80).

Hillauk, besteak ez bezala, pertsonaia femeninoak agerrarazi zituen bere literaturgintzan. *Egiatzko euskalduna* (1936) antzerki lanean, hiru emakume dira protagonista: bi lagun (Maidier eta Maria) eta haietariko baten alaba. Antzezpen lan horrek bi ekitaldi eskaini zituen nahiz eta hirugarren bat iragarri (Núñez-Betelu, 2001: 84).

Korronte tradizionalista honetan emakumerik apenas agertzen bada ere, nazionalista izendatu dugun joeran emakumeen presentzia agerikoa da. “Su religiosidad les lleva a buscar un modelo en la Virgen, madre de Dios y madre de todos los hombres. Por otro lado, la concepción que tiene Arana de Euzkadi como madre de todos los vascos facilita la identificación de la mujer/madre con la nación/madre, a la cual, añadiéndole un significado político denominará *aberria*” (Núñez-Betelu, 2001: 86).

Korronte horren barruan, Karnele Errazti (1885-1954), Tene Mujika (1888-1981), Sorne Unzueta (1900-2004) eta Katariñe Elizegi (1889-1963) ditugu adierazgarrienak,

Núñez-Beteluren irudiko. Karmen Erraztik 1991 eta 1914 bitartean idatzitako ipuinetan, emakumea narratzaile gisa azaltzen da amatasunaren rola berretsiz. Hizkuntza, aberria eta Jainkoarekiko maitasunean hezten ahalegintzen den amaren irudia landu zuen Erraztik bere lehen ipuinetan. Ez horrela ordea, bere azken lanean, *Oleskari biyak* (1915), emakumea protagonista bezala agertzen baita nazioaren defentsan. Antzezpen lan horretan bi gizon, Jon eta Mikel, Edurnez maitemintzen dira. Bi gizonek Edurne maite dute, baina bien artean badago diferentziarik; izan ere, Jonek aberria defendatzen duen alderdia maite du, eta Mikelek, aldiz, ez du horrelako kezkarik. Edurneren maitasuna bertsoan jokatu dute. “Una vez más el mensaje de Errazti es claro: el lugar de una mujer es junto a un hombre y la elección del mismo no debe basarse en los sentimientos o deseos de la mujer sino en el bien de esa unión pueda venir para la patria”. (Núñez-Betelu, 2001: 93).

Tenek lehen esan dugun bezala, saiakera politiko ugari idatzi zuen emakumea aberrian lerratzeko, literatur lanak ere, ildo horretan zedarritzen dira; izan ere, emakume euskaldun fededunaren irudia berretsiko du olerkigintzan nahiz antzerkigintzan (Núñez-Betelu, 2001: 94). Erraztiren literatur lanak umeentzat bideratuak zeuden bezala, Tenek emakumeak zituen helmuga.

Sorne Unzueta izan da naziogintzaren ardatz tematikoak literaturaren ildotik landu dituen idazlea eta aberriaren aldeko borrokan emakume eta gizonen arteko berdintasuna aldarrikatu duen lehen emakumeetarikoa. Olerkietan jendearenganako, aberriarenganako eta jainkoarenganako maitasuna adierazten du eta natura nahiz amatasuna ditu gai nagusiak. Igone Etxebarriak, *Idazlan guztiak* (1997) testuan, haren

lanak bildu eta argitaratu zituen; bere hitzetan, “Euskal Herriko XX. mendearen hasierako abertzalearen erakusgarria da”.

Otro elemento muy importante en los escritos de Sorne es la maternidad y no solo por el hecho natural sino también porque eran las madres quienes tenían la responsabilidad de enseñar a sus hijos el amor al pueblo y a Dios. (Etxebarria, 2007: 377)

Bukatzeko, Katariñe Eleizegi (1889-1963) aipatuko dugu, Harkaitz Canok antzerki modernoaren amatzat hartzen duena (Núñez-Betelu, 2001; Alvarez 2005). Lau antzerki idatzi zituen: *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1917), *Jatsu* (1934) eta *Erausoko Kattalin* estreinatu gabea eta argitaratu gabea (Núñez-Betelu, 2001; Alvarez, 2005). Aipatzekoak dira bi lehen lanak; izan ere, bietan ere pertsonaia femeninoak dira nagusi. *Garbiñe* antzezlan saritua eta arrakastatsua, XIII. mendean kokatua dago eta ezinezko amodio bat du hari nagusizat (Alvarez, 2005: 52). Antzezlan honetan hiru pertsonaia femenino azaltzen dira, Garbiñe, Lide eta Mañu sorgiña. “Lo que más nos interesa de esta obra es la imagen de la mujer vasca que se refleja en ella”. (Núñez-Betelu, 2001:106).

#### **4. Kritikak generoa eta nazioaren inguruan egindako ekarpenak**

Lehen partean emakume abertzaleak kokatu eta euren lanen aipamenak egin ondoren, bigarren parteari ekingo diogu. Bigarren atal honetan, lehenik eta behin, kritikak generoaren eta nazioaren inguruan egindako ekarpenak azalduko ditugu. Bigarrenik, aztergai dugun corpusak, oro har, nazioa zein kontzepturekin lotu duen ikusiko dugu, eta azkenik, literatur lan batzuen irakurketa diferenteak proposatuko ditugu, betiere nazio-genero binomioa kontuan izanik.

Joseba Gabilondo literatur kritikari eta irakasleak, literatura nazionaletik postnazionalerako bilakaera kontatzen digu eta horretarako bi sasoia aipatzen ditu. Lehen 1989tik 1992 bitarte; lehen parte horrek, tesi orokor bezala, XX. mendeko literatura euskalduna nazioa imajinatzeke saioa dela dio, hau da, alegoria nazionala idazteke saioa. Beste modu batera esanda, nazioa adierazten den garai modernoa eta nazionalista da (Gabilondo, 2006: 27).

Bigarren sasoia 1992tik egun artekoa izango litzateke, garai postmoderno eta postnazionala, non subjektu euskaldun postnazionalen aniztasun kulturala adierazten eta onartzen hasten den globalizazioan (Gabilondo, 2006: 27). Beraz, Gabilondoren tesian 1992 bitarteko literaturak helburu nazionalista du, euskal nazioaren errepresentazioa. 1992tik aurrera globalizazioak gizabanakoaren ni-a berragertarazten du eta alegoria nazionala desagertzen doa, ez bada nostalgiaz idazten.

Gabilondok, literatura nazionala eta postnazionala aztertu ondoren, esan ohi du emakumezko idazleen lanak aztertzeke euskal nazionalismo hegemonikotik at dauden espazioak kontuan hartu behar direla; feminismoa hartu behar da kontuan, kritika feminista.

Izan ere, emakumezko idazleen idazketaren analisia eskatzen du euskal nazionalismo hegemonikotik at dauden espazio utopiko geopolitikoak kontuan hartzea. Alegia, postnazionalismoak feminismoa bezalako kritika motak barneratzen ditu eta nahitaezko bihurtzen ditu nazio-estatu inperialistaren kritika egiteke, teoria horiek elkarrekin imajinario nazionalista-filologikoa mukuruarazten duten espazio kritiko eta historiko berriak zabalduz. (Gabilondo, 2006: 19)

Gabilondok esaten du abertzaletasunak barruko erbeste batera kondenatu dituela emakumeak, amatasun nazionalistaren eredia besarkatzen ez badute bederen. “Erbeste horretan emakumezkoen literaturak benetako bakardadearen kronika malenkoniatsu eta magnoa eman digu, beste ezein literatura maskulunistak ez bezala” (Gabilondo, 2006: 289).

Núñez-Beteluk, bere tesi argitaragabea, nazioa eta generoa ditu hizpide, eta berak esaten duen modura Linda White eta Teresa Ugaldereen interesak uztartzen ditu tesi argitaragabe honek. Horrela, Núñez-Beteluk 1900etik 2000ra bitartean emakume idazleak naziogintzaren jardunean argitaratutako guztia aztertu du eta hiru sasoitan banatu du mendea. Lehen aldia 1900tik 1939 arte hartzen du, hau da, gerra zibila bukatu arte; bigarren aldia 1940tik 1976 arte eta azkena, 1977tik 2000 arte. Núñez-Beteluk aldi bakoitzaren ikerketarako idazle batzuk aukeratu ditu. “Estas escritoras identifican a Euskal Herria como la única nación de la que se sienten miembros y rechazan cualquier reivindicación francesa o española en cuanto a identidad nacional” (Núñez-Betelu, 2001: 6). Lehen aldian, lehenago ikusi dugun bezala, emakume idazlea erlijioarekin, Ama Birjinarekin erabat lotua azaltzen da; bigarren aldian, naziogintzan hezitzaile gisa agertzen dira emakumeak eta azken aroan nazioari zuzenean lotuta.

Bigarren sasoiari, 50eko hamarkadan, esan behar da, Núñez-Beteluk Balendiñe Albizu (1914-1995), Maria Dolores Agirre (1903- 1997) eta Mayi Elissagaray (---) aipatzen dituela eta haien lanak aztertzen dituela. 60ko hamarkadan, berriz, Julene Azpeitia (1888-1980), Marijane Minaberry (1926) eta Lurdes Iriondo (1937-2005) aurkeztu eta aztertzen ditu.

Gure tesian aztertzen ari garen sasoiak (1979-2009) Núñez-Beteluren azken aroarekin bat egiten du (1977-2000). Aldi hori ikertzeko, Núñez-Beteluk lau egile aukeratu ditu: Arantxa Urretabizkaia, Laura Mintegi, Mayi Pelot eta Itxaro Borda. Mayi Pelot kenduta, beste hirurak gure azterketan lekune inportantea dute.

Iker González-Allendek *Género y nación en la narrativa vasca durante la guerra civil española (1936-1939)* (2007) tesia defendatu zuen Illinoisko Unibertsitatean. González-Allendek dio generoa eta nazioa oso lotuak daudela arrazoi diferenteengatik. Lehenik eta behin, bi kategoria hauek pertsonaren indibidualitatearen parte direlako.

Así lo expresa Benedict Anderson “in the modern world everyone can, should, will ‘have’ a nationality, as he or she ‘has’ a gender”. Además tanto la masculinidad como la feminidad se construyen al mismo tiempo que la nación (Mayer, “Gender Ironies” 14); es decir, los nacionalistas elaboran no sólo ideas sobre la nación, sino también, paralelamente, las funciones del hombre y de la mujer en esa nación. (González-Allende, 2007: 4)

Tesi horrek, Gerra Zibilean parte hartu zuten altxatuen, errepublikarren eta euskal nazionalisten literatura lanetan nazio identitatea eta generoaren artean gertatzen den uztarketa aztertzea zuen helburu. Gerra zibilean hiru bandoetan generoa aurkezteko modua berdina dela dio González-Allendek ondorio nagusi gisa, hau da, amaren, andregaiaren eta erizainaren funtzioetan oinarritu zela emakumeen zeregina hiru taldeetan; gizonezkoena, aldiz, soldaduaren funtzioa betetzen.

En todos los grupos ideológicos la madre personifica a la nación que se encuentra en peligro de desaparecer y por la que se debe luchar. El hecho de que a la mujer se la suela conectar con la

tierra y con el hogar o la casa posibilita que la imagen colectiva de la Madre Nación esté muy arraigada. (...) Por su parte, las representaciones de las mujeres jóvenes se suelen enfocar en el papel de éstas como novias y/o enfermeras durante la guerra. La novia simboliza a la futura madre de la nación. (González-Allende, 2007: 349)

Azkenik, Mari Jose Olaziregik *Literatura vasca e identidad nacional* (2009) artikuluan, bi ideia interesgarri harilkatzen ditu nazioaren eta literaturaren inguruan. Euskal literatur kanonaz mintzo delarik honako hau esaten du: Aresti jarraitu edota subertitu duten egileen artean dagoela kanona gaur egun. Lur saila sortu zutenen artean (Saizarbitoria, Urretabizkaia...), Pott Bandakoen inguruan (1978-1980) (Atxaga, Sarrionaindia...), edota 80ko hamarkadan izandako argitalpen boomean genero nahiz poetiken espektroa zabaldu zutenen artean (Lertxundi, Landa...). Horiek denek euskararen alde egin zuten, dio Olaziregik, eta euskara euskal nahiz literatur nortasunaren ardatz bilakatu zuten. “La biografía de todos ellos habla de una lengua ‘ganada’ para la literatura tras haberla aprendido o ‘recuperado’ (cf. Etxeberria, 2002; Urkiza, 2006).” (Olaziregi, 2009: 360).

Bestalde, artikuluan berean Olaziregik aipatzen du azken aldirian historia hurbila ardatz tematikotzat hartu duten narrazioen ugalketa nabaritu dela, dela nobela historiko modura edota metafikzio historiografiko modura.

Tratan acontecimientos como la Guerra Civil y la posguerra, o el terrorismo de ETA, son ejemplos de esa necesidad que la literatura vasca tiene de releer y deconstruir los discursos monológicos que desde posiciones políticas diversas (nacionalismo vasco, nacionalismo español), han construido discursos identitarios excluyentes. (Olaziregi, 2009: 361)

Joseba Gabilondo, Maite Núñez-Betelu, Iker González-Allende eta Mari Jose Olaziregiren ekarpenak kontuan, kapitulu honen bigarren parteari emango diogu hasera, hau da, emakume idazleek (1979-2009) bitartean generoa eta nazioa eleberrigintzan nola landu duten ikertzeari.

## 5. Corpusari begira

### NAZIOA EUSKAL EMAKUME IDAZLEEN IRUDITERIAN

Nazioa modu esplizituan	Nazioa modu implizituan	Desplazamenduak, nazioarte	Ez dago naziorik
<i>Aulki-jokoa</i>	Itxaro Bordaren guztiak	<i>Bi hitz</i>	<i>Musika airean</i>
<i>31 baioneta</i>	<i>Jaione</i> (Guardia zibilen kontrolak)	<i>Nora ez dakizun hori</i>	
<i>Koaderno gorria</i>	<i>Amaren eskuak</i> (ETA kidea)	<i>Sisifo maiteminez</i>	
<i>Nerea eta biok</i>	<i>Bai baina ez</i> (grebak, Amnistia osoa pankarta)	<i>Eta sugeak emakumeari esan zion</i>	
<i>Goizeko zazpiak</i>	<i>Ugerra eta kedarra</i> (ETAko militante bat)	<i>Greta</i>	
	<i>Tango urdina</i> (euskara ikastearen beharra)	<i>Edo zu edo ni</i>	

	<i>Zergatik Panpox</i> (Guardia zibila kontrolak)		
	<i>Lau sasoietako zipriztinak</i> (hizkuntza)		
	<i>Jostorratza eta haria</i> (historia, herri tradizioa)		

### 5.1. Nazioaren trataera modu esplizituan (iruzkinak)

Nazioaren trataeran lau ikuskera ezberdinu ditugu euskal emakume idazleen artean. Orain arte esan dugun bezala, euskal emakumeek idatzitako literaturan nazioa bigarren mailan azaldu da, eta emakume idazleek beste gaiak hartu dituzte ardatz tematiko gisara; horrela, amatasunak eta memoriak corpusaren % 90 betetzen duela esan berri dugu tesi honen gorpenean. Hala ere, eta hau berria da, nazioa lehen mailan azaltzen den nobelarik ere idatzi dute euskal emakume idazleek. Horiek nazioa modu esplizituan lantzen dituzten egileak bezala izenpetu ditugu corpus proposamen honetan. Aipatu beharreko izenburu horien artean *Koaderno gorria*, *Nerea eta biok*, *Aulki-jokoa*, *31 baioneta* eta *Goizeko zazpiak* eleberriak azaltzen zaizkigu. Bost nobela hauetan idazleek nazioa narratu dute (Anderson, 1993) eta era berean, protagonista femeninoek erresistentzia kulturala (Yuval-Davis, 1996) utzi eta garaiko giroan aktibistak bilakatu dira. Batzuk besteak baino gehiago. Horrela, *Koaderno gorri*-ko Amak eta *Nerea eta biok*-eko Nereak borroka armatuaren hautua egin dute. *31 baioneta*-n eta *Aulki-jokoa*n oso bestelako emakume protagonistak azaldu zaizkigu, baina bietan ere gerretan parte

hartzen duten pertsonaia protagonista femeninoak ageri zaizkigu. Horiek kapitulu honen seigarren puntutik aurrera landuko ditugu.

Baina bada bat diskurtso monologikoetatik urrunduz nazioaren inguruan diskurtso anitza bezain berria zabaltzen duena, Nora Arbelbideren *Goizeko zazpiak* (2006), hain justu. Eleberriko subjektu protagonista neska gazte bat da, Iparraldeko kazetari gaztea da. Musika talde baten bahiketa (Super Zazpiak) aitzakiatzat hartuta, gizarteari eta nazioari, oro har, kritika egiten zaio liburu horretan; bahitzen den musika taldearen izenaren esanahi semantikoa, hain zuzen ere, Euskal Herriaren (Zazpiak Bat) eufemismo modura aurkez genezake. Euskal Herria izena ez da aipatu ere egiten, baina badakigu lineriera hizkuntza eta Lineria dagoela atzean. Beraz, modu ironizatuan narratzen du Arbelbidek Andersonen (1993) *ad nauseam* aipaturiko komunitate irudikatua. Argi dagoena da Olaziregik (2009) aipatzen duen ideologiaren errepresentazioak aurkezteko orduan Arbelbidek irakurketa berri bat proposatzen digula. Arbelbideren Euskal Herria drogatan itotzen ari den gazteekin osatua dago, playstationa erabiltzen da eta kontsumoa da gauza guztien oinarri. “Nork du linera ito? Nork du kontsumismoa herriaren erlisione bilakarazi? (GZ, 83) (*Goizeko zazpiak* eleberria, aurrerantzean GZ). Super Zazpiak musika taldearen sorrera, kontsumorako diseinatua dago eta bahiketa bera, promozionatzeko modu bat da. Eleberri honek argi eta garbi erakusten du nazioek konstruktua kultural (Guibernau, 2009; Andersen 1993; Smith, 2004) bezala funtzionatzen dutela. Dena den, esan behar da Joseba Gabilondok aipatzen duen alegoria nazionalistik baino satira nazionalistik gehiago duela eleberri honek eta postnazionalismoaren kontzeptutik gehiago edaten duela.

Eleberri hau fragmentazioan eraikitzen da, fragmentazioa mosaiko bat bezala ulertuta. Mosaiko hori kantuen, testu tipologiaren, hizkuntza hibridazioen eta iruditeriaren bidez lortzen da. Mosaikoa edukietan nahiz forma bisualetan ikuska daiteke eleberrian zehar. Kantuen izenburuek, adibidez, denak ere, euskal kulturari nahiz ingurukoei erreferentzia egiten diete: Haika mutil, Egunero... dena okerrago, Iñaki zer urrun dagoen Kamerun, Marixan, Besame mucho, Si mi negrito no se duerme viene diablo blanco y zas! Le come la patita, Zuretzat ilargia lapurtuko nuke gauero... Kantatzen duen herria ez da inoiz hilko? (GZ, 185). Baina isilik egoteak zenbat balio duen! (GZ, 189). Mosaiko horren beste elementu bat erregistro hibridazioa izango litzateke. Irratia zuzenean entzuten da, iragarkiak irakurtzen dira, web orrialdeetan sartzen da, pentsalari eta idazleen aipamen zuzenak ematen dira eta hori dena hizki diferenteeekin jolastuz. Genero hibridazioaz gain, hizkuntza hibridazioari erreferentzia nabarmena eta etenik gabekoa egiten zaio eleberrian zehar. Horrela, euskara, euskalkiak (xuberotarra); latina, ingelesa, frantsesa eta gaztelera azaltzen dira noiznahi eta era nahasian. “Junes Pastüraltarra: Jujü intimoentzat. Xoria bezain arin, begiak boza bezain fin... Han dugu Lirriñeko mendian gaindi, gure Jüjü nazionala. (...) “Xori eijerra hain alegera, entzütén düenian, bere bihotzeko tristüra laster doala aidian” (GZ, 31); Habemus papam (GZ, 98); Coffee and cigarettes; The sky is blue and the sun is yellow, (GZ, 216); Je cherche le village d’Ibarrnebourre (GZ, 37); “ Aquí la gente tiene miedo. No quieren hablar. Todos parecen sordo mudos. Un silencio sepulcral ha invadido el pueblo.” (GZ, 40).

Bestetik, nazioaren sinbologiaren inguruan iruditeria zabala eskaintzen digu Arbelbidek: lineriarrak, Obabatar edota Makondotarren antzera; polizia antiterrorista; etxean behar ditugu. Utz Lineria bakean (pankarta); nazionalista terroristak; “Lineriako Presoak

etxera” dioen tindaketa eskuin; le fromage qui parle le linery” dioen pankarta ezker” (GZ, 84); Jo ta ke irabazi arte; Alde hemendik (sloganak).

Nazioaren kontzeptuarekin jolastuz eta hizkuntzarekin lagunduz estereotipoak ere eskaintzen dizkigu Arbelbidek: euskaldun berriak Seoser nabaritu al da? esaten du eta Marixan lineriar peto-petoak Ez, ez, ez hago trankil, izigarri hun izan gütük (GZ, 211). Super Zazpiak! musika taldea osatzen duten zazpi lagunak ere oso estereotipatuak daude. Junes Pastüraltarra, Xuberoa bukolikokoa; Aitor Belategiarra, Gorri adiskideentzat, Utopia geroaren maisu. Leana Laurdiarra, surfeko taula gainean; Amaia Haroarra, bakalauaz erotua da. Ipurdia eskuin, ipurdia ezker... Bularra gora, bularra behera... (33); Sebastian Gipikarra Ipar poloko izotza bera urtaraz lezake harengandik saiheska datorren irriñoak... (GZ, 31-35).

Eleberri honetako subjektu protagonista Argitxu da. Izenak berak ematen dio argia hari narratiboari, izan ere, bere balio semantikoa nobelan zehar sortzen diren korapiloei argi ematera lerratzen baita. Pertsonaia horren karakterizazioa handia da, kanpotik nahiz barrutik; badakigu itxura zaintzen duen neska gaztea dela eta bere herriaren norabidearekin oso kezkatua dagoela. Eleberrian azaltzen diren elkarrizketak nahiz gogoetak horren lekuko dira. Narratzailea heterodiegetikoa bada ere, zehar estilo askea usu erabiltzen du, etenik gabe pertsonaia subjektuaren gogoetak plazaratzeko. Paradigma aktantzial interesgarria eskaintzen du eleberriak; izan ere, Argitxuk (subjektuak) Super Zazpiak talde musikalaren bahiketa argitzea baitu (objektutzat), baina objektu hori euskal kulturaren inguruan hausnartzeko desira da. Lanbide horretan azalduko dira laguntzaileak, aurkariak eta eragilea, nazioa bera edota postnazioa.

## 5.2. Nazioaren trataera modu inplizituan (iruzkinak)

Bigarren taldean nazioa modu inplizituan, bigarren mailan bada ere, azaltzen da. Bigarren talde honetan, emakumeek nazioak irudikatu edota narratu baino gehiago aipatu egiten dituzte, hartara, tradizioari, hizkuntzari, edota etnosinbologiari (Smith, 2000, 2004) erreparatzen diote. Nazioaren presentzia pertsonaien diskurtsoetan edo sinboloetan (Guardia Zibilaren kontrolak, Amnistia Osoa besteak beste) agertzen da.

Aipatzekoa da talde honetan Sonia Gonzálezen *Ugerra eta kedarra* eleberria; Bilboko hiria eszenifikatzen du eta horretarako euskal literaturak apenas ezagutzen duen pertsonaia femeninorik trasgresoreena (ikus II kapituluan, 5. erref.) eskaintzen digu: Kat. Kat da narrazio honetako subjektu nagusia. Kat-ek ez du sinesten amatasunean, ezta nazioetan ere. Katek ez du maitasunean sinesten. Kat emakume gogorra da, maitemintzea debekatua duena eta bizibidea sikarioak akabatuaz irabazten duena. Katek objektutzat ez du orain arte landu ditugun ardatz tematikoen biltzen diren gaien inguruko desirarik. Katek ahalik eta hobekien bizi nahi du, horretarako drogatuz edo akabatu behar badu ere. Horretan laguntzaile aparta, Eve, bere lagunik handiena izango du eta harekin konpartitzen ditu drogaren mundu oniriko eta gordinak. Orain arte ikusi ditugun pertsonaia guztien antitesia da Kat. Katek ez du memoriarik, ez baitu iraganik, ez du aberririk ez du sinesmenik. Katek pistola bat dauka gordeta etxean bere lan tresna delako, baina konturatzeke beste pistoladun batekin, ETAkide batekin harremanetan hasten da. Beraz, hori litzateke, pertsonaia honen karakterizazioa. Katen izena bera ere esanguratsua da, ez baita izen bat, ezizen bat baizik, Katuen begiak dituelako (ikus gorputzaren kudeaketa, laugarren kapitulua). Kat, bestalde, ikusgarri ederra da. Eta

ederra dela dakigu bestearen begirada normatiboak (ikus laugarren kapitulua, 133) hala jakinarazten digulako. Kanean zehar jasaten dituen desira begiradek bere gorputzaren edertasunaren neurria eskaintzen dute. Carmen Bovesek esaten duen bezala (ikus II. kapituluan, 47 or.) pertsonaia hau besteen begiradetatik ez ezik, besteekiko harremanetan (Beñat eta Eve) eraikiko da. Harreman sakonak dira, baina biak desagertuko dira; bat hil egingo da eta bestea joan. Beñatekin duen harremanean nazioa azalduko da eta nazioak drogen mundua mundu tabuzat joko du. Kat nazioarentzat tabu bat da. Baina ez du axola, Katek bai baitaki aspalditik bere bizitza eta bere sentimenduak kudeatzen, eta kalkulu erretoriko horrek berak eramaten du bere bizitzari azken puntua non eta noiz eman nahi dion deliberatzera, Oñederraren Teresaren antzera. Paradigma aktantzialean nazioa aurkari bezala azaltzen da. Katek bizi egin nahi du eta nazioak ez dio laguntzen, eragozpenak jarri baizik.

*Amaren eskuak* nobela, berriz, ETAkideak utzitako neska-lagunarekin hasten da; izan ere, protagonistak (Nerea) ezin izan du ahaztu urteak pasatu badira ere, egun batez mutil-lagunak ezer esan gabe utzi zuela; utzi zuenean, berehala jakin bazuen ere ETako kidea zela. Urteak pasatu ondoren, bere bizitza beste gizon batekin berregin ondoren, ama izan ondoren, azalduko da bere bizitzan amesgaiztoa bilakatu zen gizona eta unea. Protagonista femenino subjektu honek objektutzat iragana ordenatzea du. Iragana ulertzearekin batera oraina eraikitzen ari da. Hemen ikusi behar da nazioa paradigma aktantzialean eragile gisa aurkezten zaigula, subjektua behartzen baitu bizitza goitik behera auzitan jartzera.

Aipatzekoa da halaber atal honetan Bordaren literaturan nazionalismoarekiko jarrera borrokalaria (Núñez-Betelu, 2001). Iparraldeak bizi duen egoera politikoa salatze

etengabeko diskurtsoak eraikitzen ditu Bordak bere eleberrietan, eta diskurtso horiek garatzeko bere pertsonaia protagonista femeninoen izateaz baliatzen da.

Todo esto hace su obra sea diferente, de la obra de las escritoras analizadas hasta ahora. Otra de las diferencias con respecto a las obras tratadas hasta este momento es la vuelta al entorno rural presente en la obra de de Borda. Pero, este retorno no significa la vuelta al ensalzamiento de la tradición sino precisamente lo contrario: Borda critica a ese movimiento nacionalista que, empeñado en salvaguardar la tradición, ha condenado a las zonas rurales a una situación de estancamiento y atraso político, económico y social. (Núñez-Betelu, 2001: 79)

### 5.3. Postnazionalismoa

Hirugarren taldean pertsonaia femenino protagonistak postnazionalismoarekin lotu beharko genituzke. Gabilondok esaten du emakumeek ez dutela nazioa ordezkatzeko, beranduegi ailegatzen direla, nazioa krisian dagoelako sartzen uzten zaiela azken batean (2006: 286). Gabilondok Oñederra euskal literatura nazionalaren krisiaren aldarrikatzaile ozentzat jotzen du. “Oñederrak, Osorok eta antzekoek idazten dutena literatura intimista, depresiboa, indibidualista, light-a, erotikoa, hondartzarako izatera kondenatua dago.” (Gabilondo, 2006: 286). Gabilondok emakumeen erbestaldian, lekuri ez duen herria, u-topos, ikusten du. Oñederrak Euskal Herria ez den beste topos batera, beste leku utopiko batera abiatu du bere protagonista. “La crítica desde el exilio se beneficia de un desplazamiento del punto de vista, de un modo de mirar las cosas que no sucumbe a los nacionalismos (de los que el exilio es el reverso)” (Vega, 2003: 70).

*Bi hitz* (2008), *Nora ez dakizun hori* (2009) *Sisifo maiteminez* (2001) *Greta* (2003), eta *Edo zu edo ni* (2000) eleberrietan, bestalde, perspektiba postnazional batetik, pertsonaia

protagonista femeninoek nazio aniztasuna iradoki dute. Beste hitz batzuekin esateko, eleberri hauetako pertsonaia protagonista femeninoek aberria utzi eta beste hiri batzuetara doaz. Kasu batzuetan espazio faltaz jabetu dira (Ane (SM), Greta, Graziana (ZN)) edota nazio beharra ez dute ikusi (Nora, *Bi hitz*-eko protagonista) eta espazioa propioa sortu beharrean aurkituko dira. Espazio berri horren bilaketak *Bi hitz*eko protagonista lehenik Berlinera eta gero Londresera eramango du; *Sisifo maiteminez*-ko Ane Managuara eta Estatu Batuetara eramango du eta *Nora ez dakizun hori*, eleberriko Nora Ipar Ameriketara barrena ibiliko da. *Edo zu edo ni* eleberriko protagonistak etxea kartzela gisa sentitzen du eta bidaiak egiten hasiko da, azkenik, Estatu Batuetara iristeko.

*Greta* eleberrian, esaterako, ez dago naziorik, jendea, herria eta hiria daude; izenik gabeko herria eta hiria, non kultura ezberdinak, mintzaira ezberdinak uztartzen diren.. Hiri honetan leku heterotopikorik azaltzen dira: izenik gabeko putetxea (Greta, 60); zabortegia (Greta, 137). Leku heterotopikoez egin dago hiria. Eta liburu hau nazioari dagokionean, postnazionalismoa kontzeptuan inskribatzen bada, pertsonaia bera, kritika feminista postmodernotik (ikus metodologia) aipatu ditugun paradigmaren lekuko litzateke. Beste hitzekin esanda, Greta bera (protagonista nagusia) maniki bat da, baina aldi berean Oskarren amaren absentziaren metafora da. Lurraldetasuna bezain anbigua da pertsonaia honen egituraketa. Beste horrenbeste gertatzen zaio eleberri honetako beste pertsonaiari: Avari. “Ava beltza zen. Emakumezkoa. Edo gizona. Biak. Emakumez jantzitako gizonezkoa. Edo gizonezkoen ahots lodia zeukan emakumea. Gizon itsusia. Emakume ederra”. (Greta, 62). Osorok nazioen mugak ez ezik generoaren mugak hautsi ditu eta genero aniztasuna aldarrikatu du *queer* teoriaren paradigma anitzak emulatuz.

Postmodernismoak, esaten genuen tesi honen sarreran, Lyotarden hitzak gure eginaz (1979: 10), ez dituela egia absolutuak maite eta aniztasuna eta diferentzia bilatzen dituela antiesentzialista den neurrian. Osororen nobela honen antiesentzialismo horrek, egia absolutuen urraketan hartzen du oinarri. Hurrengo kapituluan ikusiko dugu Bordak genero anbiguoekin jokatu duela ez horrela nazioarekin, izan ere, Euskal Herria etengabe irudikatu eta narratu baitu. Atal honetan postnazionalismoarekin lotu ditugun eleberrietako subjektu postnazionalek aniztasun kulturean eraikiak dira.

#### **5.4. Ez dago naziorik**

Laugarren taldean ez da nazio edota lurraldetasunaren aipamenik egiten. Espazioak ikusten dira, espazio itxiak, pribatuak, etxea (zahartzarua); irekiak, publikoak: plaza (gaztarua). Nobela bakar bat topatu dugu corpus guztian nazioari erreferentziarik egiten ez diona Jaioaren *Musika airean*. Beraz, lehen ondorio gisa esan dezakegu Emakume idazleak ehuneko ehunean nazioa erreferentzia gisa daukatela euren diskurtsoetan.

Ondorio argiena, koadroan ikusi dugun bezala, emakume idazleek euren diskurtsoak nonbait kokatzeko beharra dute eta espaziorik erabiliena nazioarena da (Euskal Herriarena). Batzuk, gutxienak, lehen mailan eta gehiengoak bigarren mailan. Azkenik, badago joera bat pertsonaia protagonistak naziotik kanpora ateratzeko beharra bistarazten duena, hauek Euskal Herrian ito egiten direlako eta kanpoan askeago sentitzen direlako.

Azken hauek Gabilondok esaten duen bezala nortasun bat gainditu nahi dutelako: amatasun nazionalistarena.

Beraz, eta hipotesi erotikakoa bada ere, atrebituko nintzateke baieztatzera, euskal nazionalismoaren imajinarioak literaturan duen hegemoniaren ondorioz, “emakumearen” figura, bai heterosexuala bai lesbikoa, bertakoa zein etorkina ez dela errealitate sozial bezala existitzen Euskal Herrian. Imajinario nazionalistarentzat existitzen den emakume bakarra ama da. (Gabilondo, 2006: 248)

## **6. Koaderno gorria (iruzkinak: ama)**

Tesi honen garapenean esan dugu Kat (*Sugerra eta Kedarra*) eta Rosa (*Bai, baina ez*), eleberrietako protagonista femeninoak trasgreditzaileak direla emakume eta hiritar bezala, gauza bera esan beharko genuke, Núñez-Beteluren (2001) ikerketa kontuan, azterbide ditugun *Koaderno gorri*-ko (*Koaderno gorria* eleberria, aurrerantzean KG) ama eta *Nerea eta biok*-eko (*Nerea eta biok* eleberria, aurrerantzean NB) protagonista femeninoen inguruan. Hau da, Nereak gizartearen legeak modu bikoitzean trasgreditzen dituela, emakume bezala eta hiritar bezala. “Tal como lo hiciera la Ama de Koaderno gorria”. (Núñez-Betelu, 2001: 75). Beraz, emakume eta hiritar bezala bete behar dituzten rolen aurrean oldartu egiten diren heinean, Nerea eta (KG)ko Ama, bikote trasgreditzailea dugu. Baina zertan oinarritzen da trasgreditze hau?

(KG)n estrainekoz, amak umeak utzi behar ditu jardun militarrek seguritate arazoak sortzen dizkiolako. “ Zure amak Euskal Herriaren alde egiten du borroka, edo zure ama askatasunaren aldeko gudaria da”. (KG, 9). Beraz, amatasunetik atera eta esparru

publikoan hasi da nazioa eraikitzen (KG)ko ama. Hori horrela, (KG)ko ama, nazioagintzan subjektu bezala agertzen zaigu, baina eleberriaren korapiloa aktibismoak eta amatasunak sortzen dituen zailtasunetatik bideratzen da. Horren harira Olaziregik (1999) dio konpromiso politikoa eta amatasuna uztartzea eragotzi dioten emakume baten aitormena eskaini digula Urretabizkaiak.

Haurrak lapurtu zizkioten moduan, amatasuna eta familia lapurtu zizkiotelako. Eta hortxe dago, segur aski, istorio honetako tragediarik handiena: emakumezkoaren errealizazio pertsonala oraindik ere ukatzen duen gizarte matxistaren salakuntzan. (Olaziregi, 1999: 61-62)

Paradigma aktantzialari erreparatzen badiogu, subjektuak (ama) objektutzat (seme-alabak) errekueratzea du. Izan ere (senarra) izan baita seme-alaben lapurretaren (eragilea), baina eragite horretan (laguntzaile) implizitua (nazioa) izan du. Beraz, paradigma aktantzialean bertan amatasunaren (aurkari) implizitu gisa azaltzen zaigu nazioa.

Tesi honen sarreran, bestalde, esan dugu pertsonaia femeninoak mundu ikuskera hegemonikoki maskulinoan subjektu bezala agertzen direnean, sinesgarriak diren edota funtzionatzen duten etsaminatuko genuela. Hartara bi lanabes proposatu ditugu: (ikus sarrera, helburuak) alde batetik, Judith Butlerren performance adiera pertsonaien generoei aplikatzea, maskulinitatea eta feminitatearen arteko erpinak borobiltze aldera, eta bestetik, teoria feministak gai honen inguruan esaten duena oso kontuan izatea, pertsonaia protagonista femeninoaren irakurketa semantikoak nahiz pragmatikoak sinesgarriagoak izateko.

Kapitulu honetan lantzen ari garen pertsonaia protagonista femeninoa, hegemoniko gizonezkoen den mundu ikuskera militarrean aurkitzen dugu kokatua eta lehenik eta behin, ertzak lausotzearen, Isabel Carrerak postmodernismoaren, postkolonialismoaren eta feminismoaren artean egindako analogiei birpasa emango diogu. Carrerak hiru teoria hauen artean helburu komun batzuk aipatzen ditu, horien artean, subjektibitatearen dekonstrukzioa (2000: 75). Dekonstruitzeko subjektua teoria postmodernoetan gizakia litzateke, feminismoan gizaki patriarkala eta postkolonialismoan subjektu inperialista.

Gizaki patriarkalaren eredia izango litzatekeen gizaki militarra dekostruitzeko, beraz, Alcedok (1996), Deborah S. David eta Robert Brannonen ikerketak nortasun maskulinoaren inguruan azaltzen dituen ezaugarriak kontuan hartu ditugu. Ezaugarri hauek honakoak lirateke: afeminatua ez izatea; garaile bat izatea; independentea izatea; beste inorekin ez kontatzea eta azkenik, besteak baino indartsuago izatea. “El hombre debe aparentar a ser audaz, incluso agresivo; demostrar que está preparado para correr todos los riesgos, incluso aunque la razón y el temor aconsejen lo contrario” (Alcedo, 1996: 353).

Izaki militarren ezaugarri horiek abiapuntutzat hartuta, (KG)ko amaren subjektibitatea dekonstruitze aldera, Alcedok maskulinitatearen ezaugarritzat hartzen dituen paradigmak haztatu ditugu (KG)ko ama protagonistarekin. Lehenik esan behar da oso femeninoa dela ama, zenbaterainoko sentsibilitatea duen jakiteko, aski da seme-alabei idazten dien koadernoak irakurtzea, esaterako, haurdunaldiak gogoetak testuatzan dituenean (KG, 66). Bestetik, ez da garaile bat, izugarritzko inpotentzia sentitzen du senarrak seme-alabak lapurtu dizkiolako. Independentea bada, baina seme-alabak berreskuratzeko besteengana jo behar du, ez da batere lehiakorra, umila da oso eta

horrela azaltzen da bere seme-alabengan idazten duen koadernoan. Hori izango litzateke, beraz, pertsonaia femenino honen karakterizazioa beti ere maskulinitatetik eskaintzen diren ezaugarriak subertituz. Pertsonaia femenino honetan hibridazio bat gertatzen da, izan ere, amatasunak zipriztintzen baitu pertsonaia honen izate militarra. Hibridazio horrek, erpin borobiltze horrek, protagonista femenino honen irakurketa semantikoa nahiz pragmatikoa oso sinesgarri bilakatzen du.

Bigarrenik, teoria feministak nazioa eta emakumearen inguruan esaten duena kontuan izanik, (ikus kapitulu honen 186 or.) ikusten genuen nazioarekin batera eraikitzen direla feminitateak eta maskulinitateak (Del Valle, 1985). Teoria hori berretsi zuen bere tesian González Allendek (2007) gerra garaiko eleberrietako pertsonaiak aztertzerakoan. Horrela ikuspegi historikotik, Mercedes Ugaldek emakumearen rola amatasunera mugatzen dela esan ohi du, baina emakumeak euskal naziogintzan agenteak direla eta zeharkako estrategiak erabili ohi dituela: erresistentzia egoeretan atzera eginaz, eta egoera egokiak aurrera egiteko aprobetxatuz (ikus 193 or.). (KG)ko protagonista femeninoaren izatea ikuspegi historiko honen transferentzia litzateke, izan ere, kritika marxistak aipatzen duen heroi problematikoa gizartearekin dialektikan eraikitzen delako. Edota Bakthinek proposatzen duen dialogismoa adierak esaten duen bezala, testu narratiboak testuko ahotsen arteko solasaldia ez ezik testuko eta gizarteko ahotsen solasaldia eskaintzen duelako (ikus 56 or.).

Euskal kritika akademikoak lan honen gainean egindako ekarpenak irakurtzeko (ikus Eranskinak).

### 7. *Nerea eta biok* (iruzkinak)

Esan berri dugu *Nerea eta biok*-eko protagonista trasgreditzailea dela, *Nerea eta biok* dugu, beraz, bigarren eleberria zeinetan emakumea naziogintzan aktibista gisa azaltzen zaigun, hau da, subjektu agente gisa alegia. Honen harira Joseba Gabilondok “Travestismo y novela terrorista; masoquismo femenino y deseo en la literatura vasca postnacional” (1999) artikulua idatzi zuen. Gabilondok batez ere Bernardo Atxagaren *Zeru horiek* (1994) eta *Nerea eta biok* (1994) aztertzen zituen aipatutako artikulua interesgarria. Artikulu horren aipamena egiten dugu, izan ere, euskal literaturan hiru pertsonaia protagonista femenino bakarrik azaltzen dira naziogintzan agente gisa, armen munduan sartuta, hain zuzen ere: (KG)ko ama, (NB)ko Nerea eta *Zeru horiek*-eko Irene.

Gabilondok postnazionalismo espainolak dituen ezaugarriak kontuan edukita dio, (NB) eleberrian eraikitzen den harremana pribatua, politikoa eta nazionala dela, baina ez domestikoa. Harreman homoerotikoa ere badela dio, baina ez lesbikoa, maskulinitate nazionalistaren ezespena baizik. Gabilondok defendatzen duen tesian Isabelen desiraren objektua Nerea da, baina nobela bukatzeko berriz ere bere desiraren objektua semea bihurtuko da, berriro ere naziogintzak amatasunari eskaini dion betiko rolera itzuliaz. “Con todas sus contradicciones, me gustaría celebrar esta novela como el “nacimiento” de un “yo postnacionalista vasco”; un yo deseante, político y privado a la vez” (Gabilondo, 1999: 249).

Gabilondok bestalde, demokrazia etorri arte (1975), eremu publikoa eta pribatuen arteko bereizketa argirik ez dela egon azpimarratzen du, beraz, subjektuaren posizio bakarra politikoa eta komunitarioa izan dela. Posizio honek ez du generorik onartzen, hartaz, subjektu nazionalarentzat maskulinitatea da bideratzeko modu bakarra eta mundu

domestikoa emakumearen eta feminitatearen leku bakarra. Esfera publikoa eta pribatuen artean gainjartzea dakus Gabilondok. Hartara, Bernardo Atxaga *Zeru Horiek* eleberrian literaturaren feminizazioaz baliatu da, ni pribatu pertsonala eta maskulinoa arakatzeko trabestismo narratiboaren bidez, Gabilondoren hitzetan.

Postnazionalismoak lekarke, beraz, bi eremuen bereizketa. Bizitza pribatua eta historiari so egitea. Eta hain zuen ere 90 hamarkadan hasten dira egile euskaldunak nazioari, historiari eta ETari beste modu batera erreparatzen (Núñez-Betelu, 2001; Olaziregi, 2009; Gabilondo, 1999), baina modu objektiboan esfera publikoa eta pribatua bereiziz (Gabilondo, 1999: 239). Eremu bereizketa honek, ordea, hain berria izanik, bere zailtasunak sortzen ditu narratzeko orduan. Batetik, politikoki oraindik emakumeari subjektu politikoa izateko orduan zailtasunak planteatzen zaizkio, horrela ikusi dugu (KG) eleberrian pertsonaia femeninoa aztertzeke garaian.

Forma aldetik ere, formulazioa berriak eskatzen dira. Arantxa Urretabizkaiak ezezagun dugun esfera publikoa eta pribatua lotzeko Koaderno bat idatzi du: Koaderno gorria. (NB) liburuan arazo bera gertatzen da, desiraren esfera modu intimoan gutunen bidez ematen da. Izan ere, pertsonaia femenino hauen esfera publikoa unibertsitatearen bidez (literatura) eta kartzelaren bidez (beton eta porlana) irudikatzen dira. “Ez nuen ulertzen beton horrek zure egunerokotasunean zuen esanahia. Orain bai. Berdez marrazturiko porlan hori hertsipenaren imajina da” (NB, 120).

Bi eleberrietan ere, esfera publikoak eta pribatuak modu implizituan iradokitzen dira. Baina espazio intimoa, Amak berea, Isabelek eta Nereak euren inskribatzen dute indar handiz bi eleberrietan. Beraz, Gabilondoren tesiari jarraikiz, esan daiteke, bi nobela

hauetan bi esferak eszenifikatzeko orduan zailtasunak daudela, idatzi baino gehiago modu sinbolikoan iradoki egiten direlako. Espazio kudeaketa aberatsaren lekuko dira, bestalde: gutunak, koadernoak (ez lekuak), kartzelak (leku heteotopikoak), bidaiak (diasporikoak), desplazamenduak (ibilbideak) eta espazio intimoak. Espazioa hauek edota ez leku hauek, denak ere esfera publiko pribatuan arteko binomioa argitze aldera diseinatutako mapak lirateke.

(NB) eleberrian bi protagonista femenino ditugu hurrenez hurren: Isabel, gutunak idatzi eta irakurtzen dituen literatur irakaslea eta Nerea, kartzelan dagoen ikaslea. Atal honetan Nerea hartu dugu aztergai, izan ere, bera da eleberri honetako aktibista. Nerea Isabelen bidez ezagutzen dugu, haren interpretazioak, haren ezagutzeko gogoak, gorpuzten dute Nerearen izaera. Isabellek kontatzen diguna bakarrik dakigu Nereaz, hau da, Bovesek esango lukeen modura (ikus 47 or.) pertsonaia femenino hau beste pertsonaiek esaten dutenarekin eta beraiekin dituen harremanen bidez eraikitzen da. Barru fokalizazio finkoa du eleberri honek, beti ere Isabelengan, berak gidatuko baitu narrazioaren ikuspuntua eta berak narratuko baitu modu autodiegetikoan Nerea eta bion arteko istorioa.

Nerea subjektuak, bestalde, nazioa objektutzat du eta horregatik dago kartzelan eta kartzelaldia eramangarriago egiten laguntzeko Isabel, literatur irakaslea, dago edota, modu metonimikoan, Nerearentzat literatura. Horra hor, Nerearen paradigma aktantziala, baina Isabelena oso diferentea da, izan ere, Isabel bere bizitza kuestionatzen, birpentsatzen (objektua) ari da eta egite horretan Nerea sartu da eta bere desira bilakatu. Beraz bi protagonistek oso objektu diferenteak dituzte elkarrekin konpartitzen duten denbora narratiboan, eta hori horrela, Nerearen bizitzatik kartzela

desagertzen denean, Isabel desagertzen da. Isabelentzat Nerea naziora hurbiltzeko modu bat da, Nerearentzat Isabel kartzela eramangarriago egiteko lanabesa.

Oso nekeza da bi pertsonaia hauen arteko hurbilketa, paradigma aktantzialak ondo erakusten duen bezala, izan ere, nazioa batentzat zein bestearentzat desira objektu nabarmen diferentea baita, zaila litzateke beraz, bi subjektu hauen bat egitea norabide narratiboan, sinesgarria ez behintzat. Gabilondok ondo esaten duen bezala, Isabelek nazioa amatasunetik (semea kartzelara eramaten diotelako) uler dezake, baina ordurako Nerea ez dago. Bi protagonista femenino nagusiek nazioarekiko erakusten duten ikuspegia, beraz, oso-oso diferentea litzateke. Nerea nazioaren agente gisa agertzen zaigu, eta Isabelentzat nazioa zerbait urruna da, naziotik hurbilena eta miresten duena Nerea da, bere semea kartzelan sartzen duten arte. Halere, bi pertsonaia hauen harremanena elkarren artean sortzen duten espazio intimoan eraikitzen da aurrerago zehaztu dugun bezala eta hor modu inplizituan elkarren arteko desira egon daitekeela aipa daiteke (Lasarte, 2010: 122) baina, Nereak espazio publikoa (askatasuna) berreskuratzen duenean, espazio intimoa nahiz bi emakumeen arteko desira inplizitua desagertzen da.

Liburu honen gainean kritikak egindako ekarpenak irakurtzeko (ikus Eranskinak).

## **8. Aulki-jokoa**

Amaitu berri dugun puntuan esan dugu Gabilondoren (2006) hitzekin, postnazionalismoak esfera pribatua eta publikoa bereizteko aukera ematen duela eta hartara generoaren hibridazio posible bat izan daitekeela. Beste modu batera esateko,

alegoria nazionalak preskribitzen duen rol binomikoa, emakumea etxean eta gizona gerran, hautsi egingo da, eta generoak esfera diferenteetan narratuko dira. Olaziregik (2009) aipatzen zuen, gainera, historia hurbila ardatz tematiko gisa hartzeko joera nabarmen handitu dela azken hamarkadetan euskal literaturan. “Creemos que la revisión/recreación del pasado que muchas propuestas literarias y críticas han planteado ha sido realmente importante y sugerente” (Olaziregi, 2008: 6).

Aurrerago aztertuko ditugun bi eleberriak bata (*Aulki-jokoa*) gerra zibilean eta bestea (*31 baioneta*) 1813an, Espainiako Independentzia Gerran girotuak daude. Azken horretan, Donostia tropa anglo-poltugalдарrek nola setiatu eta erre zuten narratu zaigu, Donostia Napoleonen tropen esku dagoela begitanduko ondoren. Bi eleberriek ere genero ikuspegitik literatur proposamen interesgarriak eskaintzen dituzte.

Beraz, nobela historikoak izango genituzke bi eleberri horiek. “En su aspecto más popular, la novela histórica toma prestados a la historia los personajes y los hechos que le sirven de telón de fondo a unas aventuras; y alrededor de esta base dada históricamente, la fantasía del autor crea tramas a su gusto. Hay por lo tanto dos acciones en ella, una realmente ocurrida y otra ficticia, la primera encomendada a personajes artísticos y la segunda a personajes creados” (Bertrand de Munoz, 1996: 19).

*Aulki-jokoan*, hiru emakume adinean aurreratuk kontatzen dute euren iragana: maitasuna, gerra... Martinarentzat gerra gizonen mundua da. “Garai hartan ikasi nuen ohoreaz gain, apustuez eta giltzaz itxitako tiraderaz gain, bazela gizonena zen beste gai bat: gerra”. (AJ, 79) (*Aulki-jokoa* eleberria, aurrerantzean AJ). Teresak ordea, gerrarekiko oso jarrera diferentea du, Teresa preso eramandakoentzako dirua eta

zigarroak biltzen aritzen baitzen ezkutuan eta kartzelan zeukan mutil-lagun bati herritarren artean bildurikoa eramatera joaten zen. Teresak berak kontatu digu herrian erreketeeek plazan erdian egindako fusilamendua, lehena pixa egiten zuena akabatuko zutelako mehatxupean.

Gizonetako bat negarrez hasi zen, burua frontoiko hormaren kontra. Izugarritzko tristura ematen zuen: nik ez nuen ordura arte gizonezko bat sekula gisa hartan negarrez ikusi. Emakumeek bezala egiten zuen, berdin-berdin. Txurreroak, jiratu, eta esku bat pausatu zuen behera etorritako gizonaren sorbaldan. Burua laztanduz zerbait esan zion, hitz batzuk, eta irribarre egin ziola esango nuke, *Callaos!* (AJ, 91) Txurreroa bere pixa-putzuaren gainera erori zen tiroa eman ziotenean. (AJ, 92)

Leku berean Teresari hankak zabaltzeko agindu eta burua izterretara makurtzeko esanda moztu zioten ilea. Burusoildu zuten Berdura Plazan. “Biluzik nengoan Berdura Plazaren erdian, eta eskuak sentitzen nituen oinetan, zangozarretan. Bizkarrean, besapeetan. Eskuak sabelean eta gerrian. Eskuak sorbaldetan, bularrean. Eskuak izterretan. *Ez ukitzeko!* Egiten nien oihu”. (AJ, 105)

Fusilamendua eta Teresaren burosoiltzea plazan gertatzen dira. Aretxagak esaten duen modura, plaza herriaren erdigunea da. “Espacio público por excelencia” (1988: 54). “ Es frecuente que las mujeres simbolicen la colectividad nacional, sus raíces, su espíritu, su proyecto nacional. Además las mujeres simbolizan el “honor” nacional y colectivo. Expresión de ello es rapar la cabeza a las mujeres que “osan fraternizar con el enemigo, y hasta enamorarse de él” (Yuval-Davis, 1996: 170).

Barru fokalizazio aldagarria eta ahots polifonia erabili ditu Uxue Alberdik eleberri honetan betiere hiru pertsonaia femeninoen gidaritzapean. Hartara, batek ez du gerraren inguruan ezer kontatzen, besteak gizonen kontua dela dio, lehentxeago esan dugun modura, baina Teresaz baliatzen da Alberdi. Teresak abertzaleen, herrikoen alde jarri eta lagundu egiten du naziogintzan, ordainetan erreketek ilea moztu zioten. Apenas hiru pasarte besterik ez dizkio nobelan eskaini gerrari Alberdik. Plazaren erdian jarritako bandera espainiarra: *Una, grande y libre*; fusilamendua; ile mozketa eta kartzeletako bisiten ondorengo nahi gabeko haurdunaldia. Eta pasarte horiek aski dira gerra nobelaren ardatz bihurtzeko eta Teresa pertsonaiaren eraiketan zutabe izateko.

Teresaren begiradaz baliatu da Alberdi gerra kontatzeko. Gizonen negarra, gizonen arteko xamurtasuna agerian utzi ditu Alberdik gerretan. Baina, batez ere, emakumeek gerretan duten urrakortasuna salatzen du.

Teresa da eleberri honetako (subjektu) nagusia eta gerraren ondorioak kontatzea du (objektutzat), herriaren sufrimendua, gizonezkoen negarrak etab. Herriak sufritutakoa (fusilamenduak) eta berak bere haragitan nozitutakoak: erreketek eragin zioten (bortxaketa) eta (nahi gabeko haurdunaldia) kontatzen dizkigu gerraren nondik norakoa islatzeko. Sufrimendu horren guztiaren (eragilea) gerra da. Hemen benetan berritzailea Teresak gerraren inguruan ematen duen ikuspegia da: herri baten (gizon eta emakumeen izen-abizenekin) sufrimendu hurbila, gizonen negarra, haragitan bizitako bortxaketa, haurdunaldia, estigmatizazioa...

### 9. 31 *baioneta*

*31 baionetako* protagonista Beatriz da. Petrikiloa izan zen eta ondorioz Inkisizioarekin arazoak izan zituen, horren jakitun François soldadua etorri zaio begietan duen ongieza senda diezaion, iragana harrotu eta familia arriskuan jarri nahi ez badu. Beatrizek duen familia bakarra alaba da: Graziana. Grazianari ez dio Beatrizek ezer kontatu, bere aitaren heriotza, Inkisizioarekin izandako arazoak..., dena isildu du.

*El juego de las astucias* liburuan Dolores Julianok dio emakumeak kontalariak direla (1992:66), izan ere, gizonezkoek historian zehar gainontzeko zeregin guztietatik baztertu dituela eta emakumeen egite bakarra kontatzea dela. Emakumearen mezuak entzunak izateko erabilera eremu bakarra kontakizunena eta jolasena omen (Juliano, 1992: 66). Beatrizek, ordea, alabari egia ukatu eta iragana ezabatu egin dio, iragan gaiztoa eta arriskutsua. Horrela, Retolazaren ustez (*Berria*, 2007-05-20), suspenseari eta misterioari garrantzia eman nahi zaio nobelaren hasiera-hasieratik. Nobela honetako bi protagonistek, Beatriz eta François-ek, bakoitzak bere misterioa dute askatzeko, bi istorioak gurutzatuko dira Donostiak jasaten duen guda giro, setioa eta suteak lagun dituztela. Azkenean jakingo dugu Diego, Beatrizen senarra nola hil zen. “Konbentzioko Guda zikin hartan, frantsesen alde jarri eta Getariko Diputazioak egin zinan Gipuzkoaren Independentziaren aldarrikapenean parte hartu izana leporatuz traidoretzat akusatu zitenan. Aldekoa izanik ere, ez zunan saltsa horietan ibili” (*31 Baioneta*, 126) (*31 Baioneta* eleberria, aurrerantzean 31B)

Beatriz da euskal emakume idazleek sortutako pertsonaia protagonista femeninoen artean petrikilo bakarra, leku ezberdinetako erremedioak ezagutzen dituen: berbena,

platina-belarra, pasmo-belarra, erromeroa, pareta-belarra, gibel-belarra, iodo-belarra, bostorria, intsusa eta beste hamaika erremedio. (31 B, 34). “Inkiszioak bere esku izan ninduenean, besteak beste, liburu honen bila ibili zitunan. Nire esku zegoela nola sumatu zitenan ez jakin arren, kostatuta nahi zitenan. Gorputz nahiz arimaren gaitzak sendatzeko hainbat erremedio aztertzen omen ditin. Sorgin izateaz akusatuta eta erretako emakume baten jarraitzaile batek idatzia dun” (31 B, 130). Hartara, kritika feministak hainbat aldiz aldarrikatutako emakumeen funtzioen berrirakurketa eskaintzen du Etxeberriak Beatriz pertsonaia protagonista femeninoaren bidez.

Eleberri honetan petrikiloaren izatea eta Inkiszioaren jazarpenaz gain, emakumeengan gerrek dituzten ondorioen paradigma da Beatriz. Beatrizek gerrek emakumeengan eragiten dituen sufrikario guztiak ezagutu ditu. “La guerra arroja a las mujeres hacia nuevos desafíos que muchas deben afrontar solas: como mantener la familia, encontrar nuevos trabajos o desplazarse para sobrevivir” (Cockburn, 2007: 279). Beatrizek etxez aldatu, alaba bakar aurrera ateratzen eta bizitzari bakar-bakarrik aurre egin beharko dio senarraren faltan. Gerrak Beatrizi senarra, etxea, lanbidea, hitz batean, iragana eta etorkizuna lapurtu dizkio.

Eleberriaren gertakariak 1813ko Donostian girotzen dira, maiatzaren 23tik abuztuaren 31ra bitartean. Hiru hilabete horietan ama-alaben arteko harremana, iragan ezezaguna eta gerraren garapena jazoko dira. Baina eleberriaren tentsio narratiboa eta norabidea tropa anglo-portugaldarrak Graziana bortxatzen dutenean gauzatzen da. “Emakumeek, berriz, aliatuen bortizkeriaren gordinkeria bizi-bizian jasan behar izan zuten. Adin bereizketarik egin gabe, aurrean topatzen zuten emakume ororen atzetik joaten ziren”. (31 B, 242). Amak narratuko du alabaren bortxaketa, eta handik hilabete batzuetara

gerra bukatutakoan, amak emango digu alabaren zauriaren berri, bortxatu batek sufri dezakeen gaixotasunaren, estigmatizazioaren jakitun egingo gaitu.

(AJ) eta (31 B) eleberriek badute ondorio bateratu bat, eta genero indarkeria da. Bietan ere soldaduek emakume zibilak bortxatzen dituzte. Cockburnek esaten duenarekin bat dator ondorio hau: “La violencia está presente en la militarización de las sociedades donde una guerra abierta está a punto de estallar, en la misma guerra, mientras se negocia la paz, y en el desorden de las condiciones de la posguerra” (Cockburn, 2007: 258).

## 10. Ondorioak

1. Lehen ondorio gisa esan dezakegu emakume idazleek ehuneko 100ean nazioa erreferentzia gisa daukatela euren diskurtsoetan. Eleberri batzuetan emakumeak nazioarekiko subjektu edo agente gisa narratu dira; beste batzuetan nazioa atzean utzi beharreko lekune gisa proposatu da, desplazamendua eskatzen duen espazio gisa. Eleberri bakar batean ez da nazioaren erreferentziarik egiten, *Musika airean* eleberrian. Beste gainontzeko eleberri guzti-guztietan modu esplizituan nahiz inplizituan edota etnosinbolikoan Euskal Herria agerian geratzen da.

2. Bigarren ondorioa da gerra islatu duten eleberriek genero indarkeria salatzen dutela. Soldaduek emakume zibilak bortxatzen dituzte. Cockburnek esaten duenarekin bat dator ondorio hau: “La violencia está presente en la militarización de las sociedades donde una guerra abierta está a punto de estallar, en la misma guerra, mientras se negocia la paz, y en el desorden de las condiciones de la posguerra” (Cockburn, 2007: 258). (AJ)

eleberrian protagonisak, urteetan aurrera eginak, gaztaroa eta gerra garaiko gogoetak harilkatzen ditu eta horien artean soldaduek plaza erdian bortxatu zutenekoa. Iraganean, baina lehen pertsonan kontaktzen digu Teresak haragitan jasandako bortxaketa. Ez horrela, (31B), izan ere, Beatrizek alabaren bortxaketa kontaktzen digu, eta batez ere, bi unetan inskribatzen du bortxaketa: bortxaketa unea bera eta sendatze denbora, gerra amaitu eta ama-alabak Zarautzera zaurietatik osatzera erretiratzen diren denbora, non mina eta estigmatizazioa geratzen diren.

3. Hirugarren ondorio gisa esan daiteke, esfera publikoaren eta pribatuaren gainjartzeak lekarkeen arazoa ekiditeko, espazio kudeaketa aberatsa egin dela: gutunak, koadernoak (ezlekuak), kartzelak (leku heterotopikoak), bidaiak (diasporikoak), desplazamenduak (ibilbideak) eta espazio intimoak. Espazio hauek edota ez leku hauek, denak ere esfera publiko eta pribatuen arteko binomioa argitze aldera diseinatutako mapak lirarteke. Gabilondok esan bezala, 1975 arte nazioak espazio bakarra eskaintzen zuen, gizonena, non publikoa eta pribatua batera lerratzen ziren, eta beste esfera, domestikoa, emakumeena zen. Bi esferak diferentziatzeak eta naziogintzan ondo zedarritzeak arazoak sortu ditu eta aipaturiko ondorioa emakume idazleek erabilitako joeren sintesia baino ez da.

4. Laugarren ondorio bat abandonuaren gaiaren kudeaketa da; izan ere, aztertu ditugun bi eleberrietan senarrek bi protagonistak abandonatu dituzte. (KG)an seme-alabak lapurtuta eta (NB)n ez zuelako ardurarik nahi. “Hori paradoxa! Bere presentzia baino iraunkorragoa zena utzi zidan alboan: bere ausentzia, berarekiko nire oroimen sendoa”. (NB, 20) Bestalde gai hau ardatz tematiko gisara ez badugu hartu ere, sarri errepikatzen da corpusean zehar eta gai honen garrantzia azpimarratzeko ukitu duten eleberrien

aipamen laburra egingo dugu. Abandonu hau *Zergatik Panpox, Greta, Bi hitz eta Nora ez dakizun hori* eleberrietan errepikatzen da. Eleberri horietan guztietan senarrek edo mutil-lagunek emazteak abandonatu dituzte. *Amaren eskuak eta Ugerra eta kedarra* eleberrietan abandonua gertatzen da baina arrazoi politikoengatik. Ondoriozta daiteke, beraz, corpusaren herenean jasotzen dela pertsonaia maskulinoek emazteak edo neska-lagunak abandonatzen dituztelako ideia.

5. Lau pertsonaia trasgreditzaile aipatu ditugu kapitulu honetan, emakume eta hiritar gisa trasgreditzen dutenak. Batetik *Koaderno gorri*-ko Ama eta *Nerea eta biok* eleberriko Nerea. Biek ere emakumetasunaren roleko trasgresioa proposatzen dute eta hiritartasunean beste hainbeste. *Bai baina ez* eleberriko Rosa eta *Ugerra eta kedarra*-ko Kat aipatu ditugu bestaldetik, emakume gisa trasgreditzaileak eta hiritar gisa beste hainbeste direla aipatuz, baina lehen bikotea *Koaderno Gorri*-ko Ama eta *Nerea eta biok* eleberriko Nereak nazio iruditeria baten alde egindako apustua bihurtzen dute trasgresioa; aldiz, Katek eta Rosak hazi eta bizi duten gizartearen trasgresioaren ikuskera proposatzen dute.

6. Ondorio orokorra, koadroan ikusi dugun bezala, emakume idazleek euren diskurtsoak nonbait kokatzeko beharra dutela eta espaziorik erabiliena nazioarena dela (Euskal Herriarena) da. Batzuek, gutxienez, lehen mailan, eta gehiengoak bigarren mailan. Azkenik, badago joera bat pertsonaiak naziotik kanpora ateratzeko beharra bistarazten duena, pertsonaiak Euskal Herrian ito egiten direla edota kanpoa erakargarriago eta askeago sentitzen dutela euren eginbidean.

7. Castellsek (2000: 28-9) identitatearen inguruan hausnarketa bat egiten du eta hiru identitate arras diferenteak proposatu ditu boterearen inguruan eraikiak edota botere harremanak ardatz nagusi dituztenak. Lehenak *identitate legitimitzaile* izendatu ditu, eta gizarteko erakundeek bere hegemonia markatzeko eta justifikatzeko hedatutako identitateak lirateke. Nazioari, arrazari, generoari lotua legoke kontzeptu hori. Bigarrenik, *erresistentzia-identitateak* izango genituzke, dominazioak estigmatizatu eta gutxietsitako identitate marjinalak. Eta azkenik, *egitismo identitateak*, gizarte-eragileak identitate berri bat aldarrikatzean sortzen direnak, gizarte-egitura osoaren eraldaketa bilatzen dutenak. Castellsek egiten duen sailkapen horretan, euskal emakume idazleak emakumea nazioarekin lotzeko orduan, talde honetan kokatuko lukete pertsonaia femenino protagonista. Horrela, (KG) eta (NB) eleberrietako protagonista femeninoak, gizarte-egitura osoaren eraldaketa proposatzen duten neurrian, egitismo identitateak lirateke. Ondorio honetara iritsi nahi genuen; izan ere, orain arte ikertu ditugun protagonista femeninoak memoria, genero indarkeria eta amatasunaren kapituluetan egitismo identitate hauen erreferente argiak direlako, gizarte egitura berriak proposatzera datozelako.

8. Datu historikoak gogoan (ikus kapitulu honen sarrera) corpusean agertzen zaigun protagonista femeninoa dagoeneko ez da aberriaren amaren sinboloan eraikia edo erlijioarekin lotua (ikus kapitulu honen sarrera); kasu batzuetan nazioaren agente gisa azaltzen zaigu eta generoaren berreraikuntza aldarrikatzen du, Alcedok (1966: 355) esaten zuen bezala. Beraz, Ugaldek (1994: 37) emandako datu historikoak kontuan, esan daiteke literatur pertsonaia femenino hauek zirrikitu guztiak aprobetxatu dituztela nazioagintzan agenteak izateko, aktibistak izanik edota nazioari beste ikuspegi batzuk eransteko; postnazioarena edo globalizazioarena, esaterako.

# VII. SEXUA ETA GENEROAREN BERRIDAZKETA: POLIZIA ELEBERRIEN KASUA

## 1. Sarrera

Azken kapitulu honek, tesi honen sarreran esan bezala, idazle bakarria izango du aztergai: Itxaro Borda, eta ez hori bakarrik; izan ere, ikertu diren bere eleberri guztiguztietatik genero bakarrean, eleberri beltzean, kokatutako testuak aukeratu baitira. Beraz, egile horren lan oparotik (ikus haren lanen bibliografia) aztertu den genero bakarria eleberri beltza izan da. Esan behar da euskal literaturaren historian emakume detektibe eta lesbiana bakarria Amaia Ezpeldoi dela, eta kapitulu honen hautua pertsonaia horren garrantzia eta ekarpena kontuan hartuta egin dela. Núñez-Beteluk (2002: 169) esaten duen bezala, Bordak munduaren ikuskera emakume baten begietatik eskaini digu. Emakume edota pertsonaia hori, gainera, aldi berean sistemaren baitatik lekuz kanpo dago. “In the end, Ezpeldoi is left home alone but her identity is reaffirmed by the defense of the two elements that make her who she is: her minority language and her unconventional sexuality” (Núñez-Betelu, 2002: 168). Kapitulu honek bestalde, beste lau kapituluaren antzera, bi parte nabarmen ezberdinak ditu.

Batetik, eta lehen atalean, polizia errelatuaren erretorikaren inguruan aritu gara; hartara, polizia eleberriaren baitan maneiatzen diren kontzeptuen berri emango da, eta, halaber, genero horren ezaugarriak eta ezagutu beharrekoak emango dira, gainetik bada ere. Polizia eleberriaren historia aztertzeko garaian, detektibeen ibilbidea izan dugu kontakizunaren ardatz nagusia. Horrela, genero honen historia pertsonaien ibilbideak

kontatuz eraiki da, ez da ahaztu behar tesi honek euskarri nagusitzat pertsonaiak dituela, eta euren pentsamenduetatik eta sentimenduetatik baliatuz gauzatu dituztela euskal emakume idazleek kapituluka aztertzen ari garen diskurtsoak eta gogoetak. Historia horren garapena emakume idazleek polizia eleberriari egindako ekarpenean oinarritu da; detektibe femeninoen sorreran parentesia eginez, betiere emakume idazleen sorkuntza lagun. Historia horrek bi atal nagusiki inportanteak ditu; batetik, euskal polizia eleberriak duen ibilbidea eta, bestetik, detektibe lesbianen sorrera, bi gai horiek nahitaez bigarren parteaz aztertzeraz garamatzate. Lehen parte honetan Iván Martín Cerezo (2005; 2006) izan dugu gidari nagusi. Lagungarriak izan dira, beste askoren artean, Javier Coma (2001); askoren artean idatzitako *La feria del crimen. Nueva narrativa francesa* (2007); eta Elizabeth George (2002). Euskal polizia eleberria aztertzeko, berriz, Mikel Hernandez Abaitua (1982); Gotzon Garate (1998; 2000) Javier Cillero (2000; 2007) eta Karolina Almagia (2010).

Bigarren partean, batetik, Itxaro Bordaren ibilbide literarioari begirada labur bat emango diogu, haren poetikaren azterketa kontestualizatu ahal izateko eta, azkenik, Bordak bere lau polizia eleberrietan sortutako Amaia Ezpeldoi detektibe emakumezkoa aztertuko da. Bordaren ibilbide literarioa aztertzeko, Iratxe Retolaza (2010), Joseba Gabilondo (2006) Javier Cillero (2005; 2009) eta Maite Núñez-Betelu (2002), askoren artean idatzitako *Desira desordenatuak* (2010) eta euskal kritikak idazle horren gainean egindako ekarpenak oso kontuan izan dira, hala nola Mari Jose Olaziregik (2000; 2002); Jon Kortazarrek (2003) eta Iñaki Aldekoak (2004) egindakoak. Hirugarrenik, beste kapituluetan bezala, ondorioak aterako dira.

## **2. Kontzeptuak**

Polizia eleberriaren definizioa egiteko orduan, Martín Cerezorena (2005, 2006) egin dugu geure:

Policia es toda aquella narración en la que se da un proceso de investigación de un hecho criminal, sea real o aparente, hay una persona encargada de llevar a cabo esa investigación de un hecho criminal, ya sea un policía, un detective privado, un periodista, un abogado, un forense, etc. La literatura policiaca agrupa aquellas obras de ficción en las que se produce un hecho criminal, una ruptura de orden cotidiano, un quebrantamiento de la ley, lo que da lugar a una investigación sobre ese hecho. (Martín Cerezo, 2005: 1-2)

Espainiatik eta Frantziatik harturikoa adiera dugu *polizia eleberria* terminoa, Espainian *novela policiaca* eta Frantzian *roman policier* terminoak erabiltzen baitira, Italian, *romanzo giallo*, Alemanian *kriminalroman* eta Ingalaterran eta Estatu Batuetan, luzeraren arabera, *detective novel* edota *detective story* (Martín Cerezo, 2006: 29).

Genero honen inguruan azpimarragarria da, ikusi dugun modura, generoa bera izendatzeko zenbat hitz dauden. “Literatura de intriga, literatura de enigma, literatura de detective, literatura policial, criminal, novela negra” (Martín Cerezo, 2006: 36). Zentzu honetan, nahikoa kontsentsu zabala dago gertakizun kriminal bat bilbatzen duen fikziozko lana polizia literatura gisa berresteko orduan (Martín Cerezo, 2006; Keating, 2003; George, 2002). “El crimen es la humanidad llevada al límite, in extremis, más que eso, el crimen es la humanidad fuera de la normalidad” (George, 2002: 8).

Aniztasun hori hobeto zehazte aldera, generoaren mugarri kontsideratzen diren hiru tipologiaren arteko desberdintasunak komentatuko ditugu. Horrela, komentatu berri dugun polizia eleberri klasikoaren ondoan, nobela gotikoa eta nobela beltza ditugu.

Eleberri gotikoa, beldurrezko eleberria da batik bat: misterioa, ezbeharra, nahigabea, odola, bihozgabetasuna. Kritika feministak Mary Shelleyren *Frankenstein* (1818) joko luke gotikotzat. Sandra Gilbert eta Susan Gubarrek *La loca del desván* liburuan diote *Frankenstein*-en bidez Shelleyk infernua kontatu zuela, Paradisu Galduaren mitoa hartu eta bere adiera propioekin berridatzi zuela (1998: 231). Paulina Palmer kritikari eta idazle feministak ia bi mende geroago *Lesbian Gothic. Transgressive Fictions* (1999) saiakera atondu zuen. Bertan, 1970eko hamarkadan sorturiko gay eta lesbianen mugimendua interpretatzen da, batez ere 1999. urte arte lesbianek sorturiko eleberri edo istorio gotikoak. Lesbianaren izatea berrinterpretatzen da; izan ere, ordura arte homofobiak nahiz misoginiak eragindako argazkiak irudikatu baititu literaturak, Paulina Palmerren hitzetan. “Only recently, however, have motifs and modes of fiction with Gothic associations, such as the witch, the vampire, the spectral visitor and the Gothic thriller, been appropriated by writers adopting a lesbian viewpoint to articulate the transgressive aspect of lesbian sexuality and existence”. Rebecca Brown, Pat Califia, Emma Donoghue, Katherine V. Forrest, Ellen Galford, Sarah Schulman, Wings María eta Jeanette Wintersonen lanak izan dira aztergai liburu honetan, besteak beste (ikus *Lesbian Gothic* (sarrera): [www.paulinapalmer.org.uk](http://www.paulinapalmer.org.uk)).

Martín Cerezok (2006) gotikoa aztertzeke orduan, David Punter idazlearen eta irakaslearen *The Gothic* (2004) saiakera kontuan hartuz, esaten du eleberri gotikoa argazki terrorifikoren hanpadura dela.

Insistencia en escenarios arcaicos, un uso intenso de lo sobrenatural, la presencia de personajes estereotipados, la utilización de técnicas de suspense; todo ello aderezado con heroínas perseguidas, ruinosos castillos, vampiros, fantasmas, monstruos y seres tenebrosos. (Martín Cerezo, 2006: 152)

Azkenik, nobela beltza aipatuko dugu. Nobela beltza polizia generoaren azpigenero bat da. Estatu Batuetan sortua, eta geroago beste lurralde batzuetara hedatua. Nobela beltza, polizia nobela intelektual klasikotik urruntzen da, eta, horregatik, ez da beti inportantea hiltzailea zein den jakitea edo asmatzea (Hernandez Abaitua, 1982: 51).

Diríase que se trata de una literatura narrativa, con origen en los Estados Unidos durante los años 20 y con un desarrollo típico y primordialmente norteamericano, ceñida al enfoque realista y sociopolítico de la contemporánea temática del crimen, encauzada paulatinamente como un género determinado, practicada mayoritariamente por especialistas. Un concepto más sintético, y sociológicamente más exacto, estribaría en la contemplación crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno criminológico por narradores habitualmente especializados. (Coma, 2001: 12-17)

Dashiel Hammett (1894-1961) hartu izan da lehen nobela beltza idatzi duen idazletzat. Hala ere, berarekin batera, bikotekide banaezina balitz bezala, Raymond Chandler ere (1888-1959) aipatzen da. Egile horien obretan mundu gogorra eta gordina agertzen da (Martín Cerezo, 2006; Coma, 2001).

Con Hammett, en 1929, mientras los EEUU se miraban en el abismo de la catástrofe, en la gran depresión, se había consolidado una nueva forma de escribir: el relato policial, la novela de detectives, que enseguida tendría su equivalente en el cine, ya en los años 40, con una nueva

especialidad que se denominaría el cine negro. Algunos especialistas sitúan el origen del fenómeno en las novela de Hammett, *El Halcón Maltés* y *La llave de cristal*. (Polo, 2007:12)

## **2.1. Lesbiana eta *queer* kontzeptuak**

Lesbiana eta *queer* kontzeptuen inguruko hausnarketa ezinbestekoa dugu Bordaren eleberrien azterketari ekin baino lehen. Lesbiana kontzeptua Beatriz Gimeno *La liberación de una generación. Historia y análisis político del lesbianismo* (2006) liburutik hartu dugu; hala, beste emakumeak desio dituen edo patriarkatuari erresistentzia egiteko estrategia moduan beste emakumeekin identifikatzen edo sexua duen edozein emakume da lesbiana.

*Queer* teoriak aro modernoko borroka identitarioei kritika egiten diete (feminismoari, gay eta lesbianen mugimenduari), eta aniztasunaren aldarrikapena egiten dute. Generoa gainditu nahi da, emakume femeninoa eta gizon maskulinoa binomioa aukera bakarra ez dela aldarrikatuz. Gizon eta emakume kategoriak ez dituzte onartzen. Transgeneroaz mintzatuko dira; horrela, Beatriz Preciado industria farmakopornografikoaz mintzo da “Tu deseo, tu sexo y tu género son el nuevo supermaíz transgénico de la industria farmacopornográfica” (Preciado, 2008: 178). Donna Harawayren *cyborg* kontzeptua azalduko da, “Manifiesto for Ciborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980’s” (1985) artikuluan. Harawayren esanetan, norberak aukera lezake nahi duen gorputza, kirurgia lagun.

Judith Butlerrek performatibitatearen kontzeptuaren ekarpena egin zuen *queer* teoriara. *El género en disputa. El feminismo y la liberación de la identidad* (2001) edota

*Cuerpos que importan* (2002) liburuetan erabiltzen du kontzeptua, eta esaten du sexua, sexualitatea eta generoa errepikapen performatiboak direla. Beraz, genero identitatea errepikapen performatibo hori interpretatzera edota ikastera mugatuko litzateke. Kattalin Minerrek Terre Thaemlitzen “*Ez naiz lesbiana*” artikulutik aipu bat jasotzen du (Thaemlitz *apud.* Miner, 2010: 365):

Zein da nire identitatea, gizonetik emakumerako transexual heterosexual batekin harreman bat duen gizonez jantzitako drag queen transgenero bat banaiz, kontuan hartuz nik ez dakidala trans dela? Eta onartzen badut banekiela trans dela, zer? Eta emakumez jantzita banago, zer? Eta gay bada? Eta *queer* gisa identifikatzen bada, zer? Eta bisexuala bada, zer?....

*Queer* (arraroa-estrainoa) (ikus ardatz tematikoen atala) kontzeptua aipatu dugu; izan ere, polizia eleberriak aztertzeaz gain, *queer* pertsonaia bat dugu protagonista aztergai dugun eleberri multzoan, *queer* begirada duena. Begirada horrek, hasteko, ikusezintasunetik atera ditu pertsonaia periferiko guztiak: lesbiarrak, gayak, bisexualak, transexualak, transgeneroak. “*Queer* irakurketa terminoak, heterosexualitateaz besteko sexualitatearen inguruko irakurketak biltzen ditu” (Egaña, 2010: 9). Ikusezintasunetik erreskatatzea da *queer* teoria erabiltzen dutenen lehen zeregina, eta, bestetik, *queer* pertsonaiak aztertzea. Horren harira, Rikardo Arregi Díaz de Herediak dio gay pertsonaiak testuingurutik kanpo daudela, deskontestualizatuak, galduta (2010: 52). Arregi Díaz de Heredia euskal literaturaz mintzo da, baina *queer* pertsonaiek arrisku hori dute, Paulina Palmerrek esaten zuena (1997) gogoratuz. Mikel Ayerbek, Adrián Meloren *El amor de los muchachos* (2005) liburua aipatzen du, eta, liburuko hitzak egokituz, honako hau dio.

Literatur lanen historian zehar tragedia izan da gay protagonista edo pertsonaiei egokitu izan zaien generoa edo patu literarioa, eta tragedia eta tremendismo kontuak aintzat hartu dira (Ayerbe, 2010: 81).

*Queer* teoriak ikusezintasunetik atera eta berrinterpretatu egiten ditu pertsonaia femeninoak; izan ere, zalantzan jartzen baita literaturaren historian gizonezkoek sorturiko emakumea existitzen denik ere. Virginia Despentes *queer* teorialari eta idazlea honela mintzo da horren harira:

Escribo desde la fealdad, y para las feas, las camioneras, las mal folladas, las infollables, las históricas, las taradas, todas la excluidas del gran mercado de la buena chica. (...) Porque el ideal de la mujer blanca, seductora pero no puta, bien casada pero no a la sombra, que trabaja pero sin demasiado éxito para no aplastar al hombre, delgada pero no obsesionada con la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurarse por la cirugía estética, madre realizada pero desbordada por los pañales y por las tareas del colegio, buena ama de casa pero no sirvienta... esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo de parecernos, aparte del hecho de que parece romperse la crisma por poca cosa, nunca me la he encontrado en ninguna parte. Es posible incluso que no exista. (Despentes, 2007: 7-11)

Despentesek literaturan irudikatutako emakume bakoitzari *queer* proposamen bat kontrastatu dio, beste ikuskera bat eskaini dio. Itxaro Bordak sorturiko lesbier pertsonaia aztertzeke orduan *queer* pertsonaia horren matizak erabiltzen saiatuko gara, teoriak berak ematen dituen dekontruitzeko lanabesak gure eginik eta kontuan izanik euskal literaturak *queer* pertsonaia gutxi eskaini dituela eta, askoz gutxiago, aztertu edota kritikatu direla ikuspegi horretatik. Izan ere, lesbofobia eta misoginiaren tresnak

bi izan baitira: emakume eta lesbianak ikusezin bihurtzea edota ikusgarri direnean gutxiestea edota kritikatzeta.

### **3. Polizia eleberria eta euskal polizia eleberria**

#### **3.1. Polizia eleberriaren historia laburra**

Eleberri klasikoaren sorreraren zorra, teorialari gehienek, Edgar Allan Poeri aitortzen diote. “He is considered the father of the modern detective story” (Garate, 1998: 51). Fereydoun Hoveydak (1967), ordea, polizia eleberriaren sorrera historian haratago kokatzen du. “Un distinguido psicólogo holandés acaba de echar por tierra de manera rotunda esta idea al exhumar un manuscrito anónimo chino de principios del S. XVIII, en el que se inspiró para escribir *Ti Goong An* (Tres casos criminales resueltos por el Juez Ti) (...) Dejando de lado los elementos sobrenaturales y las torturas, las investigaciones de Juez Ti recuerdan punto por punto las de cualquier detective de novelas occidentales.” (1967: 14). Hoveydak polizia eleberriaren aztarnak Plinio Gaztean eta Sofoklesen ez ezik *Mila gau eta bat gehiago* ipuin bilduman aurkitu zituen.

La literatura policiaca es prácticamente tan antigua como la literatura y constituye una parte inseparable de nuestra tradición literaria. Las primeras historias de crimen y misterio nos llegan de la Biblia: en un arrebato de celos, Caín mata a Abel; en una conspiración de celos, los hermanos de José le venden como esclavo a Egipto y fingen su muerte ante su desolado padre; en un arranque de celos, David envía al marido de Betsabé a la primera línea de fuego en una batalla a fin de tener para sí solo a la atractiva mujer (George, 2002: 8).

Polizia eleberriaren historia egiteko, ikerketa oinarritzat hartuta, hiru fase izendatzen dituzte Martín Cerezok (2005, 2006) eta Juan del Rosalek (1947), eta fase bakoitzaren

paradigma detektibe bat jartzen dute; horiek hala, pertsonaia horrek ikerketa edota garai horretako testuinguru politiko nahiz kultureko hainbat ezaugarri biltzen ditu.

La novela policiaca nace siendo un problema matemático, y la explicación del crimen es especulativa, después pasa a ser un problema de deducción en el que se siguen una serie de datos empíricos y la explicación del crimen se hace por medio de la experimentación, y luego se convierte en un problema psicológico que explica el crimen a través de esa ciencia (Del Rosal, 1947: 85).

Lehen fasea arrazonamenduzkoa da. Arrazoizko garapen baten ondorioz, detektibeak enigmaren sorburua konponduko du. “La cuestión del crimen en sí y de su descubrimiento en Poe no es más que un problema matemático” (Martín Cerezo, 2006: 72). Edgar Allan Poeren (1809-1849) Dupin detektibea da metodo horren erreferentziarik nagusia, inteligentzia eta analisi logikoa erabiltzen ditu.

Bigarren faseari esperimentala deitzen diote. Metodoa praktikatik teoriara pasako da, esperimentaziora eta, ondorioz, indukzioa martxan jarriko du detektibeak, Sherlock Holmesen metodoaz dihardugu: inteligentzia gehi zientzia “ Su método se basa en el empirismo, en la observación, en la experimentación, en la inducción, para a través de ahí poder resolver el problema” (Martín Cerezo, 2006: 72). Sherlock Holmes pertsonaia ospetsuaren egilea Conan Doyle (1859-1930) dugu. Pertsonaiak aztergai ditugun tesi honetan aipatu behar da Frankenstein eta Dracula pertsonaiek beldurrezko generoa mitifikatu duten bezala, edota Sandokanek abenturazkoak, Nemok zientzia fikziozkoak, edota Madame Bovaryk eta Ana Kareninak maitasunezkoak, Sherlock Holmesek polizia eleberriaren generoa mitifikatu duela. Esan daiteke pertsonaia bera, Sherlock Holmes, egilea bera, Conan Doyle edinburgharra, baino ezagunagoa dela egun.

Hirugarren fasea psikologikotzat hartzen dute Martín Cerezok eta Del Rosalek. Agatha Christieren (1890-1976) Poirot detektibearen fasea dugu hori. “Poirot utiliza su experiencia de la propia vida para resolver los casos. Lo que hace Poirot es introducirse en la mente del criminal para así comprender y dar respuestas al cómo y al porqué del crimen” (Martín Cerezo, 2006: 73) “También se puede, por ejemplo, aplicar de modo contundente en otros ejemplos, ése es el caso de la famosa solterona cotilla creada por Christie, Miss Marple. El ansia de esta mujer por llegar a conocer hasta el mínimo detalle de sus vecinos hace de ella alguien capaz de desentrañar cualquier crimen” (Keating, 2003: 22).

Azkenik, Martin Cerezok laugarren fase bat ere jasotzen du. Laugarren fasea edo dinamikoa deitzen dio, detektibeak krimena egin den lekuan etengabe mugitu beharko du, arazoari konponbidea eman arte. Nobela beltzarekin batera Estatu Batuetan sortutako detektibeek irudikatzen dute funtzio hori. Denetarik egitea libre dute, arazoa konpondu ahal izateko, indarkeria erabiltzea barne. Raymond Chandlerren (1888-1959) Marlowe edota Dashiell Hammetten (1894-1961) Spade detektibeak ditugu estilo edota funtzio hori adierazten duten pertsonaiak.

Sailkapen proposamen horrek ez ditu adibide guztiak esplizitatzen; adibidez, Christian Simenonen (1903-1989) Maigret komisarioa dugu horren adibide. Laugarren funtzioa eta hirugarren funtzioa nahasturik eraikia dago Maigret komisarioaren izatea eta egitea:

Probablemente el policía más popular de todos los tiempos. Simenon no sólo renuncia a la figura del detective privado, sino a las complicadas intrigas y al maniqueísmo característico de la “novela enigma”. Los argumentos de Simenon son bastante sencillos (...) más que en los juegos

deductivos o en alardes científicos, consiste en impregnarse de la atmósfera que envuelve el crimen y en comprender la psicología de las personas involucradas. (Sánchez-Silva, 2007:13-4)

Detektibeen eraikuntza eta funtzioak kontuan izanik egin dugu polizia eleberriaren historia proposamena, baina beste modu bat genero horren narrazioaren pausoz pausoko egituratzea litzateke. Martín Cerezok (2006: 166) polizia eleberriaren egituratzea hiru egilerengan aztertzen du. Lehena Poe bera da, Edgar Allan Poe polizia kontakizun motzaren sortzailea da. Bigarrena, Emile Gabirou (1832-1877) frantziarra, dugu. Gabirouk *El proceso Lerouge* (1866) Frantziako lehen polizia eleberria idatzi zuen, eta Lecoq detektibea sortu eta polizia eleberria egitura narratibora hurbiltzen ahalegindu zen. “El intento era realmente aventurero, pero Gabirou alcanzó unos ciertos resultados positivos, en los que tuvo importancia la introducción de la estructura policiaca. Técnicamente, sin embargo, el intento resulta muy esquemático.” (Martín Cerezo, 2006: 164). Poek errelatu motzaren eredu martxan jarri bazuen eta Gabirou lehen polizia eleberria idazten saiatu bazen, Wilkie Collins-ek (1824-1889) *La piedra lunar* (1868) eleberriarekin lortu zuen polizia trama egitura narratibo nobeleskoan integratzea (Martín Cerezo, 2006: 166). Beraz, polizia eleberriaren narrazioaren oinarrien ekarpena Poe-Gabirou-Collins hirukoteari zor zaio.

Bukatzeko, polizia eleberriaren historiaren zertzelada batzuk proposatzerakoan, ezin ahaztu diren bi epe eta bi leku aipatu behar dira: batetik, detektibe eleberri klasikoaren urrezko aroa, batez ere Ingalaterran, eta, bestetik, eleberri beltzaren sorrera, Estatu Batuetan. Polizia eleberrien urrezko aroa bi mundu gerrateen arteko aldia dela esan ohi da, hots, 1919-1939 (Garate, 1998: 52).

La novela policiaca alcanzó cimas de ingenio que no han vuelto a conseguir nunca más. Los autores de aquella época, la época clásica de la literatura policiaca, llevaron el género a su cenit y convirtieron la narración de detectives en un juego de ingenio, en una lucha entre el narrador y el lector para ver quién llegaba primero a la resolución del enigma. A la cabeza de esta generación un nombre es indiscutible: Agatha Christie. (Martín Cerezo, 2006:199).

Lehen Mundu Gerraren ostean, zientziaren garapenean zegoen fedea galdu egin zen, burgesiak giza harrotasuna galdu zuen, eta, egoera horretatik ihesi, bizitza lasaiago eta barnerakoiago baten bila abiatu zen burgesia. “Las mujeres se emanciparon en gran número y pasaron a engrosar de forma destacada el número de lectores. (...) Las novelas de misterio y de aventuras respondían a esta demanda. Por otra parte, la gran literatura se había inclinado mayoritariamente hacia la exquisitez estética y el vanguardismo formalista: Joyce, Woolf, Pirandello” (Martín Cerezo, 2006: 191).

Lehen esan bezala, bigarren aldi ahaztezina eleberri beltzarena da, Comasek (2001) genero horri eskainitako liburuan luze-zabal esplikatzen du genero honek Estatu Batuetan sorburuan duen testuinguru soziopolitiko eta kulturala. Depresio Handiaren garaian sinbolo historiko bihurtu ziren gangsterrak, kotxeak, jazzak, irratia eta alkohola aipatzen ditu, besteak beste.

Los automóviles Ford, (...) resquebrajamiento de la hipocresía pública, (...) explosión de la cultura de masas, consumismo, mujeres publicitadas como objeto de lujo, inmigrantes en pos de una inmediata fortuna..., el esplendor nocturno de locales de diversión, aglomeraciones urbanas, apogeo de la agresividad, se reunieron con la Ley seca y con la corrupción administrativa en el nacimiento de la era de los gangsters. Aparte de negocios teóricamente perseguidos por la ley,

como apuestas y prostitución, el gran imperio que estos nuevos profesionales de la delincuencia pretendían instaurar radicaba en la bebida. (Comas, 2001:17-9)

La corrupción, la compra de los miembros de la Cámara de los Representantes y del Senado y de los propios ministros del Gobierno por parte de la plutocracia del Este. Desde inicios de 1920 hasta finales de 1933, EEUU vivió bajo la Decimoctava Enmienda, por lo que queda fuera de la ley la producción, venta y transporte de alcohol, aunque no se prohibió el consumo ni la compra; de manera que, en la práctica, el gobierno norteamericano de Woodrow Wilson impulsó el contrabando de todo tipo de bebidas alcohólicas, actividad que estaría en el origen de muchas actuales fortunas norteamericanas y que enriqueció a las redes de gangsters y matones. (Polo, 2007:15)

1929an gertatutako Depresioak Estatu Batuetan literatur errealista aldarri zuen eta hala erantzun zion egoerari polizia literatura ez zenak, Ernest Hemingway, Nathanael West, John Steinbecken bidez. Polizia eleberrian erantzukizun hori bereganatu zutenak, ordea, Hammett bezalako idazleak izan ziren, gertatzen zenaren testigu izaten ahalegindu zirenak (Martín Cerezo, 2006: 217).

### **3.2. Euskal polizia eleberriaren historia are laburragoa**

Euskal polizia nobelaren historia Jose Antonio Loidiren lumatik hasi zen, 1955ean, *Amabost egun Urgainen* eleberriarekin (Cillero, 2000; Garate, 1998, 2000; Hernandez Abaitua, 1982; Olaziregi 2002). ““Amabost egun Urgainen’-en haria ongi eramana, detektibea ongi jaso eta jakin-mina beti piztuta badago ere, punturik bikainena eta txalogarriena, euskara da” (Garate, 1998: 64). Horrela, Gotzon Garatek, Loidik erabiltzen duen herriko euskara aberatsa, jator eta bizia goraiatzeko du. Herritasunaren

aldeak nabarmentzeko, honako elementu hauen ekarpena aipatzen du: errepikapenak, superlatiboak, modu anaforikoan nahiz epiforikoan erabilitako esaldiak, guttigarriak, aditz osoa eta bestetan aditz laguntzailea maiz janak, konparazioak eta lokuzioak, besteak beste.

Bigarren polizia eleberria Mariano Izetaren *Dirua galgarri* (1962) dugu (Garate, 1998; Hernandez Abaitua, 1982). “Kasu honetan nobela poliziakoa egin nahia baino gehiago katekesia dirudi kontakizunak. Hain zuzen ere, gai poliziakoa “bide onetik” ateratzeak zenbat kalte dakarren demostratzeko aitzakia da, besterik gabe” (Hernandez Abaitua, 1982: 62). Beste bost urteren buruan, hirugarren polizia eleberria agertu zen: Txomin Peillenen (1932) *Gauaz ibiltzen dana* (1967). Eleberri horrek Txomin Agirre Saria irabazi zuen 1967an. Bi urte geroago, Xabier Gereñok bere lehen eleberria, *Arantza artean* (1969), idatzi zuen. Olaziregik Gereño aztertzerakoan, 11 polizia eleberritik gora aipatzen ditu, eta horien artean azpimarratzen ditu: *Hiltzaile baten bila* (1975), *Gudari bat* (1977), *Espioitza* (1977) eta *Iruñeko asesinatzea* (1977) (Olaziregi, 2002: 83).

Gereñoren lanarekin batera, aipagarriak dira garai horretan Gotzon Garate idazle eta irakasleak argitaratu zituenak. Gotzon Garatek Jon Bidart detektibea sortu zuen, Dupin, Sherlock Holmes, Maigret, Marlowe edota Poirot emulatuz. *Goizuetako ezkongaiak* (1979), *Elizondoko eskutitzak* (1984), *Izurri berria* (1984) eta *Alaba* (1984) argitaratu zituen. *Elizondoko eskutitzak* lanak 1977an Domingo Agirre eleberri saria irabazi zuen, eta *Izurri berria*-k 1981ean Azkue eleberri saria; *Goizuetako ezkongaiak*, berriz, 10 argitalpen ditu (Olaziregi, 2002; Aldekoa, 2004). Genero honen arrakastaren zioa beste berrargitalpenetan ere ikusi behar da; esate baterako, Iñaki Zabaletaren *110 Street-eko geltokia* (1986) (Olaziregi, 2002; Aldekoa, 2004).

Olaziregik dio eleberri beltzetan garaiko gizartearen ikuspuntua aurkezten dela suspensea dosifikatzen duten estrategia narratiboen bidez. Hasi 80ko hamarkadan kaleratu ziren eleberri ezagunetatik (Pako Aristiren *Kcappo* (1985) eta *Irene* (1986) eta gaurko eleberri gehienetaraino (*Gizona bere bakardadean*; *Bihotz bi*, *Ur uherrak*; *Beluna Jazz etba.* ) thriller modernoetan erabiliak diren estrategia narratiboak aurki daitezke (Olaziregi, 2008: 198-9). Javier Cillerok (2009) euskal literaturak euskal gatazkaren inguruan betiko egonezina adierazteko detektibe eta krimen munduan gune berri bat topatu duela baietsi du. “Some writers affirmed that the genre reserved as a vehicle to expres social concerns to a popular audience (Aranbarri, 19, Elorza 35)” (Cillero, 2009: 205). Polizia eleberrien artean, Olaziregik, batzuk aipatzearen, Xabier Kintanaren *Ta Marbuta* (1984), Xabier Montoiaren *Non dago Stalin?* (1991), Hasier Etxeberriaren *Mugetan* (1989) eta *Arrainak ura baino* (1998), Aingeru Epaltzaren *Ur uherrak* (1993) eta *Rock'n Roll* (2000), Jon Alonsoren *Katebegi galdua*, Harkaitz Canoren *Beluna Jazz* (1996) eta *Pasaia Blues* (1998) eta Jose Mari Iturralderearen *Euliak ez dira argazkietan azaltzen* (2000) aipatzen ditu. Zerrenda labur horretan hurrengo puntuan landuko dugun Bordaren eleberri tetralogia isilean gorde da, kapitulu honen bigarren atalean luze jorratuko delako; baina kritika guztiek lan honen aitortza egiten dute, hala nola Olaziregik (2002), Kortazarrek (2003) eta Aldekoak (2004).

Euskal literaturan polizia eleberria ikertu dutenetako bat Javier Cillero idazle eta itzultzailea da. Cillerok estreinakoz euskal detektibeen inguruan eraikitako fikzioaren gainean eginiko *The Moving Target: A History of Basque Detective and Crime Fiction* tesia defendatu zuen Renon, 2000. urtean. Bere ondorioetan, Cillerok polizia eleberrien sorrera eleberri errealistatik ezaren ondorio bezala ikusten du; bestela esanda, gerra

ondoren (1940-50) idazleek bizi zuten egoera politikoaren aurrean, errealitate gordina errepresentatzeko modu bat. Beste ondorioetako bat, gure tesiaren gaiaren inguruan bilbatzen dena, genero honetan emakume idazleen eskasia eta pertsonaia femenino edota emakume detektibeen hutsunea da. Garate eta Gereño aipatzen ditu genero honen oinarrian. Baina, batez ere, generoaren garapen eskasean tradizio falta, gatazka politikoa eta hizkuntzaren egoera soziolinguistikoa izendatzen ditu, nahiz eta generoak azken hamarkadetan aurrerakada izan duela azpimarratu.

From the difficult postwar years to the flourishing end of the millennium, Basque detective and crime fiction has overcome many obstacles to find a place for itself within contemporary Basque narrative. The relatively late modernization of Basque literature was compounded by the constraints imposed on the genre by the sociopolitical composition of the traditional Basque Country —the lack of an autonomous police force, the lack of a literature that dealt with crime, and the lack of a strong judiciary system akin to the ones instituted in Western Europe in the nineteenth century. As a result of all this, Basque detective and crime fiction experienced an evolution similar to Latin American detective fiction, which was in turn impeded in its development by social and cultural problems. (Cillero, 2000: 299)

Cillerok, euskal polizia eleberrien artean, guk aipatutako izenburu zerrenda baino askoz ere luzeagoa eskaintzen du bere tesian, baina guk nahiago izan dugu kritikak beti aipatzen dituen ohiko izenburuetara mugatu gure ikerlana, bestela larregi luzatuko ginatekeelako puntu honetan. Bukatzeko, ez genuke aipatu gabe utzi nahi Javier Cillerok idatzitako *Sabuesos insólitos: reflejos de la identidad en varias novelas policiacas escritas en euskara* (2007) artikulua. Cillerok dio 1990 arte euskal polizia eleberriko detektibeek mutilzaharraren topikoa betetzen zutela. Ez horrela Borda, Cano edo Alonsok sortzen dituzten detektibeak. “A partir de 1990 se observa un nuevo tipo

de héroe de novela policiaca vasca, en la que los personajes dejan de identificarse con los presupuestos ideológicos o culturales del nacionalismo vasco” (Cillero, 2007: 248).

Cillerok artikulu horretan Bordaren tetralogia, gerorako utzi duguna, Jon Alonsoren *Katebegi galdua* (1996) eta Harkaitz Canoren *Pasaia Blues* (1999) aztertzen ditu. Azken hori, bat aipatzearren, aurkezten zaigun eleberri beltza dugu, Euskal Herri garaikidean girotua eta protagonistatzat ertzain bat duena. Ertzain horren egitea ETaren komando baten nondik norakoak ikertzea da. Komandoko kideen izenak Olatz, Marta eta Pataki dira. Cillerok ertzain protagonistaren eta Euskal Herriak bizi duen gatazkaren inguruan analogia egiten du, eta zail ikusten du konponbiderik gatazkan parte hartzen dutenen arteko begiradak (iritziak) ezkonezinak direlako. “Este personaje de policía lleno de imperfecciones y víctima de sus propias circunstancias puede servir de metáfora del conflicto vasco en su conjunto, que no se llega a resolver debido a las miradas (opiniones) irreconciliables de todos los involucrados.” (Cillero, 2007:253).

Cillerok dio eleberri beltzean ezagututako detektibe gogorak baserri giroko eta sentimenduz betetako detektibe bilakatu direla, Amaia Ezpeldoiren gisara, euskal literatura garaikidean. Kanpotik datozen eredu horiek Bordak, Canok eta Alonsok ez ezik, Aingeru Epaltzak (*Rock'n'Roll*, 2000) eleberrian bereganatu ditu, nazioarteko polizia eleberriaren balioak euskal idiosinkrasiara egokituz.

Así, en Borda, Cano y Alonso nos encontramos con protagonistas muy distintos de los que ocupan las portadas de los periódicos y noticiarios televisivos. Con todo, en las obras de estos autores vascos quedan patentes las tensiones que se producen entre las corrientes posmodernas en las que predominan la multiplicación de las identidades y rechazo al esencialismo y la tentación recurrente a construir una identidad cultural vasca. (Cillero, 2007: 259)

Cilleroren esanetan, euskal detektibeak nortasun bakoak dira, egileen hausnarrerako pastixeak. Idazleek eleberri beltz eta klasikoetako detektibe idealizatu heroikoak ekidin egiten dituzte. “Se trata fundamentalmente de personajes planos y sin relieve que desempeñan una función puramente narrativa para permitir al escritor la narración de los acontecimientos desde un punto de vista neutral” (Cillero, 2007: 260). Jon Kortazarrek zioen eleberri euskaldunak ez zirela libratzen nazioa deskribatu, hizkuntza salbatu eta hiritarrentzat gidariak izatetik (Kortazar, 1998:4). Cillerok eranstean du diskurtso nazionalistatik urruntzen diren identitateak sortzen hasten direla eleberri beltzen egile garaikideak. Baina erronka horretan, pertsonaia ez-nazionalistak eta hainbat modutako marjinatuak sortzerakoan, polizia eleberriaren sortzaileek pastixean edota simulakroan geratzeko arriskua dutela, eta egile berrien egitea, identitate nazionalistatik urrunduz, identitate baztertu pluraletan murgiltzea litzatekeela, baina kartoizko edota egilearen proklama izango ez diren pertsonaiak sortuz. Puntu hori Bordaren Amaia Ezpeldoi ikertzerakoan sakon aztertu da.

#### **4. Emakume idazleak eta detektibe femeninoak eta lesbianak**

##### **4.1. Emakume idazleak eta polizia eleberria**

Elizabeth Georgek (2002) dio Ingalaterran 1920-50 bitartean, polizia eleberrien Urrezko Aroan, emakume idazleak nagusitu zirela oro har. “De hecho, sus nombres conforman un panteón del que toda escritora contemporánea aspira a formar parte. Agatha Christie, Dorothy Sayers, Ngaio Marsh, Margery Allingham...” (George, 2002: 12). Georgek emakume idazleek polizia eleberriari zieten mirespena eta arrakasta oso modu xumean

argitzen du. “Las mujeres optaron por escribir historias de crimen y misterio porque lo hicieron bien y tuvieron éxito. El éxito de una mujer engendra el anhelo de éxito en otra” (George, 2002: 12).

Ingalaterran emakumeek arrakasta handia izan bazuten ere, ez zuten patu bera eduki Estatu Batuetan nobela beltzak ezagutu zuen Urrezko Aroan; izan ere, Georgeren hitzetan, berandu iritsi baitziren emakume idazleak Dashiell Hammett eta Raymond Chandler jaun eta jabe ziren eremura. “Al pensar en la edad de oro en Estados Unidos, pensamos en Dashiell Hammett y Raymond Chandler, en relatos en primera persona con detectives privados rudos que fuman, beben *bourbon*, viven en apartamentos desaliñados y se refieren a las mujeres desdeñosamente como “damas”. Emplean armas y puños, y les sobra temperamento. Son solitarios, y les gusta serlo” (George, 2002: 12).

Sara Paretsky (1947) idazlearen hitzak bereganatzen ditu horren harira Karolina Almagiak (2010: 8), Hammettek emakumearentzat hiru *b*-ak erreserbatzen zituela esateko: birjinarena, biktimarena eta banpiresarena. Chandlerrek sortzen zituen emakumezko pertsonaiak, berriz, gaizkiaren arduradunak zirela dio Paretskyk. Horrela, gizonezkoen eremu batean sartzeak, adorea eta gogortasuna eskatzen zien emakume idazleei, batzuek modu gozoan egin zuten sarrera, beste batzuek ordu txarrean eta ahal zuten bezala. “Otras decidieron irrumpir de forma intempestiva y unirse a los hombres, dando vida a investigadoras privadas tan tenaces como los hombres a los que pretendían reemplazar. Sue Grafton y Sarah Paretsky demostraron de forma irrefutable que las mujeres detectives serían aceptadas por un público lector formado tanto por hombres como por mujeres, y un espectro de escritoras empezó a seguir los pasos de Grafton y Paretsky” (George, 2002: 13). Priscilla L. Walton eta Manina Jonesek (1999: 63) diote

emakumezkoen eleberri gogorrek funtzionatu zutela emakume irakurleak beste modu batera enteratuko ez ziratekeen giza gaien espazioa bereganatzen jakin zutelako.

Emakumezkoek estreinatu berri zuten genero honen inguruan, Sally R. Muntek 1994an egin zuen ikerketan ondorioztatu zuen 80ko hamarkadatik aurrera munduko leku gehientsuenetan, —batez ere Estatu Batuetan eta Britainia Handian— irakurri nahi zuen eta irakurri behar zuen feminista ororentzat nahitaezko irakurgaia bihurtu zela jaiotzen ari zen emakumeen eleberri beltza (Shelley, 2002: 346).

Kathleen Gregory Klein (1988) nos recuerda que si existe en la literatura detectivesca algún grupo dedicado a resolver actos delictivos, está casi siempre presidido por un hombre, y esta figura masculina es siempre un ser solitario y superior, mientras que las personas que le rodean desempeñan una función de apoyo: son secretarias o ayudantes, y son subordinadas. (...) La mujeres obviamente reescriben esta norma, no porque su detective sea mujer, sino también porque son las mujeres en grupo las que resuelven el caso que se les presente. Es de este modo que la ficción criminal puede ofrecer unos excelentes ejemplos para la formación de nuevos tipos de relaciones femeninas. (Shelley, 2002: 351)

Shelley haratago doa bere artikuluan, eta Littererrek identifikatzen duen feminismo dekonstruista buruan, esaten du herritarren segurtasunaren gordetzaille lanetan poliziaren zeregina kuestionatzen duela. “Cuestiona la legitimidad de la policía como supuesto guardián de la seguridad ciudadana —incluida la femenina— (...) y por otro ofrece una reescritura “femenina” del género en cuanto que llama la atención a las formas particulares en que la corrupción policial puede afectar a la mujer”. (Shelley, 2002: 352). Nobela beltzak, idazle horren esanetan, aukera handiak eskaintzen dizkio emakume idazleari emakumea jomuga duen genero indarkeria hedatua dagoen gizarte

patriarkala aztertzeko. Shelleyk, Maria-Antonia Oliver egilea azterbide duela, berdintasunetik detektibe femeninoek rolen parekatzeak lekarkeen ikerketa proposamena estimatzen duen neurri berean, gizonezko mundu militarra nahiz poliziala deskodetzeko tresna paregabetsat hartzen du polizia eleberriak eraikitzen duen eremua.

La libertad de la que goza la detective de ficción, su búsqueda de apoyo entre otras mujeres, su capacidad para el liderazgo, y su intento de lograr los cambios sociales e ideológicos imprescindibles para su plena participación socio-cultural, la postulan como modelo de rol positivo para las lectoras de la novela criminal ahora y en los próximos años de nuestro nuevo milenio. (Shelley, 2002: 357).

Hala eta guztiz ere, generoaren inguruan egindako ekarpenetan, zalantzak sortzen dira politika feminista eta nobela beltza ezkontzerakoan. Horrela, Kathleen Gregory Kleinek, *The Woman Detective* (1995) detektibe femeninoen gainean inoiz idatzi den libururik luzeenean, honako hau dio:

The predictable formula of detective fiction is based on a word whose sex/gender valuations reinforce male hegemony. Taking male behavior as the norm, the genre defines its parameters to exclude female characteres, confidently rejecting them as inadequate women or inadequate detectives. A detective novel with a professional woman detective is, then, a contradiction in terms. The exisence of the one effectively eliminates the other. (ikus aip. Klein, Walton & Jones, 1999: 87)

Horren harira, Jones & Waltonek eta Sue Grafton (1999: 87) diote Marcia Muller eta Susan Steinerrek idatzitako eleberri beltzek berritik ez dutela ezer, patrioiak errepikatu besterik ez dutela egiten. “Rosallind Coward and Linda Semple, in their article “Traking Down the Past,” also see the conventions of hard-boiled writing as inhospitable to

feminism. Like Klein, the critics do praise some mystery novels written by women a explicitly feminist in their aims and effects (especially those published by alternative presses) (...) Coward and Semple, as for Klein, gender and genre are necessarily at odds, and feminist intentions simply cannot resist the hard-boiled genre's traditional power as a misogynist mode" (Walton & Jones, 1999: 88).

Sue Grafton-ek, Marcia Muller-ek eta Sara Paretskyk sortutako detektibeak aztertu zituen Ann Wilson-ek (1995); izan ere, Kinsey Milhone, Sharon McCone eta Victoria Ifigenia Warshawski izan dira detektibeen mundu gogorrean sartu diren ospetsuenetakoak. "The primary appeal is readily evident: a heroine modelled on a hard-boiled detective is a woman who is self-reliant and independent, a prototype of a feminist ideal" (Wilson, 1994: 149).

Ann Wilson artikulu berean ondorio argi batera iristen da: eleberri beltzak emakumeei erronka berri bat eskaintzen diola ordena hegemonikoari aurre egiteko, nahiz eta ez izan azken asalto bat. "Whatever impulse these novelists have to disrupt social codes, the constraints of form prevent a radical analysis of gender and sexuality. Femal har-boiled fiction offers a mild challenge to the dominant social order but not a radical assault on it" (Wilson, 1995: 155).

Maria Soledad Rodríguez-ek (2009), Löwyren adierak bere eginaz, dio eleberri beltzak aukera ezin hobea eskaini diola emakume idazleari generoak ezartzen dituen rola kuestionatu eta egun aurkeztan ari diren identitate femenino berrien aldaketak proposatzeko (Rodríguez, 2009: 250). Rodríguez-ek testu horretan Alicia Giménez

Bartlett nobelagilearen Petra Delicado detektibea aztertzen du, eta erakusten du rolen iraulketa nola gerta daitekeen.

Kritika feministak ikuspegi ezberdinak erakutsi baldin baditu ere eleberri beltzak generoari egindako ekarpenetan, emakume idazleak detektibeen munduan eginiko ibilbidea modu objektiboan aztertzeko, detektibe femeninoen ibilbidearen jarraipena egitea proposatzen dugu, eta, horretarako, bostaldi aukeratu ditugu.

#### **4.2. Bostaldi emakumezko detektibearen testu aurkezpenetan**

Maria del Mar Torrijok *Dentro y fuera de la norma: representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana* (2007) artikuluan, aipatzen dituen lau sasoiatan oinarritu dugu detektibeen ibilbidea.

##### **4.2.1. Lehenaldia: lehendabiziko lady detektibeak**

Torrijosek lehenaldia 1860-1930 bitartean ikusten du. Lehendabiziko lady detektibeak W. S. Hayward-en *The Revelations of a Lady Detective* (1860) eta Andrew Forresteren *The Female Detective* (1864) eleberrietan ezagutu ziren. Sherlock Holmes sortu aurretik, ordea, Anna Katherine Greenek Miss Butterwort detektibe laguntzailea sortu zuen *That Affair Next Door* (1897) eleberrian. Green izan zen lehen emakume idazlea detektibe femeninoa sortu zuena, pertsonaia horri “the mother of the detective novel” esan izan diote (Torrijos, 2007; Lake, 2006). “Esta detective constituye el antecedente de la detective aficionada, solterona y chismosa que triunfa en la edad dorada con la

figura de Miss Marple y Miss Silver” (Torrijos, 2007: 256). Aldi honetan emakume detektibearen figura polemika handiz inguratua izan zen.

Era un personaje dentro de un terreno “indebido” al que autores y autoras no se atrevían a hacer eficiente en su trabajo, otorgándole altos grados de intuición pero cierta torpeza, mostrando su habilidad para meterse en problemas, y finalmente redimiendo al personaje femenino mediante un matrimonio en el que la mujer olvidaba sus aventuras de joven. (Torrijos, 2007: 257)

#### ***4.2.2. Bigarren aldia: krimenaren erreginen aldia***

Bigarren aldiak, generoaren urrezko aroa deritzon aroarekin bat egiten du, eta krimenaren erreginak egiten dute ezagun: Margery Allingham, Lesley Ford, Dorothy Sayers, Nagio Marsh, Josephine Tey, Patricia Wentworth eta Agatha Christiek, besteak beste. Hala eta guztiz ere, detektibe femeninoaren garapenak ez zuen aurrerapen handirik ezagutu aldi honetan, gizonezko ikuspegi batetik lantzen baitzuten krimena, eta garaiko arauetatik ez ziren ateratzen. “Muchas de ellas crearon personajes masculinos entre los que se encuentran Peter Wimpsey, Albert Campion o John Primrose. (...) Miss Marple es la aportación que realiza Agatha Christie a la detective femenina. (...) La autora construye un personaje maduro y borra con todo ello toda vida sexual” (Torrijos, 2007: 260). Aldi honetakoak dira Dorothy Sayersen Harriet Vane, Patricia Wentworthen Miss Silver eta Gladis Mitchelen Miss Bradley. Sasoi honetan, Torrijosen berbetan, detektibe maskulinoa klasista eta aristokrata zen, eta emakumezkoa, afizionatua, inoiz ez profesionala, inteligentzia erabil zezakeena, baina inoiz ez zena delituan nahastuko eta finkatutako arauetatik aterata ibiliko ez zena.

#### ***4.2.3. Hirugarren aldia: Cordelia Gray eta Kate Fanslerren aldia***

Hirugarren aldian independentziarako bidea egiten hasten da emakume detektibea. Aldi honetarako, Torrijosek bi idazle izendatzen ditu: Amanda Cross eta Phillips Dorothy James. Emakume horien berrikuntza da batez ere gizonezko ikuspegitik urundu izana (2002: 262). P.D. Jamesek Cordelia Gray sortu du bere eleberrietan. Hasieran, gaztea eta ezjakina bazen ere, denborarekin garatuz joango da. “Cordelia Gray muestra los obstáculos que encuentra una mujer que decide dedicarse a una profesión “masculina”, donde a las dificultades del trabajo se añaden las barreras sociales a las que como mujer debe enfrentarse” (Torrijos, 2002: 263). Zentzu horretan, Muntek (1994: 25) esaten du Jamesen berrikuntzak oinarri-oinarrian formalak direla.

Amanda Cross idazlea, Columbia eta New York Unibertsitateko Carolyn Heilbrun irakaslea eta kritikari feminista ezaguna, tesi honen hirugarren kapituluan aipatu duguna da. Bere ideologia feminista aurkezteko egokiera eskaintzen diote bere eleberriek, eta, horrela, Kate Fansler protagonista sortu du. Jeanne Addisonek (1995: 99) Kate Fanslerren inguruan egindako deskribapena eskaintzen du:

Kate Fansler, no longer young, is a tenured professor at a major university. She is blessed with an independent income which enables her to come and go as she pleases. Like the classical detective, she is in some respect comfortably, conservative-manners are important to her, and she loathes the promiscuous use of first names and bad grammar... She dresses elegantly in ultra-suede suits and flat but fashionable shoes... She demands time alone; she smokes; she drinks, usually martinis; (Torrijosek jasoa, 2007: 264)

Torrijosek emakume idazle horiek emakume detektibeak independentziarako bidean jarri zituztela dio, baina euren feminismoa, hurrengo aldiarekin alderatuta, askoz ere apalagoa ikusten du. “Amanda Cross supone un avance en el desarrollo de la mujer detective aunque su feminismo es, como el de P. D. James, de corte humanista y liberal, y en absoluto tan radical como sus sucesoras, las cuales intentarán plasmar su ideología feminista dentro del subgénero de la novela negra.” (Torrijos, 2007:265).

#### ***4.2.4. Laugarren aldia: mundu ikuskera maskulinoaren eta ideologia feministaren uztarketaren aldia***

Laugarren aldian, detektibeak ordura arte emakume detektibeentzat onartuak zeuden pasibitatea, dependentzia eta debilitatea alde batera utzi eta estereotipo sexistak kuestionatzen hasten dira. Gizartean dauden sexu harremanetako botere, justizia eta ordena kontzeptuak kuestionatzera datoz Barbara Wilson, Marcia Muller, Sue Grafton edota Sara Paretsky 60ko hamarkadatik aurrera. Transformazio horiek lortzeko, ez dute aldatu behar ohiko detektibearen itxura bakarrik, baizik eta hainbat egitura narratibo eta hartutako hainbat ohitura ere bai (Torrijos, 2007: 269). Aldi honen zeregin nagusia bi diskurtso kontrajarriak ezkontzera lerratzen da: detektibeen mundu ikuskera maskulinoa eta ideologia feminista uztartzera esan nahi da.

Cranny-Francis (1990) señala cómo, en el intento de reconciliar la tradición literaria de novela negra y la ideología feminista, las autoras deben asumir una serie de presupuestos. En primer lugar, la detective no debe poner en peligro ni su feminidad ni las convenciones de género, es decir, dentro de la trama de la detección no debe parecer un Philip Marlowe disfrazado, por lo que tiene que aportar características femeninas que transformen la tradicional figura del detective. (Torrijos, 2007: 266)

Aldi honek badu beste hainbat ezaugarri; esaterako, emakumeak, nobela beltzetako detektibeen gisara, biolentziarekin lotzea eta horrek emakume izaera baketsuarekin sortzakeen kontradikzioak paratzea; emakumeak bakarrik agertzea: umezurtzak, ezkongabeak, ume gabeak, eta aldi berean emakumeek euren inguruan sortzen duten emakumeen konstelazioa begi bistan jartzea; eta, azkenik, gizonezkoek hiltzaileak, txantajistak eta gisa horretako kriminalak bilatzen jardutea, eta emakumeak, aldiz, ohiko injustizien kontra borrokatzea. “La mujer detective lucha contra las injusticias tradicionales, siendo el verdadero crimen aquel que provoca las desigualdades sociales” (Torrijos, 2007: 267).

#### ***4.2.5. Bosgarren aldia: detektibe lesbien aldia***

Torrijosen proposamenei bosgarren aldi bat erantsi nahi izan diegu, laugarrenaren luzapena izan daitekeen arren. Izan ere, eleberri beltzean lesbianek idatzitako eleberriak ugaritu baitziren 80ko hamarkadatik aurrera, eta, hala, detektibe lesbien protagonismoa hartu zuten. Eta aldi honek, beste aldi guztiakin alderatuta, badu berrikuntza bat, nahiz eta gainontzeko guztiak laugarren aldian aipaturikoak indartzera lerratu. Bosgarren aldi arte, maskulinitatea eta feminitatea eta termino horietatik eratorritako esanahiak kontrajartzen baldin baziren ere, lesbianismoak garai horretan, neurri batean behintzat eta modu teorikoan bada ere, generoen mugak eta estereotipoak kuestionatzen ziharduen (Butler, 2001; Halberstam, 2008). AEBetan feminista lesbianek emakumeen arteko elkartasun eta konplizitatea aldarrikatzen zuten. “Erotismo femeninoa deitzen zion Audre Lordek eta continuum lesbiana Adrienne Richek. Horrekin lotuta, Monique Wittig-ek emakume izaera kolokan jartzen du, gizonekiko

harreman heterosexual eta patriarkalean oinarritzen delako. Lesbianak emakumeak ez direla aldarrikatzen du, arau horretatik libre direlako” (Alvarez, 2010: 146). Hartara, detektibe lesbianak akzioan, gizarte matxistaren kontra eta euren feminitatea arriskuan jarri gabe lanean ariko dira, edota identitate anitzen paradigma izango dira (Rodríguez, 2009: 250). Bosgarren aldi honetan gehiago sakondu nahi izan dugu; izan ere, kapitulu honen bigarren atalerako ezinbesteko ataria da.

Eleberri lesbikoaren hasiera gertatu baino lehen, orientazio sexualaren gaineko hausnarketak egiten, edota, beste modu batera esanda, desira narrazioaren gune zentral edota gogoeta bilakatzen hasiko da hainbat egile. “Gender role instability is even more overtly thematized in Nevada Barr’s *Track of the Cat*, Mercedes Lambert’s *Dogtwon*, and Sarah Dunant’s *Under My Skin*, all novels in which ostensibly heterosexual detectives reflect on their sexual orientation, thereby making an investigation of the nature of sexual desire a central component of the narrative” (Walton & Jones, 1999: 104).

### **4.3. Eleberri lesbikoa**

Eleberri lesbikoa prentsa alternatiboan agertzen hasiko da; hori horrela izanik, Barbara Wilsonnek, zeinak editorial txiki batean publikatu zuen, Grafton eta Paretskyk ez bezala (argitaletxe handietan publikatzen zuten), askoz ere askatasun handiago zuen. “Has much greater freedom to the extent that, as co-publisher of Seal Press, she controls her immediate mode of literary production” (Walton & Jones, 1999: 106). Editorial feminista txiki horiek, irabazi asmoaz gain, gai feministen inguruko debatea eta analisisia bultzatzen zuten.

Almost all lesbian novels appeared in alternative press publications: since the 1970s, feminist presses such as Naiad, Seal, and Virago offered their readers lesbian investigators, including Sarah Dreher's Stoner McTavish, Katherine V. Forrest's Kate Delafield, J. M. Redmann's Mickey Knight, Mary Wing's Emma Victor, and Barbara Wilson's Pam Nilsen (in the United States); Eve Zaremba's Helen Keremos and Lauren Wriugh Douglas's Caitlin Reece (in Canada); Claire McNab's Carol Ashton (in Australia); and Val McDermid's Lindsay Gordon (in the United Kingdom). (Walton, & Jones, 1999: 105-6)

Prentsa alternatiboan edota editorial txikietan publikatzen hasi baziren ere idazle lesbiana gehienak, Katherine V. Forresten kasuan adibidez, irakurleen eskariagatik editorial handietara pasatu zen, beste hainbeste esan daiteke Phylis Knight, Lauri R. King, J. M. Redamann eta Mary Wings idazle lesbianezen. Idazle lesbianen kasuan, ez dira argialetxeak alternatiboak diren bakarrak, gaiak ere askotan, lehenagoko puntuan esan bezala, gai kritikoak dira: sexuaren gaiak gain, arraza, giza arazoak... (Lake, 2006; Walton & Jones, 1999).

A number of mainstream press writers—including Valerie Wilson Welsey, Eleanor Taylor Bland, and Chassier West, who feature African American protagonists; Dana Stabenow, whose central character is an Aleut; and Gloria White; whose detectives is half-Latina— have made racial issues central to their narratives of investigation (Walton & Jones, 1999: 109).

Nobelagile lesbianezen, emakume detektibe lesbianen bidez, arau heterosexualak urratzea dute xedetzat, forma eta arau patriarkalak parodiatuz (Munt, 1994: 197). Horren harira Palmerrek (1997: 87-111) dio protagonistaren kokapen lesbiarra bi modutakoa izan ohi dela. Batetik, gutxiengo sexualen arazoaren aurkezpen eta salaketa errealista eginez, eta, bestetik, ezarritako norma edota jarrera heteronormatiboa iraultzeko parodia erabiliz.

Jarrera heteronormatiboari aurre egiteaz gainera, eleberri lesbien garapenean nortasun lesbikoaren onarpena izaten da. “the process of accepting a lesbian identity” (Reddy, 1988:123).

Emakume detektibeak testu aurkezpenetan egindako ibilbidearen emaitza dugu Itxaro Bordak bere eleberrigintzan landutako Amaia Ezpeldoi detektibe lesbiana. Desira sexualaren kuestionatzea, gai sozialen kritika eta emakumeen arteko harremanak proposatzea izango dira ezaugarri nagusiak, hurrengo bi ataletan ikusiko dugun bezala. Baina, batez ere, Bordak Ezpeldoiren bidez, Phillys Marie Betzek *Lesbian Detective Fiction* (2006) liburuaren lehen kapitulua aurkezteko erabiltzen dituen bi aipuen aitortza eta garapena egiten du bere lau eleberrietan. “...Within such a world of emotional richness and complexity, devotion to and love of other women became a plausible and socially accepted form of human interaction. Carroll Smith-Rosenberg 1986-60. Come out the closet —is that what you're asking he to do— Claire McNab, 1990-192” (Betz, 2006: 17). Betzek (2006) liburu horren bidez eleberri beltz lesbien lan garrantzitsuenen aipamena egiten du, denetara 45 egile eta detektibe lesbien zerrenda eskainiz (Betz, 2006: 15-6). Horien artean, detektiberik ezagunenak hauek dira: Sara Dreheren Stoner McTavish; Katherine V. Forresten Kate Delafield detektibe; Sharon Cilliganen Alix Nicholson; J.M Redmannen Micy Knigh eta Barbara Wilsonen Pam Nilsen. Liburuan detektibe amerikarrak soilik agertzen dira; Europara begira, ordea, ezin dira aipatu gabe utzi Glasgown jaiotako Denise Minaren Paddy Meehan eta Anne Holt norvegiarraren Wilhelsemen polizia. Espanian Alicia Giménez Bartlet-en Petra Delicado aipatu beharko litzateke, eta euskal literaturan, berriz, aztergai dugun Itxaro Bordaren Amaia Ezpeldoi dugu, detektibe eta lesbiana bakarra.

Amaia Ezpeldoi pertsonaia erabateko lesbiana mutua da. Argitaratu diren hiru nobela eta hiru istorio laburretako ikerketetan emazteak desiratzen segitzen du. Euskararen inguruko bilaketarekin batera, desira hori da ale guztietako konstantea. Amaia Ezpeldoi blues zakarrak darama bideetan, ez du bere burua maite, baina emazte baten saihetsean dagoenean, barne-minak jabaltzen zaizkio. Oso gutxi dira detektibe lesbianak munduan. Kasik Amaia Ezpeldoiren garai berean, hau da, 1994an, agertu zen New Yorken eragiten zuen Laureen Laurano, Sandra Scoppettone idazlearen eskutik. (Borda, 2010: 331)

## 5. Itxaro Borda

Itxaro Borda Baionan jaio zen, 1959ko martxoaren 29an. Egun ere hantxe bizi da Paue, Paris eta Maulen luzaz bizi ondoren. Historia Garaikidean lizentziatu zen Paueko Unibertsitatean, eta postari lanetan dihardu. Bere lehen poema *Herria* aldizkarian 1974an argitaratu zuen, harrezkero ez du etenik egin idatz-jardueran. 1981ean *Maiatz* literatur aldizkariaren sorreran parte hartu zuen. “La revista desde sus comienzos muestra especial interés en potenciar la creación literaria de los escritores de Iparralde y, en especial, de las mujeres, así como de las culturas minoritarias. Hasta 1992, fue dirigida por Borda” (Núñez-Betelu, 2001: 16). Bere lehen poema liburua *–Bizitza nola badoan* (1984)– hantxe argitaratu zuen. Azkeneko 20 urteotan eleberriak, poesia, artikuluak, itzulpenak, saiakerak, eta Euskal Herriko hainbat musika talde eta abeslarirentzat hitzak idatzi ditu. 2002an, Susa argitaletxearekin atera zuen *%100 Basque* eleberriak Euskadi Literatur Saria irabazi zuen. Argitaletxe berarekin argitaratu berri du azken nobela, *Ezer gabe hobe* (2009). Haren bibliografia ezagutzeko, ikus Eranskinak (331. or.)

### **5.1. Euskal kritikak egindako ekarpen batzuk**

Núñez-Beteluk (2001: 16) Bordaren literatur lana nazionalismoarekin konprometitutako literaturatzat jotzen du. “De carácter combatiente, caracterizada por una crítica mordaz de las instituciones, estamentos o personalidades que contribuyen a que la situación siga estancada, y con un alto contenido.” Núñez Beteluk beste ezaugarri bat ere aipatzen du: baserriak edo landak haren eleberrigintzan hartzen duen lekua. Baina dagoeneko ez da baserri bukolikoa, baizik eta atzerapen politikoa, ekonomikoa eta soziala bizi duen baserria. “Borda denuncia el estado de abandono a que el gobierno francés tiene sometida a la región, así como el inmovilismo y atraso cultural al que una oligarquía formada por la elite religiosa y un grupo de notables ha condenado a esta zona” (Núñez-Betelu, 2001: 17).

Mari Jose Olaziregik, hurrengo puntuan aztertuko ditugun eleberriez mintzo (2002: 164), kritika sozial eta politikoa agertzen dutela dio, gaurkotasun kutsu nabarmenarekin batera. “Horregatik uste dugu eleberri hauek gehiago hurbiltzen direla nobela beltzaren generora, krimen bat askatzearekin batera euskal gizartearen gatazka nagusien argazkia ere egin nahi baita (bertako egoera politikoa, euskara, intsumisioa, industrializazioa...)” (Olaziregi, 2002: 164). Ezaugarri, hori esan daiteke Bordaren narratiban konstante bat dela. Euskararen babesa da beste gai bat haren eleberrigintzan ezbairik gabe nabarmentzen dena, egileak aitortzen duen bezala (White, 1996; Cillero, 2009;

Olaziregi, 2002). Itxaro Borda Seaskako (Iparraldeko ikastolen elkartea) lehendakaria izan zen.

Bordarengan beste ezaugarri nagusietako bat lesbianismoa ardatz tematiko bilakatzea da (Núñez-Betelu, 2001; Retolaza, 2010; Atutxa 2010). “Premisa honetatik abiatuz, *no woman’s land* baten topo egiten dugu Bordarekin, *queer* literaturaren erakusle bakarretako bezala, Euskal Herri lesbianaren sorkuntza eta irudikatze lanean” (Atutxa, 2010: 232).

Ingelesa, alemana, portugesa, frantsesa, galegoa edo katalana bezalako hizkuntzekin euskara nahastuz, Euskal Herriarentzako lekua lortzen du munduan; bere Euskal Herriarentzako tokia. Hibridazioaren bidez, barreiketak Bordaren ni-a kultura globalera zabaltzen du, hala, ni lesbear, nazional, euskaldun eta globalki kokatua bihurtuz. (Atutxa, 2010: 237)

Iratxe Retolazak (2010: 125) argitzen du Bordak narratzaile, poeta eta saiogile bezala, genero guzti-guztietan, molde batera edo bestera, jorratu duela begirada lesbiarra, batik batik homoerotismo femeninoan oinarritu duena.

Gai horren inguruan, Itxaro Bordak gai delikatua dela dio. Idazle batek, sortzaile batek, ez baldin badu bere homosexualitateaz idatz-hitz egin nahi, zer ariko da kritikaria idazleak gorderik dituenak agertzen. “Zirkulu pribatuan geratzen da genero ezaugarri hau. Baditugu idazle abertzaleak, idazle begetarianoak, idazle apezak, idazle langileak, idazleburgesak, idazleemakumeak, idazlegizonak, baina arras ageriko idazlehomosexual gutxi dugu euskaraz” (Borda, 2010: 318).

Joseba Gabilondok (2006: 254) Euskal Herri frantseseko idazlerik emankorren eta euskal literaturan ekoizpen handieneko emakume idazletzat jotzen du Itxaro Borda. Halere, oraindik marjinal izaten segitzen duela dio, bai publiko orokorraren artean bai euskal literaturaren kritikari garaikide gehienen artean. Bordaren nia ni “migratzaile melankolikotzat” hartzen du Gabilondok, eta termino hori honela azaltzen du Gabilondok (2006: 254): “Permanenteki bere “jatorrizko etxea” galdu duen baina galera hori bere nortasuna eta desira definitzeko beharrezko subjektuaren kondizioa izendatzeko”. “Bordaren migrantzia errotikoa ez da mugatzen bere egoera geopolitiko eta hizkuntzazkora. Migrantziak bere gorputza ere zeharkatzen du —bere generoa eta sexualitatea— eta, ondorioz, gorputz mutua bihurtzen du halaber, melankoliazko gorputz etxegabea” (Gabilondo, 2006: 259).

Horren harira, Itxaro Bordak *Argia* (2010-05-16) aldizkariari emaniko elkarrizketan idazle periferikotzat hartzen du bere burua: “Bai. Periferiako idazle izateak erran nahi du, batetik, literatur zurrumbilo horren erdian ez izatea, ziklonaren begian ez izatea. Beraz, libere gehiago ukaitea gaiekin, hizkuntzarekin eta gure harreman eta iritzi politikoekin. Baditu abantailak. Erraiten dudalarik bigarren mailako idazle izaera hori, pixka bat ironikoa ere bada, Euskal Herrian idazleak ateratzen direnean beti baitira lehen mailakoak, inor ez da gelditzen bigarren edo hirugarren mailan” (Borda, *Argia*, 2010-05-16).

Itxaro Bordaren aurkezpen labur honekin amaitzeko, Javier Cillerok (2007: 208) idazle honen gainean egindako argazkia eginez amaituko dugu. Cillerok Borda euskal literatur sisteman Iparraldeko emakume bezala kokatu du, non apenas idazten den fikziorik Bordaren hitzetan. Cillerok azpimarratzen du Borda 80ko hamarkadako belaunaldian,

punk-rock belaunaldian hezia dela. Despertesen esanetan, punk-rocka generoaren inguruan eraikitako arauak dinamitzeko ariketa bat da (2007: 96). Cillerorentzat, Bordaren lanak neurri batean autobiografikoak dira, eta euskalkiak literatur hizkuntza gisa erabiltzen ditu. Azkenik, Bordak idatzitako eleberri beltza aipatzen du Cillerok, eta horren inguruan genero marjinal bat eta pertsonaia marjinal baten aldera egin duela dio: “ A lesbian detective from the rural world of the French Basque Country. In addition to this, the fact that she is the only female author who publishes her novels with the edgy, independent publisher Susa makes her stand out among peers”. (Cillero, 2009: 208). Cillerok, bestalde, hiru ezaugarri azpimarratzen ditu Bordaren eleberrigintzan: eleberrien saila detektibe berarekin eraikitzea, detektibea homosexuala izatea eta eleberriak euskalki diferenteetan idaztea (2007: 248).

## **6. Amaia Ezpeldoi**

### **6.1. Parodian eraikia (iruzkinak)**

Lehengo puntuan aipatu dugu eleberri lesbienek bi ezaugarri nagusi dituztela batik batik. Batetik, patriarkatuak eraikitako arauak salatzea edota parodiatzea (Munt, 1994; Palmer, 1997) eta, bigarrenik, lesbianaren identitatea onartzea eta eleberrian horren garapena ahalbidetzea. Bi puntu horiek landuko ditugu hurrenez hurren.

Iratxe Retolazak (2010: 129) ondo esaten duen bezala, Itxaro Bordak parodiaren alde egin du bere nobeletan, eta ikuskera parodiko horretan egituratu du kritika soziala eta diskurtso hegemonikoen trasgresioa. Trasgresio hori ahalbidetzeko, lehenik eta behin, Amaia Ezpeldoi detektibea diseinatu du Bordak. Ezpeldoi ez da ezagutzen diren

detektibe gogorren kastakoa; sentimentala da, Lenin miresten du, abertzalea da eta joera lesbikoa du (Olaziregi, 2002: 164).

Amaia Ezpeldoi nolakoa den ez dakit, menturaz ene antz handia dauka eta hondarrean ez du inportarik. Desiraren ibiltaritasunak eta kuriositateak dute munta, batak bestea akuilatzen du.  
(Borda, 2010: 330)

Parodiarekin hasteko, lau eleberrietan honela aurkezten du Ezpeldoik bere burua: “Ez naiz ofiziozko detektibea: ez daukat adiskiderik poliziategietan, alderantziz, noski. Normalean errazagoak eta sinpleagoak diren aferetan murgiltzen naiz: behi, behor, ardi errebelatu eta ohaide heterodoxak bilatzen, jabe senar zein emazteen manupean” (*Jalgi hadi plazara*, 86). (*Jalgi hadi plazara* eleberria, aurrerantzean JP)

*Queer* (ikus kontzeptuen atala kapitulu honetan) pertsonaia hau, herri eta nortasun finkorik ez duen konstruktua da, identitate eta mintzaira nahastuen erreferentzia. “Herri eta nortasun finkorik ez nuen: zenbaitentzat nire euskara “español” zen, besteentzat manexina nintzen, eta gainerantikoendako auhaitera joaiten nintzelako, mexprexu poxiño batekin, amikuztarra (...) Ahosabaian mintzairak nahastikatzen zitzaizkidan, eta haurtzarokoa galtzear nidegon” (*Bizi nizano munduan* 1996: 28). (*Bizi nizano munduan* eleberria, aurrerantzean BN)

Identitate anitzaz gain (Cillero, 2007: 259), identitate kameleonikoa ere (Preciado, 2008: 15-6) azaltzen du; beraz, *queer* ikuspegitik, detektibeen nortasun finkoa (Marín Cerezo, 2006: 61-3) hankaz gora jartzen du Bordak. “Egia zen Hercules Poirot bilakatu

nintzela, Lili Rush, Jack Malone, eta Lauren Laurano izan ondoren. Gustatzen zitzaidan nortasuna aldatzea ikaragarri, kameleoi bat nintzen” (JP, 191).

*Amorezko pena baño* (1996) (*Amorezko pena baño eleberria*, aurrerantzean AB) eleberrian, Amaia Ezpeldoik aitortzen du ez dela detektibe amerikanoa, kolpeak eta tiroak ez dituela maite. “Ez naiz zorigaitzez Philip Marlowe, ez naiz Scully beldurgabea, Mulder-en laguntzailea, are gutiago odola uhinka dariola xerkatzea laket zaion Kinsey Millhone andereñoa! Ene lana, normalean, ohaide infidelen eta kabale errebelatuen etxera ekartea da! (AB, 149).

Detektibe xelebre (Retolaza, 2010: 126) hau, hurrengo puntuan ikusiko dugun bezala, etxegabea, nomada, arima erratua, jendetasun aldetik nahiz hizkuntza ikuspegitik umezurtz linguistikoa, ez ezik, langabea ere bada. “Langabetu komikoa nintzen ni ere” (BM, 17). “Armadak gizon hezten zuen, ezkontzak eta haurdunaldiak emaztea emazte, eta lanak jendea jende” (BM, 16).

### ***6.2.1. Parodiaren bidez gizartea nahiz hizkuntza salatzen***

Horra hor nobela beltzak paradigma gisa aurkezturiko detektibe gogorra (Martín Cerezo, 2006; Coma, 2001) goitik behera dekonstruitua eta antiheroi bilakatua. Antiheroi hori, armadatik, emazte izatetik eta lan mundutik urrun egoteaz gain, lesbiana da, eta tetralogiaren azken nobelan, batik bat, horren onarpena izango da, eleberriaren argumentuaren korapiloaren gainetik jarriko baita lesbiana izatearen onartzea eta aldarria.

Parodia horretan bere garrantzia du Bakhtinek (ikus atal metodologikoa) aipatzen zuen pertsonaiaren munduarekiko ikuskerak. Horrela, Bordak Shelleyk (2002) aipatzen zuen gizarte matxistaren errepresentazioa egiten digu Euskal Herria zinezko “giz-herria” dela esanez. “Hainbeste gizarte, gizona gizon, gizonki, semeen semeetatik baidator semea, hegoaldeko nahiz iparraldeko anai... hitz egiten zen une oroz irratietan, egunkarietan, mitinetan, denetan, jendaldearen erdia ahanzten zen” (AB, 82).

Bordak hizkuntza sexistaren erabilpena salatzen du esaldi horien bidez, eta aipatzekoa da hizkuntzaren etenik gabeko erabilpen pluralean: dela hizkuntza ugarien erabilpenean, dela euskalkien eta ahozkoaren erregistroetan, erabilpen sexistarik ez da kausitu tetralogia guztian.

Ezpeldoik hizkuntzarekin jolastu egiten du, “Hystheria bat orthographyari buruz” (JP, 52) badela herri honetan argumentatuz. Azken liburuaren izenburua bera *Jalgi hadi plazara* Etxepareri eginiko erreferentzia da, baina nortasun lesbiarra plazaratzearen analogia eginez; liburu berean Euskaltzaindiak Etxeparek idatziriko testu pornografikoak ezkutatzarekin lotua dago Ezpeldoik argitu behar duen kasua. Parodiaz gain, Iratxe Retolazak dio Ipar Euskal Herrian sortutako hizkuntza eredu kritikatzan duela Bordak (2010: 136). “Katolizismoaren eta patriarkatuaren eredu ere badena, eta bestetik, Hego Euskal Herrian sorturiko ereduari ere kritika egiten dio, merkantilizazioaren eta profesionalizazioaren eredu delako”.

Núñez-Beteluk (2002: 169) ondo esaten du, Iparraldeak bizi duen egoera modu komikoan salatzen duela Bordak “Under the apparent frivolousness and comic nature of the cases Ezpeldoik tries to solve”. Lehen eleberrian, gasbidearen eraikuntza;

bigarrenean, Asiatik ekarritako abarketen salmenta, Iparraldean eginiko ekoizpena bailitzan; hirugarrenean, Itoizko urtegiaren eraikuntzaren salaketa eta Bardearen erabilpen militarra. “Pinta esnea 1’64 libera pagatzen zuten A kalitatekoa izanez gero. Alde horretatik kontsideraturik, zirudien Euskal Herriko behi errentagarri bakarra Bernardo Atxagarena zela” (AB, 138).

Shelleyk (2002: 351-7) aipatzen du emakume detektibeek polizien zeregina kuestiona lezakeetela, eta indarkeria salatu. Ezpeldoik Baionako jaietan gertatzen diren bortxaketak salatu ditu (JP, 212), edota erreferentzia egiten dio estatuaren biolentziari: “Biolentzia beti, estadoaren eta honen segitzale sütsüen azken elkibidea zen” (BA, 68) (*Bakean utzi arte* eleberria, aurrerantzean BA)

### ***6.2.2. Emakume, bazterreko eta queer pertsonaiak inguratuta eraikitako agertokia***

Emakumezko detektibeak ohiko duen gizarte salaketaz gain, Shelleyk esaten duen modura, emakumeen eleberri beltza ohiko familiaratik urrundu eta emakumeen arteko harreman berrien agertoki bihurtzen da (2002: 351). Ezpeldoiren eraikuntza inguru femenino batekin antzematen da. Lehen eleberrian, Joana laguntzailea eta Erika lagun lesbiana azaltzen dira; bigarrenean, Gaxu laguntzaile eta erdi maitalea; hirugarrenean, Joana laguntzailea eta Zelda bikotekidea, eta azken eleberrian, Carmen bikotekide berria. Emakume guzti-guzti horiek aferak kopontzen lagunduko diote Ezpeldoiri, baina, batez ere, bere identitate lesbiarra garatzen eta aurkitzen lagunduko diote, Monique Wittig-ek aipatzen duen emakume mundu horren helduleku bilakatuz. Emakumeak nobela beltzean apenas azaldu diren (Martín Cerezo, 2006; Cillero, 2000),

periferikoak izan dira arras. Bazterreko beste pertsonaia klase bat zaharrak, ahotsik gabeak dira, (Cillero, 2007: 205), eta horiek ere maite ditu Bordak.

Bordak lau eleberrietan zaharrak protagonista bihurtu ditu. Gaxpar Buztanboi lehen eleberrian, ustez gasbidearen aferarekin desagertutako agurea; Mainea Ameztoi edota Felixi Suhaisti, ezkon gauean ihes egindakoa, haren senarrak 60 urteren ondoren bilatzea bidaltzen duena; hirugarren eleberrian, Migelin, urtero Otsagitik Bardeara artaldea ekartzen duen artzain zaharra, eta azken eleberrian, desagertzen diren hiru euskaltzainak. Pertsonaia horiek denak laurogei urteren bueltan daude, eta zerikusi zuzena dute krimenaren argibidean, batzuetan biktimak, bestetan eragileak, eta beste batzuetan krimena argitzen lagunduko dutenak, baina guzti-guztiak ere eleberriaren korapiloaren erdigune bilakatu direnak. Cillerok esaten duen bezala, Bordak heroi berriak dakartza bere eleberrigintzara, “personajes que dejan de identificarse con los presupuestos ideológicos o culturales del nacionalismo vasco” (Cillero, 2007: 248).

Ezpeldoiren inguruan familia tradizionalik ez da agertzen, amari erreferentzia bakarra egiten zaio bigarren eleberrian, baina umezurtz gisa aurkezten da Ezpeldoi. Bordak amatasuna ez du lantzen (Núñez-Betelu, 2001; Gabilondo, 2006), amatasunaren gainean egindako erreferentzia bakarra Maiena Ameztoi dugu, baina Maienak “seme bastarta munduratu zuen” (BM, 88). Nahi gabeko semea eta urteen joanean ezkututzen ariko dena. “Ama bakartien egunerokotasuna gaurko mendean ez zen Teexak uste zuen bezain erraza” (BM, 88).

Emakumeak, zaharrak, lesbianak eta, azkenik, benetan *queer* den pertsonaia eskaintzen digu Bordak azken eleberrian: Haizemin. Garai batean gizona zen eta sexua aldatu du,

eta egunero hormonak hartu behar ditu, bestela, gizontzen hasten delako. Haizemin Engelblau ostatuan aritzen da kantari, non lesbiana, trabesti, gay, drag queen eta trans guztiak biltzen diren. *Queer* espazioa, beraz, Bordak eskaintzen duena. Jasone Osorok *Greta*-n aurkezten duen *Ava trans* pertsonaia batera, Haizemin da euskal literaturak sorturiko pertsonaia *trans* bakarretakoa. Pertsonaia lesbianak edota harreman lesbikoak ere, urriak dira euskal literaturan: modu inplizituan eta esporadikoki Laura Mintegiren *Nerea eta biok* eta Garazi Goiaren *Bi hitz* eleberrietan antzeman ditugu, eta esplizituan, Amaia Ezpeldoiren gorabeheretan eta Ixiar Rozasen *Zu edo ni* eleberrian, tesi honen lehen kapituluan azpimarratu dugun modura.

Queer pertsonaia horren eraikuntzan, gizarteari ematen dion soa eta familia tradizionalarekin egiten duen etena aipatu ditugu, eta interesgarria da maitasun erromantikoarekin egiten duen apurketa. “Uste duna amets erromantikoen tenorean garela?” (JP, 43). Pertsonaia eraikitzeke erabilitako parodiarekin amaitzeko, Ezpeldoik hizkuntza eta maitasunaren gainean egindako gogoeta umoretsu bat aukeratu dugu:

Euskaraz pentsatzea, euskaraz mintzatzea, euskaraz irakurtzea, euskaraz edatea, euskaraz jatea, euskaraz amodioaren egitea. Jatea edo edatea edo pentsatzea aise zen, bena giro desuskaldündü hontan amodiaren egitea nekeza zela korpizteko aitortzeko nüan, eta hortakoz nintzen mentüraz hain bakotx. (*Bakean ützi arte*, 41)

## **6.2. Nortasun lesbiarraren garapena (iruzkinak)**

Amaia Ezpeldoibiltaria da (Cillero, 2009: 208); egileak berak aitortzen duen bezala, nomada (Euskonews, 2006-23-30). Ezpeldoik, bestalde, nomadismo horretan ibilbide bat eraikitzen du bazterretik erdigunera, horrela, eleberriz eleberri leku bakoitzari tokiko

euskara egokitu dio, azkenik, Bilbon estandarrari lekua emateko. Lehen hiru eleberriak herrietan garatu dira, herri txikietan; lehena, Zuberoan (BA) eta zubereraz mintzatu da Ezpeldoik; bigarrena, (BM) Nafarroa Beherean kokaturik dago, eta behenafarrera erabili du Ezpeldoik; hirugarrena, Nafarroan garatzen da (AB) eta nafarrerara hurbiltzen da Ezpeldoik, azkenik, (JP) eleberria Bilbon eta Gasteizen kokatu du, eta estandarraren hautua egin du Bordak.

Periferiatik erdigunera egindako ibilbide horretan Núñez-Beteluk (2002) eta Retolazak (2010) analogiak egin dituzte sexu eta nazio identitateen artean. Horrela, bi kritikariek aipatu dute Joseba Gabilondoren (2006) teoria indartuz, Amaia Ezpeldoiren nortasunaren garatze eta onarpena gertatzen dela eleberrietan zehar. Lehen eleberrietan Ezpeldoik arrotz sentitzen da jaioterrian, arrotz bere gorputzean. “Ixil hadi, estrañerrak baitiuk hemen. Noski, ni nintzen estrañerra” (BM, 136); Manexina zira? (BA, 31). Gatazka identitario horiek, identitate heterosexuala eta identitate lesbiarra batetik eta identitate linguistiko hegemonikoa eta identitate linguistiko periferikoa bestetik, eraiki edo deseraikiko dute batik bat Amaia Ezpeldoiren izatea (Retolaza, 2010: 130). Izate arrotzaren inguruan hausnartzen du Ezpeldoik, eta onartu egiten du hori horrela dela, eta hortik abiatuta eraikitzen du bere identitatea (Núñez-Betelu, 2002: 168).

Lehen eleberrian (BA) Jim mutil-laguna une oro du buruan, baina begirada Joana bilatzen hasten da. Beraz, lehen eleberrian Ezpeldoik bisexual gisa aurkezten zaigu, beste hurrengo bi eleberrietan (BM eta AB), bere begiradak emakumeen gorputzak bilatzen eta desiratzen ditu. Desiraren eremuetara ermaten da begiarda lesbiarra. Lehen nobela hauetan begirada lesbiarra han eta hemen topatzen da, baina ez dago identitate lesbiarrari buruzko hausnarketarik. Azken eleberrian (JP), ordea, Amaia Ezpeldoik bere identitate

lesbiarra plazaratzen du. Identitatea aldarrikatzen du eta kokapen politiko eta soziala bilkatu (Retolaza, 2010: 127).

Carmen neukan buruan, haren soa, haren lepo gibela, haren ezpainak, haren bularrak, haren sabel borobila, haren soinalde leuna, haren pubis ilezua, haren sexua, haren klitoria, haren alua, haren izterrak, haren azpiak, haren, haren,...haren...haren ad libitum. Gorputz lesbiana baten aurkezpen-zerrenda puntalakakurloa molda nezakeen... (JP, 207)

Amaia Ezpeldoi nomada, arrotza eta periferikoa dugu, baina *queer* izate horrek hibridazioa eta mugen ezabaketa dakarkio. Retolazak esaten duen bezala, Zuberoako bazter batetik Bilbo hiriaren erdigunera egindako bidaiak hiru identitate gatazka eragin dizkio Ezpeldoiri. “1. Nekazal identitatea vs hiri identitatea; 2. Identitate heterosexuala vs identitate lesbiarra; 3. Identitate linguistiko hegemonikoa vs identitate linguistiko periferikoa” (Retolaza, 2010: 130). Ezpeldoik, ibiltaria den neurrian eta *queer* erreferente den neurrian, munduaren ikuskera berri bat eskaintzen digu: mugen eta kontzeptu binomikoen ezabaketa, nazioen, hizkuntzen eta sexuen hibridazioa; bi hitzetan: aniztasun paradigma.

### ***6.2.1. Amaia Ezpeldoi sinesgarria al da?***

Horiek dira Amaia Ezpeldoiren eraikuntzaren ezaugarri nagusiak. Hurrengo galdera litzateke: Amaia Ezpeldoi pertsonaia gisa sinesgarria da? Kritika feministaren baitan bi jarrera sortu dira detektibeen mundu maskulinoaren eta ideologia feministaren ezkontzaren ondorioz (ikus kapitulu honetan emakume detektibeen atala). Batzuentzat sinegaitzak dira emakume detektibeak gizonen munduaz mozarrotzen direlako. Beste batzuentzat, ordea, rolen aldaketa gertatu beharra dago. Judith Butlerren performancean

sinesten dute, etengabeko interpretazioetan, izaera kameleonikoetan. Maria Soledad Rodríguezek Alicia Giménez Bartlett-en Petra Delicado detektibea aztertuz hau azpimarratu zuen: “Este personaje ofrece nuevos modelos de conducta. (...) Petra se apodera de los signos pretendidamente masculinos (poder, violencia, lenguaje soez, libertad sexual) para reivindicarlos como trans-genéricos” (2007: 249). Beste generoaren rola parodiatzea ez da beste bandora pasatzea; Rodríguezek, gainera, ez du etxearen, pasibitatearen, intuizioaren eta sentsibilitatearen balioak abandonatu ahal izateko balio alternatiborik aurreikusten. Elena Ortells eta Santiago Posteguillok *Stylistic Gender Differences in the Literary Representation of Detective Talk* (2002) artikuluan ahalegin ziren emakumezko eta gizonezko detektibeen diskurtsoen artean diferentziarik bazegoen ikertzen. Horretarako, Patricia Cornwell, Sara Paretsky, Gregory McDonald eta Robert Parker Roberten lanak aztertu zituzten.

On the one hand, it seems genre style —the detective novel— tends to eliminate gender differences because female writers intend to introduce their leading female detective characters into the typically male domain of the detective profession. Nevertheless, women writer’s attempts to give their women detectives an equal status to that of men detectives is not completely successful yet. For instance, we can observe how female detectives still ask fewer questions than their male counterparts. (Ortells eta Posteguillo, 2002: 164)

Polemika bazter batera utzita, gure erantzuna baiezkoa da: Amaia Ezpeldoik funtzionatzen du detektibe femenino modura, hots, gizonezkoen mundu hegemonikoaren ikuskeraren eta ideologia feministaren arteko ezkontzaren erreferente modura. *Queer* pertsonaiak, bestalde, sinesgarri izateko, kontestu batean eraikiak izan behar dute, Rikardo Arregi Diez de Herediak esaten duen bezala. Arrazoi hori dela medio euskal literaturak sorturiko *queer* pertsonaiak ez direla sinesgarriak esaten du,

zintzilik, bakarrik, deskontestualizaturik daudelako. Ezpeldoi ez dago bakarrik, lesbianak daude, homosexualak existitzen dira, eta horrek ematen dio aukera bere buruari bere lesbianismoa aitortzeko. Baina horretarako ibilbide bat, diskurtso bat eraiki du Bordak.

Kapitulu honen ondorio nagusi gisa esan daiteke Amaia Ezpeldoik ondo ezkondu dituela egun bizirik dagoen ideologia postmoderno feministak *queer* teoriaren inguruan eraiki duen diskurtsoa eta detektibeen gizonezko mundu hegemonikoaren ikuskera. Periferiatik erdigunera doan identitate gatazka eta horren diskurtsoa, hizkuntza eta espazio askotariko eta hibridatuak eraikitzen jakin du, eta horrek bi eremu hain kontrajarrien mugak kimatzea ekarri dio. Ezpeldoiren sinesgarritasuna, gainera, kontestualizazio txukun eta egoki batetik dator.

Bukatzeko, Cillerok esaten zuen nazio identitatetik urruntzerakoan, Cano, Alonso eta Bordaren detektibeak aztergai zituela, pertsonaia pastitxeak, azalekoak suertatzen zirela, sinesgaitzak. Garatek esaten zuenarekin, hau da, nolako detektibea halako eleberria, erantzungo diogu Cillerori Bordaren kasuan. Bordak genero identitatearen inguruko gogoeta eta gizarteari kritika egiteko sortu du Ezpeldoi, eta funtzio horiek bederen oso ondo betetzen ditu emakumezko detektibeak eta eleberrietan zehar urrats inportanteak ematen ditu bere garapenean.

## **7. Ondorioak**

Ondorio nagusia ez dugu hemen errepikatuko, aipatu berri dugulako eta ondorio nagusietan garatuko dugulako. Beraz, bigarren ondorio gisa esan genezake, detektibe

bakar batekin osatutako Bordaren sail hau oso bakana dela euskal literaturan; Bordaren Amaia Ezpeldoi, Garateren Jon Bidart eta Hasier Etxeberriaren Damian Arruti baitira gure azterketan eleberrietan behin eta berriz narrazio ezberdinetan azaltzen direnak. Beraz, euskal literaturan sailetan detektibeak sortzeko joera urria dela aipatu behako litzateke ondorio gisa.

Hirugarrenik, euskal literaturan ezagutzen den emakume detektibe bakarra da Amaia Ezpeldoi. Esan daiteke, beraz, hegemonikoki gizonezkoena den munduan emakumeak irudikatzeko ahaleginik ez dela egin euskal detektibeen eleberrigintzan.

Laugarrenik, euskal eleberrigintzan protagonista gisa lesbiana azaltzen den lesbiana bakarra da. Pertsonaia femenino lesbiar gutxi azaldu da euskal narraziogintzan, eta Amaia Ezpeldoi da detektibe lesbiar bakarra euskal literaturak eman duena detektibeen historian.

Kapitulu honetan esan dugu egunerokotasunaren hausturan edota legearen urratzean oinarritzen direla polizia eleberriak, eta emakume detektibeak ohiko injustizien kontra borrokatzen direla. Baina eleberri beltzean eraiki den eleberri feministan, emakume detektibeentzat krimenik handiena gizarte ezberdintasunak sortzen duena dela esan dugu, beraz, Itxaro Bordaren tetralogian egiten den kritika sozial eta politikoa genero horren paradigma argia da.

Seigarrenik, kritika soziala eleberri beltzaren ezaugarri izanik, modu gogorrean eta gordinean eman ohi da, baina Itxaro Bordak, nobelagile lesbiarren antzera, emakume detektibe lesbianen bidez arau heterosexualak urratzea du helburutzat, eta ezarritako

norma edota jarrera heteronormatiboa iraultzeko, parodia, umorea erabiltzen du. Parodia hori *queer* pertsonaia batekin egiten du, nahiz eta bat baino gehiago azaldu.

Zazpigarrenik, euskal literaturan agertu diren *queer* pertsonaiak esan ohi da deskontestualizatuak agertu ohi direla eta tragedia eta tremendismoarekin lotu izan direla horien ardatz narratiboak. Amaia Ezpeldoik kontestu batean agertzen du bere nortasun lesbiarra, eta tragedia edota tremendismoa izan zitekeena gogoeta positiboa bihurtzen du, azkenik, gizarteari lau haizeetara lesbiana naiz aldarrikatzeko. Beatriz Preciado *queer* teorialariaren esperientzia burutzen du finean Amaia Ezpeldoik. “Hoy habito distintas megaciudades occidentales en las que sobrevivo sexual y políticamente gracias a un tejido micro-comunitario underground. Mi vida está hecha de circulaciones entre distintos lugares, que son al mismo tiempo centros de producción de discursos dominantes y periféricos culturales (...) Transito en tres lenguas” (Preciado, 2000, 2008: 77). “Disfruto de lo que tengo. El placer único de escribir en inglés, en francés, en español, de cambiar de una lengua a otra como tránsito de la masculinidad a la feminidad, a la transexualidad. El placer de la multiplicidad” (Preciado, 2008: 103).

# VIII. ONDORIO OROKORRAK

## 1. Pertsonaia protagonista femeninoen bilakaera

Doktore tesi honen lehen helburua literatur pertsonaia protagonista femeninoen bilakaera aztertzea izan da. Aldaketa zertan gertatu den ikertzea, hau da, aldaketa kuantitatiborik nahiz kualitatiborik izan den begiztatzea. Tesiaren sarreran esan dugu euskal literaturaren kritika historiografikoak hiru pertsonaia protagonista izendatu dituela euskal literatur pertsonaien zerrenda osatzeko: Joanes artzaina, Leturia eta *Egunero hasten delako* eleberriko protagonista berritsua. Guk horiei lehen pertsonaia protagonista femenino modernoa gehitu diegu: *Zergatik Panpox*-eko (1979) ama. *Zergatik Panpox* eleberriko ama protagonista azaldu denetik, oso bestelakoa izan da, ordea, pertsonaia protagonista femeninoen bilakaera euskal eleberrigintza garaikidean. Guk aztertu ditugun emakume idazleen 27 eleberririk horren lekuko dira; izan ere, emakumezkoak dira eleberririk horietako hari narratiboaren subjektuak. Narratologiaren metodologiak proposatzen duen paradigma aktantziala aplikatu dugu modu sistematikoan eleberririk eleberririk, eta egitura narratibo guzti-guztietako subjektu nagusiak pertsonaia femininok direla baieztatu dugu. Hala, esan daiteke emakume idazleek, kuantitabikoki bederen, pertsonaia protagonista femeninoak erabiltzen dituztela egitura narratiboetan. Doktore tesi honen sarreran esaten genuen modura, emakumeen errepresentazioa, ahotsik eza edota isiluneak ekiditera datoz pertsonaia protagonista femenino horiek, memoria, amatasuna, genero indarkeria, sexu identitatea eta nazioa hartuta ardatz tematikotzat eta modus autobiografikoa erabilia kontamolde gisa. Pertsonaia protagonista femeninoak gehitzearekin batera, gizonezko pertsonaia

protagonistak gutxitu egin dira; gizonezkoek protagonismoa galdu dute emakumeek idatzitako eleberrigintza garaikidean. Ez dugu gizonezko protagonistarik aurkitu aztertu dugun corpusean. Hala, eta beste ondorio gisa, Ciplijauskaiték esaten duen modura (1994: 204-224), pertsonaia maskulinoak desagertzen eta desgorpuzten doaz pertsonaia femeninoak indartzen doazen neurrian. Modu kuantitatiboan bilakaera hori gertatu da, eta modu kualitatiboan ere beste hainbeste gertatu da, izan ere, hurrengo ondorioetan ikusiko dugun bezala, emakume idazleak pertsonaia protagonista femenino berria proposatzera etorri dira, eta, horretarako, kritika feministak aipaturiko hainbat estrategia erabili dituzte. Hurrengo ondorioetan estrategia horiek argituko dira.

## **2. Emakume berria**

Ekarpen hori buruan, lehen ondorio nagusi gisa, idazle gizonezkoek aurkezturiko emakumeen errepresentazio matxistak, estereotipatuak eta arketipikoak (Millet, 1995; Showalter, 1977; Pérez Jante, 1996; Gilbert & Gubar, 1998) alde batera utzita, zeinak kritika feministak sakon aztertu dituen, euskal emakume idazleek diskurtso bakoitzari dagokion pertsonaia protagonista femeninoa egokitu diotela esan daiteke, bai gaiari erantzuten dioten kezka, esperientzia, espazio eta gorputz kudeaketa berriak proposatuz, bai emakumeen arteko harremanen konstelazio berriak iradokiz, edota familia tradizionalaren krisia erreferente gisa erabiliz. Hori lortzeko, ordea, hainbat estrategia erabili ohi dituzte (concordatio tenporun).

Subjektu femenino berri baten aurrean gaude, beraz, nahiz eta gizarteak ikusezin bihurtu: nortasun handikoa, erantzukizuna ondokoari eta bere buruari eskatzen diona; tradizioz zegozkion pasibotasuna, esanekoa izatea eta gozotasuna galdu dituen, eta

indarra eta ziurtasuna irabazi. Eta, batez ere, emakume berri honek literaturak eman dion ohiko rolari aurre egin dio: maitasun erromantikoari, ezarritako bizi rolei, emazte izateari, seme-alaben esaneko guraso izateari eta abarri. Jendarteak ezarritako rolak eta balioak baztertu, eta hausnartu ondoren, ahots propioz bizitza propioa proposatu du. Laburbilduz, subjektutasuna ukatu arren, beste parametro batzuekin eraiki dira protagonista femeninoak. Parametro horiek ikertzea izan da doktore tesi honen bigarren helburua.

Castellsek (2000: 28-9), bestalde, identitatearen inguruan hausnarketa egin du, eta hiru identitate arras diferenteak proposatu ditu, boterearen inguruan eraikiak edota botere harremanak dituztenak ardatz nagusi eta literatur pertsonaia femenino berri horren sorreraren argigarri direnak, ezin baita ahaztu tesi honek bere egin duela kritika marxistak eta kritikak feministak pertsonaiaren eraikuntzan aipaturiko gizartearen eraginaren garrantzia. Beste hitz batzuekin esanda, pertsonaia gizartearekin dialektikan eraikitzen da, eta gizarte egituren eta literatur egituren artean homologiak ikusi behar dira, Goldmann kritikari marxistak proposatzen zuen modura. Hala, Castellsek ikuspegi soziologikotik zedarrituriko hiru identitateak oso lagungarriak dira emakume berri horren sorkuntza argitzeko. Lehenak, *identitate legitimizatzaileak* deritzenak, gizarteko erakundeek beren hegemonia markatzeko eta justifikatzeko hedatutako identitateak dira. Nazioari, arrazari, generoari lotua dago kontzeptu hori. Bigarrenik, *erresistentzia identitateak* ditugu, dominazioak estigmatizatutako eta gutxietsitako identitate marjinalak. Eta, azkenik, *egitasmoko identitateak*, gizarte-eragileak identitate berri bat aldarrikatzerakoan sortzen direnak, gizarte egitura osoaren eraldaketa bilatzen dutenak. Castellsek egiten duen sailkapen horretan euskal emakume idazleek 1979tik 2009ra literaturan pertsonaia femeninoaren bidez iradoki duten emakume berri horren ikuskera

azkeneko talde horretan dago, hau da, gizarte egitura osoaren eraldaketa proposatzen dutenen artean.

## 2.1. Krisialdietatik

Baina nola sortzen da literatur pertsonaia femenino berri edo emakume berri hori, (Kollontai, 1975; Register, 1976; Wolf, 1991; Lipovetsky, 1999). *Emakume berria* edota identitate egitasmo hori nola eraiki dute euskal emakume idazleek? Oso modu ezberdinean eraiki dute. Pertsonaia batzuk, krisialditik kontzientziaren bidez jaiotzara: “Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado hasta el estado actual” (Ciplijauskaité, 1994: 34). Hau da, pertsonaiek bi jaiotza izan dituzte, batetik biologikoa eta bestetik generokoa, krisialditik, kuestionatzetik datorrena. Krisialdiaren inguruko gogoetara makurtu dira hirugarren kapituluko hari narratiboak. Horrela, *Jaione* edota *Edo zu edo ni* eta *Musika airean* eleberrietako Jaione, Graziana eta Elena dira teknika horren erantzule. Bizitzaren inguruan galderak egiten eta argibideak bilatzen ari dira narrazioan zehar, fikziozko jaiotzari beste jaiotza gehitzeko, identitatearen eraikuntzarena. Krisialditik jaiotako pertsonaiak bigarren kapituluan azaldu eta aztertu dira; memoria modus autobiografikoa aztertu dugun atalean, hain zuzen ere. Protagonista femenino horiek subjektuak dira, eta identitatea berreskuratzea dute objektu, eta zeregin horretan, eskuarki, laguntzaile gisara, emakumeen konstelazioa agertzen da. Aurkari moduan, iragana, subjektibotasuna ukatu dion iragana, eta horren eragile gisara, jeneralki, gizartea, familia tradizionala askotan.

## 2.2. Trasgresiotik

Beste modu bat trasgresioa izan da. Horrela, *Koaderno gorri*-ko ama, *Nerea eta biok*-eko Nerea, *Bai... baina ez* eleberriko Rosa eta *Ugerra eta kedarra*-ko Kat transgreditzaileak dira. Emakume eta hiritar gisa, transgreditzaileak dira. Trasgresioa emakumearen rolean bakarrik eskaini duenik ere bada, umeak abandonatuz, amatasuna modu bortitzenean ukatuz *Greta* edota *Sisifo maiteminez* eleberrietan ikusten den bezala. Harreman heterosexualen edota gizonezko eta emakumezko munduak hurbildu ezina adierazi eta bere buruaz beste eginik transgreditzen duenik ere azaldu da, Oñederraren Teresan gorpuztua. Indarkeria, abandonua eta suizidioa izan dira trasgresiorako erabili dituzten bitartekorik esanguratsuenak emakumeen ahots propioa garatzeko. Trasgresio mota hori, batez ere, corpusean ikusi da, eta ez hainbeste ardatz tematiko konkretu batean. Sei pertsonaia azpimarratu beharko bagenu, *Bai baina ez*-eko Rosa eta *Ugerra eta kedarra* eleberriko Kat izendatu beharko genituzke, oso pertsonaia atipikoak eta arau apurtzaileak direlako maila guztietan. Amatasuna eta bizitza transgreditzen duenik aipatu beharko bagenu, *Eta emakumeari sugeak esan zion* eleberriko Teresa eta *Sisifo maiteminez* laneko Ane izendatu beharko genituzke, eta naziogintzan, amatasunaren ginetik nazioa jartzen duten *Koaderno gorri*-ko ama eta *Nerea eta biok*-eko Nerea ere aipatu beharko genituzke.

## 2.3. Berrirakurketetik

Pertsonaia berri hori sortzeko beste parametro bat literatur tradizioan sorturiko pertsonaien berrirakurketa dugu. Kritika feministak proposaturiko pertsonaien berrirakurketak (Rich, 1983; Showalter, 1977; Gilbert & Gubar, 1989) proposatu dituzte

emakume idazle euskaldunek; hala, *Edo zu edo ni* eleberrian, Grazianak akelarreetara bidaiatu du, sorginen mundu ikuskera positibo bat erakutsiz eta Graziana Barrenetxea, Inkisizioak eraildako sorginaren izena berridatziz. Etxeberriak *31 baioneta* eleberrian izen bera eman dio protagonista bati: Graziana. Haren ama Beatriz petrikiloa da. Eta haren bidez dakigu Euskal Herrian antzina existitzen ziren sorginak belarren eta gaixotasunen inguruan asko zekiten emakumeak zirela eta Inkisizioak erditik kendu zituela, beste gauza askoren artean, medikuntza ofizialari bide egiteko. Oñederrak, *Eta emakumeari sugeak esan zion* eleberrian, Teresaren bidez Genesiaren berrirakurketa proposatzen digu, bosgarren kapituluan aditzera eman dugun bezala. Teresak emakumearen gorputza Genesitik urrun ikusten du. Amatasunaren inguruko semantika guztia abian jarri du Teresak, azkenean gorputza eta haurrak adierari ezetz biribila emateko.

#### 2.4. Dekonstrukzioetik

Emakume berri horren eraikuntza dekonstruitzetik ere etorri da gurean. Horrela, esan genezake autoezagutza (Ciplijauskaité, 1994) ulertzeko beste modu bat ere badela dekonstrukzioa, nia zuzentzearen edota kanpotik sorturiko estereotipoak deuseztatzearen bidez, Manfred Jürgenesen-ek (1983) dioen bezala (ikus Ciplijauskaité, 1994: 18). Dekonstruitzeak deseraikitzea edota desmitifikatzea dakar. Detektibe emakumezkoen bidez, orain arteko detektibe estereotipo guztiak hankaz gora jarri dira. Horrela, Itxaro Bordaren Amaia Ezpeldoi emakume detektibearen bidez, diskurtso femeninoari irudi berri bat erantsi zaio. Hala, pertsonaia berri hori sortzeko, Bordak bere tetralogian erabilitako iraulketa da beste parametro bat. Iraulketa hori parodiaren bidez egin du Bordak, zazpigarren kapituluan ondorioztatzen den bezala. Detektibe

gogorraren figura ironiaz eta umorez dekonstruituta azaltzen da Amaia Ezpeldoiren bidez. Amaia Ezpeldoik oso kasu bitxiak argitzen ditu, eta ez da batere gogorra, oso sentibera eta emea da. Gure literaturan, bestalde, ezagutzen dugun detektibe lesbiana bakarra da.

#### ***2.4.1. Amaia Ezpeldoi: queer pertsonaia***

Tesi honetan esan dugu hausturan edota lege urratzean oinarritzen direla polizia eleberriak (Martin Cerezo, 2006), eta, eleberri beltzean eraiki den eleberri feministan, emakume detektibeentzat krimenik handiena giza ezberdintasunak sortzen duena dela; beraz, Itxaro Bordaren tetralogian egiten den kritika sozial eta politikoa genero horren paradigma eta ondorio argia dugu.

Kritika soziala eleberri beltzaren ezaugarri izanik, modu gogorrean eta gordinean eman ohi da, baina Itxaro Bordak, nobelagile lesbien modura, emakume detektibe lesbien bidez arau heterosexuak urratzea du helburutzat, eta ezarritako norma edota jarrera heteronormatiboa iraultzeko, parodia (Palmer, 1997), umorea erabiltzen du. Parodia hori *queer* pertsonaia batekin egiten du.

Esan ohi da euskal literaturan agertu diren *queer* pertsonaiak deskontestualizatuak agertu ohi direla, eta tragedia eta tremendismoarekin lotu izan direla horren ardatz narratiboak. Amaia Ezpeldoik testuinguru batean agertzen du bere nortasun lesbien, eta tragedia edota tremendismoa izan zitekeena gogoeta positiboa bihurtzen du, azkenik gizarteari lau haizeetara lesbiana naiz aldarrikatzeko. Beatriz Preciado *queer* teorialariaren esperientzia burutzen du finean Amaia Ezpeldoik. “Hoy habito distintas

megaciudades occidentales, en las que sobrevivo sexual y políticamente gracias a un tejido micro-comunitario underground. Mi vida está hecha de circulaciones entre distintos lugares, que son al mismo tiempo centros de producción de discursos dominantes y periféricos culturales (...) Transito en tres lenguas” (Preciado, 2008: 77). “Disfruto de lo que tengo. El placer único de escribir en inglés, en francés, en español, de cambiar de una lengua a otra como transito de la masculinidad a la feminidad, a la transexualidad. El placer de la multiplicidad” (Preciado, 2008: 103). Aniztasunaren paradigma horren lekuko dugu Amaia Ezpeldoi.

## 2.5. Periferiatik

Ikusezintasuna, ordea, ez da krisialditik, trasgresiotik, dekonstruitzetik eta berrirakurketatik bakarrik gainditu; izan ere, emakumeak pertsonaia periferikoak izanik, badira horien artean oraindik are bazterrekoagoak direnak; periferiaren periferian daudenak, alegia. Eta horren lekukotasun zabala agerian geratu da corpusean; esaterako, *Musika airean*, *Aulki-jokoa*, *Edo zu edo ni* lanetako edota Itxaro Bordaren tetralogiako emakume adinduak horren paradigma dira. Ez da ohikoa euskal literaturan transexualitatea gorpuztea; *Greta* lanean eta Bordaren tetralogian transexualitatearen lekukotasuna ematen da. Generoaren transnacionalizazioaren (Muñoz, 2007) ondorioz, Jaioren eskutik, zaharrak zaintzera datorren neska emigrante gaztea aurkitu dugu: Beatriz. Mintegi eta Osororen lanetan azaltzen diren emagalduek ere, periferia horretan kokatuko genituzke. Bestalde, gizonezkoek arrazoi ezberdinengatik abandonatutako emakumeen zerrenda luze bat eskaini dugu tesian, eta ez dugu berriro gogoratuko, ez bada Alberdiren *Aulki-jokoa* lanean azaltzen den Peneloperen ikuskera berria aipatzeko. Izan ere, *Aulki-joko*-ko protagonistak, bere ama abandonatua, igandero kaian aitaren

zain trikotatzen gogoratzen baitu. Periferiatik sorturiko pertsonaia femenino horiek ez dira subjektuak beti egitura narratiboan; baina haren barne funtzioan betetzen duten paperagatik, euren presentziari leku bat egitea inportantea dela iruditu zaigu; izan ere, kasu gehienetan protagonista subjektu femeninoaren laguntzaile gisa funtzionatzen baitute.

### **3. Pertsonaia berri horren eraikuntza**

Kritika feministak emakume berri hori sortze aldera zedarrituriko estrategiak aipatu dira orain arte, eta hirugarren atal honetan estrategia horiek gauzatzeko erabilitako lanabesak zehaztuko ditugu. Tesi honen hirugarren helburua, beraz, pertsonaia berri horren eraikuntzan izan diren berrikuntzen inguruan gogoeta egitea izan da: proposaturiko gaiak, esperientziak, espazioak, hizkuntzak, gorputz kudeaketa...

#### **3.1. Modus autobiografikoaren erabilpena**

Lehenik eta behin, esango dugu corpusean aukeratu ditugun eleberri guztietan modus autobiografikoa kontamoldearen hautua egin dutela. Euskal emakume idazleek euren iraganaren inguruan gogoeta egiteko beharra sentitzen dute. Pertsonaia protagonista femeninoa erabili dute emakumeen esperientziak eta gogoetak jasotzeko eta, bidenabar, bizitzaren esperientziatik nia eraikitzeko. Iraganari begiratu bat bota diote oraina eraiki ahal izateko. Iragana, joandako denbora, gainditu eta esplikatu beharrean aurkitu dira oraina ulertzeko eta etorkizunari aurre egiteko. Beraz, XX. mendean emakume idazleek hasi zuten identitatea eraikitzearen jarduna XXI. mendean oraindik mantentzen da euskal literaturan. Balirudike emakume idazleen mendeetako isiltasunak derrigortu

dituela emakume idazleak identitate eraikuntza hartzera idaztanceraz, memoria lagun, mendeetan isildutakoa, ukatutakoa, ikusi gabekoa eraiki ahal izateko. Horren harira, beste ondorio argi bat euskal literaturan pertsonaia femeninoak maitasun eleberrietan ez loratu izana dugu, hau da, gurean pertsonaia femenino subjektuak Europan XX mendearen hasieran autobiografiak markaturiko joerari zuzenean heldu izana.

### **3.2. Harreman eta bizikidetzaren berri proposamenak**

Lehenik eta behin, esan behar da aztertu dugun corpusean genealogia femeninoa (Irigaray, 1978) gailentzen dela, hau da, emakume idazleak ahalegindu direla emakumeen arteko harremanak plazaratzen. Plazaratze horretan, emakumeak erbestealditik atera dira (Rich, 1983), eta, kasurik gehienetan, emakumeen arteko harremanak eta belaunaldi artekoak (ama-alaba-amonak) landu dituzte. Eta gizonezkoen presentzia erabat murriztua geratua da.

Bigarrenik, Subiratsek (2007) eta Julianok (2004) bizikidetzaz egindako ekarpenak zilegi bihurtzen dira gure ikerketa lan honetan; izan ere, aztergai ditugun eleberrietan eraiki diren bizikidetzaren guneak ez dira ezertan tradizionalak. % 90ean egitura ez-tradizionalak dira: alargunak (AJ), bananduta bizi direnak (Bb) eta bakarrik bizi direnak. Beraz, esan dugun bezala, tesi honen beste ondorioetako bat horixe dugu: emakume idazleek beren egitura narratiboa eraikitzeko orduan ez dituzte familia egitura tradizionalak irudikatzen, baizik eta horren krisialditik sortutako bizigune alternatiboak. Bi ekarpen horiek kontuan izanik, egitura narratiboko paradigma aktantzialak honako interpretazio hau proposatzen du: pertsonaia protagonista femeninoak (subjektuak) identitate eraikuntza, amatasun, nazioa etab. (objektua) lortzeko, (laguntzaile gisa)

emakumeen genealogia du, eta kasu batzuetan (aurkari gisa) eta beste batzuetan (eragile) gisa, familia tradizionala. Beste modu batera esanda, kasu batzuetan subjektuak lortu beharreko objektuaren kontra funtzionatzen du familia tradizionalak eta beste kasu batzuetan eragile modura. Hala, subjektu protagonista femeninoek, emakumeek lagunduta, bizikidetzeta modu berriak proposatu dituzte.

### 3.3. Gaiak

Gaiei dagokienez, jaiotza, zahartzaroa, heriotza, ezkontza, maitasuna, zainketa, indarkeria, amatasuna, abandonua dira, besteak beste, erabili diren gairik nagusienak. Bestalde, amatasunaren inguruko gai guztiak erreferente gisa azaldu dira, antisorgailuak, hilerokoa, haurdunaldia, erditzea, abortuak, menopausia. Eleberrietan nagusiki azaltzen diren gaiak horiek badira ere, bada bat nabarmen agertu dena: maitasunaren ideia erromantikoaren gezurtatzea. Maitasunaren traizioak, gezurrak, abandonuak; harreman heterosexualen ezintasuna eta, halaber, batzuetan maitasun alternatiboak iradoki dira; lesbikoak, hain zuzen ere.

Memoriaren, nazioaren eta amatasunaren gaiak euskal emakume idazle gehienek jorratu dituzte, kapituluz kapitulu ikusi dugun bezala; genero indarkeria gai nagusitzat hartuta corpuseko % 5ek ere ez dute landu. Beraz, datu soziologikoetan genero indarkeriaren inguruan hain diskurtso hedatua badago ere (kontzeptuetan, legeetan, datuetan), euskal literaturan emakume idazleek erreparatu handiz hartzen dute gaia. Balirudike komunikabideek mediatizatzen duten genero indarkeriaren eta euskal literaturan emakumeek agertzen dutenaren artean alde nabarmena dagoela.

Bestetik, euskal emakume idazleek amatasuna hautu gisa landu dutela esan daiteke; corpuseko % 90ek amatasuna diskurtsoan sartu dute, eta horietatik % 80k alde ezkorra aipatu du, berdintasunaren feminismoak aipaturiko kezkekin bat eginik. Amatasunaren eraikuntzan, ama tipologia zabala ikusi da, baina historian zehar pisu handiena izan duena, Maria falta dela sumatu dugu gure eleberrigintza garaikidean.

Amatasunaren azterketa konkretuari dagokionez, islatu den seme-alaba kopurua, inoiz ez hiru baino gehiagokoa, eta amen lan egoera errealitatearekin oso lotuak daude. Adinean aurrera egindako amonak (60-80 urte bitartekoak) jostun eta etxeakoandre gisa agertzen dira. Adin bateko emakumeak, (45-60) bitartekoak, etxeakoandre gisa eta 30-45 bitartekoek goi mailako ikasketak eginak dituzte: unibertsitateko irakasle, abokatu, kazetari. Bada gazterik ere lanik gabe eta edozer lan egiteko prest dagoenik, baita kalean lan egiten duenik ere. Ondorio gisa esan daiteke proposatzen diren amatasun ereduak eta amen lan baldintzak egun Euskal Herrian bizi denarekin eta eman ditugun datu soziologikoekin oso bat datozela.

Ama-alaben arteko hartu-emanak begi bistakoa bada ere, alabak dira ama ezagutzera ematen dutenak, diskurtsoa ez da amatasunetik eraikitzen, alabatasunetik baizik. Ama-alaben arteko harremanak hamahiru azaldu zaizkigu, eta horietarik hiru baino ez dira amatasunaren ikuspegitik landuak (*Jostorratza eta haria, Koaderno gorria, 31 baioneta*); gainontzekoek, alabak dituzte fokuan. Aurkeztu diren ama-alaben arteko harremanak gatazkatsuak dira. Amaren gaixotasuna edota heriotza hiru eleberritan azaldu zaigu (*Amaren eskuak, Ugerra eta kedarra eta Nora ez dakizun hori*). Hiru eleberritan horietan alabak mintzo dira. Alabek amaren hutsunea, zauria plazaratu dute beren gogoetan, azken bi eleberritan amaren maitasun ezaren ondorengo bortizkeria

agerian utziz, eta Jaioren *Amaren eskuak* eleberrian, amaren maitasun eta falta izugarria hezurmamituz.

Abandonuaren gaia bi modu oso diferentetan landu da. Batetik, ama abandonatuak aurkeztu dira *Zegatik Panpox*, *Aulki-jokoa*, *Koaderno gorria*, *Nerea eta biok* eta *Nora ez dakizun hori* lanetan, eta bestetik, umeak abandonatzen dituzten amak aurkezten dira *Sisifo maiteminez* eta *Greta*-n. Eleberri horietan, nahiz eta abandonua oso ikuspegi diferentetik eratorria izan, narrazioaren inflexio gunea da eta hari narratiboa bilakatu da. Egite aktantzial guztian abandonua objektu gisa aurkeztu da. Horrela, batzuetan amak abandonuaren subjektu gisa aurkeztu dira eta bestetan amak dira objektu abandonatuak. Esan behar da bi abandonuen arteko aldea amek seme-alabak abandonatzeko arrazoia ezintasunean legitimatu izana dela, seme-alabak eurekin izatea abandonatzea baino okerrago izango zela argudiatuz. Bestalde, abandonuak amarekin zerikusirik ez duela, *Bi hitz*-en topatu dugu: mutil-lagunak neska-laguna abandonatzen du. *Amaren eskuak* eta *Ugerra eta kedarra* eleberrietan abandonua arrazoi politikoengatik gertatzen da. Ondoriozta daiteke, beraz, corpusaren herenean pertsonaia maskulinoak emazteak edota neska lagunak abandonatzen dituztenaren ideia modu argian agertzen dela.

Emakume idazleek, bestalde, hartu dute nazioa ardatz tematiko gisa euren eleberrietan. Eleberri batzuetan, emakumeak nazio barruko subjektu edo agente gisa narratu dira, eta hori gure literaturan berrikuntza eta ekarpen bat da; izan ere, Atxagaren *Zeru horiek* eleberriko Irene, Urretabizkaiaren *Koaderno gorri*-ko ama eta Mintegiren *Nerea eta biok*-eko Nerea baitira subjektu protagonista femenino bakarrak armen munduan, hegemonikoki gizonezko ikuskera duen munduan, agente bezala agertu zaizkigunak. Beste eleberri batzuetan, nazioa atzean utzi beharreko lekune gisa proposatu da,

desplazamendua eskatzen duen espazio gisa. Eleberri bakar batean ez da nazioen aztarnik agertzen: *Musika airean* eleberrian. Beste eleberri guzti-guztietan, modu esplizituan, inplizituan edota etnosinbolikoan (Smith, 2000. 2004), Euskal Herria agerian geratzen da.

### 3.4. Gorputzaren presentzia

Erabilitako beste erreminta bat, emakumearen gorputzaren presentzia da. Gorputzaren presentzia, zahartzaroarekin, desirarekin, amatasunarekin eta bizitzarekin lotuta. Emakume adinduak ikusgarri bihurtzea, aipatu eta azpimarratu beharreko ondorioetako bat da. Hasteko, diskurtsoaren subjektu bihurtu dituztelako. Izan ere, gaztetasunaren estetika gailendu den garaian emakume adinduak ikusezinak dira (Wolf, 1991; Ventura, 2001). Emakume adindu hauen gorputzaren mintzoa oso bestelakoa da: zahartzaroa, menopausia, bakardadea. Adriane Richek esaten zuen (1978: 57) “el cuerpo de la mujer es el territorio donde se erige el patriarcado”, eta genero indarkeria ardatz tematikotzat duten eleberrietan gorputzaren presentzia, aipua eta erabilera sistematikoa da. Gorputz maltratatuak, gorputz bortxatuak, objektu gisa desiratutako gorputzak irudikatu dira aztertu ditugun eleberrietan. Ondoriozta daiteke gorputzak ikusgarri handitzen direla, sentitzen direla, genero indarkeriaren testigantza eman nahi den eleberrietan lehen orrialdetik azkeneraino indarkeria hezurramitzeko. Bukatzeko, Rivera Garretasek (1996: 20) proposatzen duen gorputzaren kudeaketa bikoitza agerian geratu da ikerlan honetan. Riverak emakumearen gorputzari harremanak sortu eta kudeatzeko gaitasuna eta umeak sortu eta kudeatzeko gaitasuna aitortzen dio. Aztertu ditugun bost kapituluetan, gaitasun horiek ikusgarri bilakatu dira emakumeen identitatea proposatzeko orduan, batez ere objektutzat amatasuna agertu denean.

### 3.5. Denbora

Emakumearen gorputzaren mintzoarekin batera, isiluneak ere inportanteak dira. Identitate eraikuntzan memoria dute lagun, eta bizitzari ordena jartze horretan, esanguratsu bihurtu diren uneak bakarrik osatzen dute eleberrien kontakizuna. Bizitzaren zertzelada batzuk: jaiotza, ezkontza, banaketak, heriotza etab., izango dira gogora erakarritako uneak, une garrantzitsuak; gainontzekoak isiluneak, omisioak dira. Ez dugu testuinguru historikorik ezagutzen, ez dugu jendarterik ezagutzen. Bakarrik eurentzat esanguratsu izan diren uneak, espazio familiarra *Kairosean* eraikia. Denboraren *Kairos* kontzeptua aipatu behar dugu ondorio hauetan; izan ere, esan daiteke denbora kualitatibo eta esanguratsu hori modu sistematikoan erabili dela corpusean aztertu ditugun eleberrietan.

Amatasunak dituen denbora ezberdinak (Varela, 2007: 68) azaldu dira tesi honetan. Hala, *Zergatik Panpox* lanean laburbildu dira denboraldi mota guztiak edota denbora ulertzeko moduak: zainketak eskatzen duen maitasun denbora: infinitua, ordurik gabekoa; lehenagotik ezagutu dugu *Kairos* edota denbora esanguratsua, amatasuna bizitzako une inportantea bilakatzen duena; *kronos*-a, egunerokoak sekuentziazera eramaten duena, eta, azkenik, zain egotearen denbora, ezin kuantifika daitekeena.

#### **4. Azkenik. Tesiaren beste ekarpen batzuk, pertsonaia femeninoak aztertzeko moduei dagozkienak**

Tesi honen laugarren helburu bezala, pertsonaia femeninoak aztertzeko bi proposamen egin ditugu ekarpen gisa sarreran: teoria feminista aplikatzea eta izaera performatiboa egokitzea literatur pertsonaia femenino protagonistei. Eta ekarpena tesi honek kontuan hartutako epeari erabat lotua azaltzen da; izan ere, epe horretan feminismo literarioek indar handia hartu dute eta, batez ere, feminismo postmodernoeak. Hori horrela, Itxaro Bordaren detektibe lesbiana aztertu dugunean, galdera bat garatu dugu: hegemonikoki gizonezkoena den mundu ikuskera, detektibeena, eta ideologia feminista ondo uztartuak daude? Eta horren erantzunaren baitan ikusi da Amaia Ezpeldoi sinesgarria dela, funtzionatzen duela. Beraz, *ekarpen horren lehen premisa hegemonikoki gizonezkoena edota emakumeena den mundu ikuskeraz ari garen zehaztea litzateke*, nahiz eta, bi mundu ikuskerak batera ager daitezkeelako hainbat kasutan, zaila suertatu diskurtsoak ikuskera binomiko horretara mugatzea. Eta zergatik ezkondu teoria feministarekin edota kritika feministarekin literaturaren kasuan? Teoria feminista emakumeen mundua modu sinesgarrian eta sistematikoan landu duen teoria plurala, zabala eta zientifikoa delako. Eta, pertsonaia emakumezkoek funtzionatzen duten jakiteko, teoria feministak eskaintzen duen zientifikotasuna oso erreferente inportantea delako.

Pertsonaiak funtzionatu ahal izateko, beraz, bi esparru horiek ondo ezkonduak behar dute egon. Memoria modus autobiografikoaren, genero indarkeriaren eta amatasunaren gaineko diskurtsoak landu ditugunean (bigarren, hirugarren eta laugarren kapituluetan), emakumeena den mundu ikuskera eta teoria feministak landutako diskurtsoak erraz bilbatu dira pertsonaia protagonista femenino horietan, hegemonikoki emakumezkoena

den mundu ikuskera landu baita. Horrela, hirugarren, laugarren eta bosgarren kapituluetan, ardatz tematiko gisa memoria, genero indarkeria eta amatasuna dituzten pertsonaia protagonista femeninoek ez dute inolako anbiguotasunik erakutsi beren eraikuntzan. Oso diferentea da, ordea, pertsonaia femeninoak nazioa (gizonezko mundu hegemonikoa) eta detektibeen munduan kokatzen direnean.

Nazioa eta emakumea aztertu dugun kapituluaren esaten genuen, Mercedes Ugaldek (1993) argi utzi zuela bere tesian, ikuspegi historikotik emakume abertzaleek historiak eskainitako zirrikitu guztiak aprobetxatu dituztela naziogintzaren agenteak izateko. Eta Núñez-Beteluk (2001) bere tesian egindako literatur azterketan argi ikusten da emakume idazleek beren literatur ibilbidean zirrikitu horiek islatzen jakin dutela. Beraz, Núñez-Beteluren teoriak zilegi bihurtzen du gure ekarpena. Izan ere, Mercedes Ugaldek egindako emakume abertzaleen azterketa historikoa ikuspegi feminista batetik egin eta elaboratua dago; zientifikotasun horrek edota jakintza horren erabilpenak bihurtzen ditu pertsonaia femeninoak sinesgarri; izan ere, historian utzitako lekua islatu besterik ez baitute egin emakume idazleek, Núñez-Beteluk bere tesian argitzen duen bezala. Beraz, aztertu ditugun *Koaderno gorri*-ko ama eta *Nerea eta biok* laneko Nerea sinesgarriak dira neurri batean teoria feministak genero eta nazioaren inguruan egindako ekarpenekin biribilduak daudelako. Eta *Koaderno gorri*-ko amaren izaera, gainera, erabat hibridatua azaltzen da: *Koaderno gorri*-ko ama militarra da, baina amatasunaren ezaugarriez hibridatua, zipriztindua ageri da Judith Butlerren (2001) generoaren identitate performatiboa kontuan izanik. Beraz, bi pertsonaia femenino horiek erabat sinesgarriak dira biak ere, batetik, teoria feministak nazioaren inguruan egindako ekarpenak gorpuztu dituztelako, eta, bestetik, genero hibridotasuna bere egin dutelako.

Detektibeen nobeletan ezkontza hori nekezagoa suertatzen da, baina Bordak eta teoria feminista postmodernoen baliabide egokiak izan dituzte bi eremu ezkongaitz horien mugak gainditzeko: rolen subertitzea, generoen ezabaketa eta *queer* pertsonaien sorrera. Eta Bordak, horren jakitun, martxan jarri ditu aipatu baliabideak Amaia Ezpeldoi sinesgarri bihurtzeko.

Esan daiteke, memoria modus autobiografikoan, amatasunaren gaineko diskurtsoetan eta genero indarkeria aztertu diren ataletan ikertu pertsonaia femeninoak sinesgarriak direla; beste modu batera esanda, Zavalak (2000) aipatzen duen errealitatearen eraikuntza kritikorako erabat baliagarriak dira, hegemonikoki emakumeena den mundu ikuskerari erantzuten diotelako.

Esanguratsua da, bestalde, emakume idazleek hegemonikoki gizezkoena den mundu ikuskera eskaini dutenean, protagonista femeninoen presentzia corpusaren % 23,07 izatea (bosgarren eta seigarren kapituluak); 27 pertsonaia protagonistatik sei protagonista femenino, hain zuzen ere. Hegemonikoki emakumeena den mundu ikuskera landu denean, ordea, (beste kapitulu guztiak) protagonista femeninoen portzentajea % 76,92ra igo da; 27tik 21 pertsonaia femenino protagonista, hain zuzen ere. Ondoriozta daiteke, beraz, emakume idazleek, hegemonikoki emakumeena den mundu ikuskera eskaintzen duten ardatz tematikoak lantzeko orduan, subjektu protagonista femenino gehiago sortzen dituztela, ez horrela hegemonikoki gizonena den mundu ikuskera eskaintzen dutenean; orduan askoz ere pertsonaia protagonista femenino gutxiago garatzen dituzte. Bukatzeko, lehen puntuarekin lotuta, esan behar da emakume idazleek eleberrigintza garaikidean sorturiko pertsonaia protagonista gehienek aldaketa kuantitiboari nahiz kualitatiboari erantzuten diotela, tesi honek bere ondorio

nagusietan frogatutzat eman duen bezala. Baina esparru publikoa eta pribatua bereizteko orduan (Gabilondo, 1993), hain berria izanik bereizketa hori, oraindik ere emakumeari subjektu politikoa izateko orduan zailtasunak planteatzen zaizkio eta horren arrazoia Goldmannek aipatzen zuen gizarte eta literatur egituren arteko homologietan dago. Literatur pertsonaien dimentsio sozial horrek emakumeen errepresentazioa gorpuzten duen pertsonaia protagonista femenino horren karakterizazioari ihardesten dio, betiere memoria, amatasuna, genero indarkeria, sexu identitatea eta nazioa ardatz tematikotzat hartuta eta modus autobiografikoa kontamolde gisa erabilia.

## IX. BIBLIOGRAFIA

AGUILAR, P. 2004. “Madres de cine: entre la ausencia y la caricatura”: In: De la Concha, A.; Osborne, R. (Ed.) (2004). *Las mujeres y los niños primero*. Bartzelona: Icaria.

AIERBE, A. 2007. “Bai baina ez... (1986)”. In: Kortazar, J (Zuz); Retolaza, I. (Ard). (2007) *Egungo euskal eleberriaren historia*. Bilbo: EHU.

AIGRISSE, G. 1964. *Le psychanalyse de Paul Valery*. Editions Universitaires: Paris.

ALCEDO MONEO, M. 1996, *Militar en ETA*. Donostia: Haranburu Editorea.

ALDEKOA, I. 2004. *Historia de la literatura vasca*. Donostia: Erein

ALMAGIA, K. 2010. “Sabuesas en un mundo de hombres”. Elkar, 20: Donostia.

ALONSO-ARBIOL, I. 2006. *Amatasuna eta aitatasuna. Proposamen berriak*. Bilbo: UEU.

ALVAREZ URIA, 2005. “Euskal emakume idazleen lekua literaturaren historian”. *Jakin*. 148. 37-75. or.

ALVAREZ URIA, A. 2010. “Irudiak. Lesbianismoa euskal ipuingintza garaikidean”. In: Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.

ALVAREZ VEINGUER, A., 2007, “El universo sexuado: cuerpos invisibles pero imprescindibles. Una aproximación a experiencias de mujeres de la Europa del Este que realizan trabajos domésticos”. In: Muñoz Munoz, A.M.; Gregorio Gil, C & Sánchez Espinosa, A. (Koord.) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, (Koord). Granada: Feminae.

AMORÓS. C. (1985a). *Hacia la crítica de la razón patriarcal*. Bartzelona: Anthropos.

— (1985b). *Feminismo, filosofía y razón patriarcal*. Bartzelona: Anthropos.

ANDERSON, B. 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.

- AÑON, M. J.; Mestre, R. 2005. “Violencia sobre las mujeres: discriminación subordinación y Derecho”. In: Boix, J. & Martínez, E. (Koord.) (2005). *La nueva ley contra la Violencia de Género*. Madril: Iustel.
- ARBELBIDE, N. 2007. *Goizeko zazpiak*. Donostia: Elkar.
- ARETXAGA, B. 1988. *Los funerales en el nacionalismo radical*. La Primitiva Casa Baroja.
- 1996. “¿Tiene sexo la nación? Nación y género en la retórica política sobre Irlanda”, *Arenal*, 3:2. uztaila-abendua 199-216.
- 2005. *States of Terror*. *Center for Basque Studies*. Reno: Nevadako Unibertsitatea.
- ARIAS, R. 2002. *Madres e hijas en la teoría feminista. Una perspectiva psicoanalítica*. Malaga: Malagako Unibertsitatea.
- ARREGI DIAZ DE HEREDIA, R. 2010. “Aspaldiko hitzaldi bat gogoan”. In Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- ASENSI PÉREZ,, M. 2003. *Historia de la teoría literaria, Humanidades Literatura*. Valentzia: Tirant Lo Blanch.
- ASKOREN ARTEAN. 2007. *La feria del crimen. Nueva narrativa negra francesa*, Madril: Lengua de Trapo.
- ATUTXA, I. 2010. “Itxaro Borda bestaldetik; mugako identitate baten sorrera”. In Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- AUGÉ, M. 1993. *Los no lugares*. Madril: Gedisa.
- AYERBE, M. 2010. “Ustekabeak, ezusteak eta esanezinak: ezkututik agerira”. In Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- AZPEITIA, M. 2001. *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*. Bartzelona: Icaria.

- AZUAR, R. 1987. *Teoría del personaje literario*. Alacant: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- AZURMENDI, N. 1987. “Emakume idazleak euskal literaturan”. *Jakin*. 45. 25-36.
- BACHELARD, G. 1974 (1957). *La poética del espacio*. Mexiko: F.E.C.
- BAKTHIN, M. 1986 (1979). *Problemas de la poética de Dostoievsky*. Mexiko: FCE.
- 1989. *Teoría y estética de la novela*. Madril: Taurus.
- BAL, M. 1985. *Teoría de la narrativa*. Madril: Cátedra.
- BALLESTEROS, I. 1994. *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York: Peter Lang.
- 1996, “La creación del espacio femenino en la escritura. La tendencia autobiográfica en la novela”. Harvardeko Unibertsitatea.
- BARTHES, R. 1977. “Introduction à l’analyse structurale des récits”. In: Barthes. (1977). *Poétique du récit*. Paris: Menuit.
- BARRON, S. 2004. “Introducción: La maternidad monoparental”. In: De La Concha, A.; Osborne, R. (Koord.) (2004). *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Bartzelona: Icaria.
- BEAUJOUR, M. 1980. *Miroirs d’encre: rhétorique de l’autoportrait*. Paris: Seuil.
- BEAUVOIR, S. 2005 (1949). *El segundo sexo*. Madril: Cátedra.
- BELFORD ULANOV, A. 1971. “The Feminine in Jungian Psychology and in Christian Theolog”. Evanston: Northwestern University Press.
- BELSEY, C. 1985. “Constructing the Subject: Deconstructing the Text”. In: Newton, J.; Rosenfelt, D. (Ed.) (1985). *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture* New York eta Londres: Mechuen.

- 1991. “A Future for Materialist Feminist Criticism?”. In: Wayne, W. (Ed.) (1991). *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*, New York eta Londres: Harvester Wheatsheaf. 257-270.
- BENGOECHEA, M. 1996. Sarrera. In: Rich, A.(1996). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia*. Madril: Feminismos Clásicos, Cátedra
- 2004. “Mi madre es... un hueco en el espacio: discursos poéticos y lingüísticos sobre la insignificancia materna”. In: De la Concha, A.; Osborne, R., (Koord.) (2004). *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Bartzelona: Icaria. 81-110.
- BENITO, J. 2001. “Berrirakurri beharrekoa”. *Gara*, 2001-02-17.
- BERTRAND DE MUÑOZ, M. 1996. “Novela histórica, autobiografía y mito”. In: Romera Castillo, J.; Gutiérrez Carbajo F. & García-Page, M., (Ed.) (1996). *La novela histórica a finales del S. XX*. Madril: Visor.
- BETZ, P. M. 2006. *Lesbian Novel Fiction*. Carolina: Mcfarland Company.
- BIRRIEL SALCEDO, 2007. “Negaciones, asedios y violencias”. In: Muñoz Muñoz, A.M.; Gregorio Gil, C. & Sánchez Espinosa, A. (Koord) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Feminae, Granada: Feminae. 243-244.
- BONINO, L. 1995. “Desvelando los micromachismos en la vida conyugal”. In: Corsi, J. (1995). *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*. Buenos Aires: Paidós. 192-208.
- BORDA, I. 1984. *Emakumeak idazle*. Donostia: Txertoa.
- 2010. “Gaiaren minean”. In: Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- BORNAY, E. 2004. *Las hijas de Lilith*. Madril: Cátedra.
- BORRÁS CASTANYER, L. 2000. “Introducción a la crítica literaria feminista”. In: Segarra, M.; Caríbi, A. (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Bartzelona: Icaria.

- BOSCH, E.; FERRER, V. 2002. *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*. Madril: Feminismos Clásicos, Cátedra.
- BOURDIEU, P. 2000 (1998). *La dominación masculina*. Bartzelona: Anagrama.
- BOURKE, J. 2009. *Los violadores. Historia del estrupo de 1860 a nuestros días*. Bartzelona: Crítica.
- BOVES NAVES, C. 1985. *Teoría general de la novela*. Madril: Gredos.
- 1993. *La novela*. Madril: Síntesis.
- BRINGAS, A.M. 2000. “Colonialismo y patriarcado en la literatura de autoras anglófonas de África y el Caribe”. In: Suárez Briones, B.; Martín Lucas, M.B. & Fariña Busto, M.J. (Ed.) 2000. *Escribir en femenino*. Bartzelona: Icaria.
- BUENO ALONSO, J. 1996. *Imágenes de mujer, Imaginario femenino en Barbey D’Aurevill*. Alacant: Alacanteko Unibertsitatea.
- BURTON, S.; DWORKIN, D. 2007. *Virginia Woolf, from A Room of One’s Own* (ToM. 340-346), *Trials of Modernity*, 4. edizioa. Boston: Pearson.
- BUTLER, J. 2001. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Bartzelona: Paidós.
- CABALLÉ, A. 1994. *Narcisos de tinta*. Madril: Megazul.
- 1998. “Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglo XIX y XX)”. In: Iris Zavala (Koord) (1998). *Breve historia de la literatura española*. V. liburukia. Bartzelona: Anthropos.
- 2004. *Lo mío es escribir* (La vida escrita por mujeres I). Bartzelona: Lumen.
- 2006. *Una breve historia de la misoginia*. Bartzelona: Lumen..
- CAMPS, V. 2003. *El siglo de las mujeres*. Madril: Feminismos Cátedra.
- CAÑALES, I. 1999. *La construcción del personaje*. Madril: Alianza Universitaria.
- CARBONELL, N.; TORRAS, M. 1999. *Feminismos literarios*. Madrid: Arco Libros.

CARRERA SUÁREZ, I. 2000. “Feminismo y poscolonialismo: Estrategias de subversión”. In: Suárez Briñones, M. B.; Martín Lucas M.J & Fariña Busto (Ed.) (2000). *Escribir en femenino*. Bartzelona: Icaria.

CASTELLS, M. 2000. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*. Madril: Alianza.

— eta M. Subirats 2007. *Mujeres y hombres ¿Un amor imposible?* Madril: Alianza Editorial.

CASTILLA DEL PINO, C. 1984. *Teoría del personaje*. Madril: Alianza Universidad.

CHATMAN, S. 1990, (1978). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madril: Taurus.

CHATTERJEE, P. 1996. “Colonialismo, nacionalismo y mujeres colonizadas: el debate en la India”. *Arenal*, 3-2, uztaila-abendua, 177-198.

CHODOROV, N. 1984. *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Bartzelona: Gedisa.

Cillero, J. 2000. “The Moving Target: A History of Basque Detective and Crime Fiction” (tesi argitaragabea). Renoko Unibertsitatea.

— 2007. “Sabuesos insólitos: reflejo de la identidad en varias novelas policíacas escritas en euskara”. In: Stewart, K. (Ed.) (2007). *Más allá de la periferia: narrativas de identidad en Cataluña, Galicia y el País Vasco*. Journal of Spanish and Galicia Studies: Antípodas.

— 2009. “Woman on the Road, A New Look at Bilbao’s Urban Landscape in Itxaro Borda’s Ezpeldoi Series”. In: Craig-Odders, R.; Collins, J & Coma, J. (Ed.) (2001). *Crime scene Spain: essays on post-Franco crime fiction. La novela negra*. Bartzelona: La Novela Negra Ediciones.

- CIPLIJAUSKAITÉ, B. 1994. *La novela femenina contemporánea (197-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Bartzelona: Anthropos.
- CIRILLO, L. 2002. *Mejor huérfanas. Por una crítica feminista al pensamiento de la diferencia*. Bartzelona: Anthropos.
- CLANCIER, A. 1979. *Psicoanálisis, literatura, crítica*. Madril: Cátedra.
- CLIFFORD, J. 1994, “Diasporas”. *Cultural Anthropology*. 9 (3) abuztua. 302-338.
- CIXOUS. H. 2000 (1975). *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Bartzelona. Anthropos.
- M. Gagnon eta A. Leclerc. 1977. *La venue a l'écriture*. Paris: Union Générale d' Editions.
- COCKBURN, C. 2007. *Mujeres ante la guerra. Desde donde estamos*. Bartzelona: Icaria Antrazyt.
- COMA, J. 2001. *La novela negra*. Bartzelona: Ediciones.
- DAVEY, D. 2007. *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*. Bartzelona: Alba.
- De La CONCHA, A. 1992. “La sombra de la madre. Un mito en la novela de las mujeres”, *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 24. 33-48.
- eta R. Osborne. 2004. *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Bartzelona: Icaria.
- De LARRAÑAGA, P. 1978. *Emakume Abertzale Batza. La mujer en el nacionalismo vasco*. Donostia: Auñamendi, lehen liburukia.
- De LAURETIS, T. 1994. *Technologies of Gender*. Bloominto: Indiana University Press.
- DELAY, J. 1957. *La jeunesse d'André Gide*. Paris: Gallimard.
- DELPHY, C. 1985. *Por un feminismo materialista*, Bartzelona: Cuadernos Inacabados

- DEL ROSAL, J. 1947. *Crimen y criminal en la novela policíaca*. Madril: Instituto Editorial Reus.
- DESPENTES, V. 2007. *Teoría King Kong*. Madril: Melusina Editoriala.
- DIDIER, B. 1981. *L'Écriture-femme*. Paris: Presses Universitaires Françaises.
- DÍEZ, C. 2000. “Maternidad y orden social. Vivencias del cambio”. In: Del Valle, T. (Ed) (2000). *Perspectivas feministas desde la antropología*. Madril: Ariel Antropología.
- DIJKSTRA, B. 1994. *Ídolos de perversidad, la imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo*. Madril: Debate.
- DINNERSTEIN, D. 1976. *The Mermaid and the Minotaur. Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York: Harper & Row.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, B. 1999. *Hadas y brujas. La reescritura de los cuentos de hadas en escritores contemporáneos en lengua inglesa*. Huelvako Unibertsitatea.
- DURÁN, M.A., & REY, J.A.. 1987. *Literatura y vida cotidiana*. IV Jornadas de Encuentros Interdisciplinares. Madril: Madrilgo Unibertsitate Autonomoa.
- EAKIN, P.J. 1985. *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self Invention*. New Jersey: Priceton University Press.
- EGAÑA, I. 2010. Sarrera. In: Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- EGIA, L. 2001. “Egitura lineala apurtuz”. *Deia* (2001-04-20).
- ELORZA, A. 1978. “Emakume. Las mujeres en el nacionalismo vasco”. *Tiempo de Historia*. 38. 4-17.
- ELLMANN, M. 1968. *Thinking About Women*. New York: Harcourt.
- EMAKUNDE. 2009. Euskadiko emakumeen eta gizonen egoerari buruzko zifrak 2008. Genero azterketarako taldea. Politika eta Administrazio Zientzia saila.
- EMAKUNDE. 2009. La violencia contra las mujeres. 2009ko martxoan eguneratua.

- ESTEBAN, M.L. 2000. “La maternidad como cultura. Algunas cuestiones sobre la lactancia materna y cuidado infantil”. In: Perdiguero, E.; Cornelles, J.M., (Ed.) (2000). *Medicina y cultura. Estudios entre la antropología y la medicina*. Bartzelona: Bellaterra.
- 2004. *Antropología del cuerpo*. Bartzelona: Bellaterra.
- 2006. “Amatasuna, eztabaida antropologikoak eta feministak”. In: Alonso-Arbiol, I., (Koord.) (2006). *Amatasuna eta aitatasuna, proposamen berriak*. Bilbo: UEU.
- ERREA, I. 2003. *Literatura eta harrikoa*. Iruñea: Pamiela.
- ETXEBERRIA, A. 2003. *Tango urdina*. Donostia: Erein.
- 2007. *31 baioneta*. Donostia: Erein.
- ETXEBARRIA, I. 2007. “Sorne Unzueta: Todos los exilios”. In: Zabala, J.R. (Koord.) (2007). *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936*. Donostia: Saturrarán Editoriala.
- EVEN-ZOHAR, I. 1990. *Polysystem Studies*. Durham: Duke University Press.
- FLAX, J. 1983. *Thinking Fragments. Psychoanalysis, Feminism, Postmodernism in the Contemporary West*. Berkeley: University of California Press.
- FEREYDOUN, H. 1967. *Historia de la novela policíaca*. Madril: Alianza Editorial.
- FERNÁNDEZ-LEVIN, R. 1997. *El autor y el personaje femenino*. Madril: Pliegos.
- FERNÁNDEZ PLIEGO, M.G. 2007. “Algunas reflexiones sobre los usos sociales de ciertas expresiones lingüísticas”. In: Muñoz Muñoz, A.M. ; Gregorio Gil, C., & Sánchez Espinosa, A. (Koord.) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Granada: Feminae. 19-38.
- FIRESTONE, S. 1976 (1970). *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista*. Bartzelona: Kairós.

- FOUCAULT, M. 1967. “Des espaces autres”. *Hitzaldia*, Cercle des Études Architecturales (1967-03-14).
- FORSTER, M., 1983. *Aspectos de la novela*. Madril: Debate.
- FREIXAS, L. 1996. *Madres e hijas*. Bartzelona: Anagrama.
- 2004. “Emakumearen irudikapena birsortu behar dugu”. *Berrria* (2004-02-22)
- 2009. *Libro de las madres*. Zaragoza: 451 Editores.
- FREUD, S. 1987 (1970). *Psicoanálisis del arte*. Madril: Alianza.
- FRYE, J. 1986. *Living Stories, Telling Lives. Women and the Novel in Contemporary Experience*. The University of Michigan Press: Ann Arbor.
- FRIEDAN, B. 1974. *La mística de la femineidad*. Madril: Júcar.
- FRIEDMAN, N. 1995, “Point of view in fiction: the devopeloment of a critical concept”, P.M.L.A., LXX bol. 1160-1184.
- GABILONDO, J. 1996. Atxagaren psikoanalisia: literatura, subjektibitatea eta esfera publiko garaikideaz zenbait ohar”, Egan: Euskalerrriaren Adiskideen Elkarteko buletinaren euskarazko gehigarria. 1. 61-79.
- 1999. “Travestismo y novela terrorista: masoquismo femenino y deseo en la literatura vasca postnacional”. In: Del Pino, J.; La Rubia, F. Prado (1999). *El hispanismo en los Estados Unidos: discursos críticos/prácticas textuales*. Madril: Visor.
- 2006. *Nazioaren Hondarrak. Euskal Literatura Garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak*. Bilbo: EHU.
- GALDONA PÉREZ, R. I. 2001. *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana Maria Matute y Elena Quiroga*. Tenerifeko La Laguna Unibertsitatea: Inprimategi Zerbitzua.
- GALTUNG, J. 1996. *Peace by Peaceful Means*, Oslo, International Peace Researchs Institut eta Londres, Thousand Oaks, CA eta New Delhi eta Atlanta, Claritu Press.

- GARATE, G. 1998, “Euskal polizia eleberrien hasiera”. *Jakin*. 105. 53-69.
- 2000. *Atzerriko eta Euskal Herriko polizia eleberria*. Donostia: Elkar,
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. 1993. *El texto narrativo*. Madril: Síntesis.
- GENETTE, G, 1989 (1972). *Figuras III*. Bartzelona: Lumen.
- GEORGE, E. 2002. *Crímenes de mujer: Los mejores relatos de las damas del crimen*.  
Kordoba: Diagonal.
- GUERRA-CUNNINGHAM, L. 1986. “El personaje literario femenino y otras mutilaciones”. *Hispanamérica*. 43. 4-19.
- GILBERT, S.; GUBAR, S. 1998 (1994). *La loca del desván, La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madril: Feminismos Cátedra.
- GIMENO, B. 2006. *La liberación de una generación. Historia y análisis político del lesbianismo*. Bartzelona: Gedisa.
- GOIA, G. 2008. *Bi hitz*. Irun: Alberdania.
- GOLDMANN, L. 1967 (1964). *Para una sociología de la novela*. Madril: Ciencia Nueva.
- GÓMEZ REDONDO, F. 2008. *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madril: Castalia.
- GONZÁLEZ-ALLENDE, I. 2007. “Género y nación en la narrativa vasca durante la guerra española (1936-1939)” (tesi argitaragabea). Urbana, Illinois.
- GREIMAS, A.J. 1971 (1966). *Semántica estructural. Investigación metódica*. Madril: Gredos.
- 1983 (1973). *La semiótica del texto, ejercicios prácticos*. Madril: Paidós Ibérica.
- GUIBERNAU, M. 2009. *La identidad de las naciones*. Madril: Ariel.
- HACHUEL FERNÁNDEZ, E. 2000. “Acompañando al tiempo: aprender en el orden simbólico de la madre”. *Duoda*, 19. 53-66.

- HALBERSTAM, J. 2008. *Masculinidad femenina*. Bartzelona: Gedisa.
- HAMON, P. 1972. “Pour un statut sémiologique du personnage”. In: Barthes, R. 1972. *Poétique du récit*. Paris: Seuil.
- HEILBRUN, C. 1988. *Escribir la vida de una mujer*. Madril: Megazul.
- HERNÁNDEZ ABAITUA, M. 1982. “Nobela beltza eta polizia nobela klasikoa”, *Jakin* 25. 51-67.
- IMAZ, E. 2005 “Condiciones sociológicas de la fecundidad: pareja, maternidad, paternidad”. In: Arregi, B.; Davila, A. (Ed.) (2005). *Reproduciendo la vida, manteniendo la familia. Reflexiones sobre la fecundidad y el cuidado familiar desde la experiencia en Euskadi*. Bilbo: EHU.
- 2006. “Haurra eduki ala ez: ugalketaren inguruko planteamenduak, desirak eta kontraesanak” In: Alonso-Arbiol I. (Ed.) (2006). *Amatasuna eta aitatasuna. Proposamen berriak*. Bilbo: EHU.
- IRIGARAY, L. 1978 (1974). *Speculum espéculo de la otra mujer*. Bartzelona: Saltés.
- 1982 (1977). *Este sexo que no es mío*. Madril: Saltés.
- 1981. *Le corps-à-corps avec la mère*. Paris: Les Éditions de la Pleine Lune.
- IRASTORTZA, T. 1987. “Emakumezkoa gizonen literaturan”, *Jakin* 45. 37-58.
- JAY, P.L. 1994. “El ser y el texto: la autobiografía, del romanticismo a la postmodernidad”. In: Loureiro, A. (1994). *El gran desafío*. Madril: Megazul.
- JIMENEZ, I. 2009. *Nora ez dakizun hori*, Donostia: Elkar.
- JÓNASDÓTTIR, A. 1993. *El poder del amor*. Madril: Feminismos, Cátedra.
- JULIANO, D. 1992. *El juego de las astucias*. Madril: Horas y Horas..
- 2004. *Excluidas y marginales*. Madril: Feminismos, Cátedra.
- JUNG, C.G. 1981. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Bartzelona: Paidós.
- KEATING, H.R.F. 2003. *Escribir novela negra*. Bartzelona: Paidós.

- KOLONTAI, A. 1976. *La mujer nueva y la moral sexual y otros escritos* Madril: Ayuso.
- KOLODNY, A. 1979. “Dancing through the minefield: some observations on the theory, practice and politics of a feminist literary criticism”, *Feminist Studies* 6, 1.
- KORTAZAR, J. 1979. “Zergatik Panpox”. *Jakin* 12.
- 1998. *Revista Literaria Vasca*, número 1. (Koord.) *Insula* 623 (azaroa) 3-7.
- 2003 (2000). *Euskal Literatura XX. mendean*, Zaragoza: Prames
- ; Retolaza, I. 2007. *Egungo euskal eleberriaaren historia* Bilbo: EHU .
- KRISTEVA, J. 1974, “About Chinese Women”. In: Moi, T. (Ed.) 1986, *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell. 138-159.
- KRISTEVA, J. 1985 “Stabat Mater”. In: Suleiman, S. (1985). *The Female Body in Western Culture*. Cambridge & London: Harvard University, 99-199.
- eta C. Clément. 2000. *Lo femenino y lo sagrado*. Madril: Feminismos, Cátedra.
- LAKE, L. 2006. “Gay & Lesbian Detective Novels” Reprinted from *Crime Spree Magazine* (2006, otsaila)
- LAKOF, R. 1981. *El lenguaje y el lugar de la mujer*. Barcelona: Hacer Editorial.
- LARRAMENDI, M. H. 2002. *Autobiografía y literatura árabe*. Murtzia: Escuela de Traductores.
- LARRAÑAGA PADILLA, I. 2005 “Relaciones intergeneracionales en la familia y redes de apoyo”. In: Arregi, B.; Davila, A. (Koord.) (2005). *Reproduciendo la vida, manteniendo la familia. Reflexiones sobre la fecundidad y el cuidado familiar desde la experiencia en Euskadi*. Bilbo: EHU.
- LARRAURI, E. 2007. *Crimonología crítica*, Madril: Trotta.
- LASAGABASTER, J. M. 1979. *Sarrera*. In: Saizarbitoria, R. (1979). *Egunero hasten delako*. Donostia: Hordago.

- LASARTE, G. 2006. “Pertsonaia femeninoa euskal eleberrigintza garaikidean”. *Jakin*, 155. 61-82.
- 2010. “Geografiak. Harreman lesbiarrak nobelagintzan: *Nerea eta biok* eta *Connemara gure bihotzean*”. In: Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae, Donostia.
- LECLERC, 1974. *Parole de femme*. Paris: Grasset.
- LIPOVETSKY, G. 1999. *La tercera mujer*. Bartzelona: Anagrama.
- LYTORAD, J. 1987 (1979). *La condición postmoderna*. Paris: Minuit.
- LOMBARDI, A. 1988. *Entre madres e hijas*. Mexiko: Paidós.
- LOUREIRO, A. 1994. *El gran desafío*. Madril: Megazul.
- LUKÁCS, G. 1971 (1920). *Teoría de la novela*. Bartzelona: Edhasa.
- LUXÁN SERRANO, M. 2005. “La fecundidad en la Comunidad Autónoma de Euskadi. Un estudio generacional”. In: Arregi, B.; Davila, A. (Ed.) (2005). *Reproduciendo la vida, manteniendo la familia. Reflexiones sobre la fecundidad y el cuidado familiar desde la experiencia en Euskadi*. Bilbo: UEU.
- LLONA, M. 2010. “Patriotic Mothers of Basque Nationalism: Women’s Action during the Spanish Second Republic in the Basque Country”. In: Esteban, M.L. & Amurrio, M. (2010). *Feminist Challenger in the Social Sciences: Gender Studies in the Basque Country*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada.
- MARTÍN CEREZO, I. 2005. “La evolución del detective en el género policíaco”. Madrilko Unibertsitate Autonomoa: *Tonos* ikerketa filologikoen aldizkari elektronikoa. ([www.UM.ES/TONOSDIGITAL](http://www.UM.ES/TONOSDIGITAL)).
- 2006. *Poética del relato policíaco*. Murtziako Unibertsitatea.
- MARTÍN GAITE, C. 1982. *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Bartzelona: Destino.

— 1987. *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Madril: Espasa Calpe.

MARTÍN SAMPEDRO, E. 1985. *Lau sasoitako zipriztinak*. Zarautz: Susa.

MARTÍNEZ GAYOSO, M. N. 2006. “Ama eta aita izatea: berdintasunerako araudiak”. In: Alonso-Arbiol, I. (Koord.) (2006). *Amatasuna eta aitatasuna. Proposamen berriak*. Bilbo: UEU.

MARTÍNEZ U. 2004, *Trabajadoras invisibles. Precariedad, rotación y pobreza de la inmigración en España*. Madril: Catarata.

MARTÍN LUCAS, 2000. “Mujer y nación: construcción de las identidades”. In: Suárez Briones, B.; Martín Lucas, M.B & Fariña Busto, M.J. (Ed.) (2000). *Escribir en femenino*. Barcelona: Icaria.

MAURIAC, F. 1955. *El novelista y sus personajes*. Buenos Aires: Emecé.

MAYORAL, M. 1993. *El personaje novelesco*. Madril: Cátedra.

MATAIX, V. 1996. *Maternidades*. Madril: Planeta,

MÉNDEZ, L. 2002. “Cuerpos e identidad. Modelos sexuales, modelos estéticos, modelos identitarios”. In: Blanco, C. (Koord.) (2002). *Pensando el cuerpo, pensado desde un cuerpo*. Albacete: Popular Libros.

MENDIZABAL, M. 1987. “Amodiozko bi hari kontrolaezin horiek”, *Argia* (25-01-87)

MILLALABEITIA, M. 2007. "Yolanda Arrieta: *Jostorratza eta haria* (1998)". In: Kortazar, J. (Zuz); Retolaza, I. (Ard) (2007). *Eguno euskal eleberraren historia*. Bilbo: EHU.

MILLET, K. 1995 (1969). *Política sexual*. Madril: Feminismos Clásicos, Cátedra.

MINER, K. 2010. “Sexua eta generoa. Genero eta sexualitate baten gizarte eraikuntza literaturan”. In: Askoren artean. (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.

- MITCHELL, J. 1974. *Psychoanalysis and Feminism*. Harmondsworth: Penguin.
- MIZRAHI, L. 2003. *La mujer transgresora*. 9. Argitaletza. Buenos Aires: Nuevohacer.
- MOIL, T. 1995 (1988). *Teoría feminista literaria*. Madril: Cátedra.
- MOLINA, C. 2004. “Madre inmaculada, virgen dolorosa. Modelos e imágenes de la madre en la tradición católica”. In: De la Concha, A.; Osborne, R. (Koord.) (2004). *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Barcelona: Icaria.
- MORET, Z. 2000. “Esos cuerpos escritos con sangre: Del horror y lo abyecto en Gambaro, Álvarez, Eltit, Sivestre y Mendieta”. In: Suárez Briones, B., Martín Lucas, M. B. & Fariña Busto, M. J. (Ed.) (2000). *Escribir en femenino*. Barcelona: Icaria.
- MUNT, S. 1994. *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. Londres: Routledge.
- MUÑOZ MUÑOZ, A.; Gregorio Gil, C. & Sánchez Espinosa, A. 2007. *Cuerpos de mujeres*. Granada: Feminae.
- Muraro, L. 1994 (1991), *El orden simbólico de la madre*, Horas y Horas, Madril.
- MURILLO, S. 1996. *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madril: Siglo Veintiuno.
- NICHOLS, G. 2003. “El procrear, pro y contra”. In: Redondo Goicoechea, A. (Koord.) (2003). *Mujeres novelistas*. Madril: Narcea.
- NÚÑEZ-BETELU, M. 2001. “Género y construcción nacional en las escritoras vascas” (tesi argitaragabea). Missouri-Columbiako Unibertsitatea.
- 2002. “Home Alone: The Positive Rol of Alienation in the Basque Detective of Itxaro Borda”. In: Wright, W.; Kaplan, S. (Ed. and Introd.) (2002). *The Image of the Outsider in Literature, Media, and Society*. University of Southern Colorado: Society for the Interdisciplinary Study of Social Imagery. 168-71.

OLAZIREGI, M. J. 1999. *Intimismoaz harandi: Emakumezkoek idatzitako euskal literatura*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

— 2000. “La literatura vasca escrita por mujeres. Historia de un olvido”. In: Zavala, I. (Koord.) (2000).

— 2002. *Euskal eleberraren historia*. Amorebieta-Etxanoko Udala: Labayru Ikastegia.

— 2003. “Bizenta Mogel (1782-1954), edo euskal tradizio literario androzentrikoa pitzatu zenekoa”, Iker. 203-221.

— 2008. “La guerra civil y sus representaciones”. In: Roig-Rechou, B. (Ed.) (2008). Vigo: Xerais.

— (2009 a). “Literatura infantil e ideología: propuesta de análisis”, Revista Internacional de Filología, 46. 207-217.

— (2009 b). “La literatura vasca e identidad nacional”. Revista de Lenguas y Literaturas catalana, gallega y vasca, XIV. UNED Ediciones.

OLEZA, J. 1993. *La emancipación de las criaturas: El personaje literario y la novela contemporánea*. Valentzia: Bellvers ed. Vita Nuova, Antología de escritores valencianos en el fin de siglo. 54-61.

ORTELLES, E.; POSTEGUILLO, S. 2002. “Stylistic Differences in the Literary Representation of Detective Talk”, Revista Alicantina de Estudios Ingleses 15. 152-167.

OSBORNE, R., 2009; *Apuntes sobre violencia de género*. Bartzelona: Bellaterra.

OTEGI, K. 1973. *Pertsonaia euskal nobelagintzan*. Donostia: Gero.

OWENS, C. 1983. “The Discourse of Others: Feminist and Postmodernism” *The Anti-aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Ed. Hal Foster, Port Townsend: Bay Press. 57-83.

PALMA, M.J. 2006. “El exilio femenino: Federica Montseny o el peso del amor tan lastimado”. *Germinal* (2006-10-2).

- PALMER, P. 1997. "The Lesbian Thriller. Transgressive Investigations". In: Messent, P., (Ed.) (1997). *Criminal Proceedings: The Contemporary American Crime Novel*. Londres: Pluto.
- PARELLA, S. 2003. *Mujer inmigrante y trabajadora, La triple discriminación*. Bartzelona: Anthropos.
- PAU, V. 1993. *Ser mujer: el fin de una imagen tradicional*. Bartzelona: Icaria.
- PÉREZ JANTE, I. 1996. "Los personajes femeninos pintados por escritores masculinos de la postguerra y después". In: Zavala, I. (Koord.) (1996). *Breve historia de la literatura española (en lengua castellana) III. liburukia. La mujer en la literatura española (del s. XVIII a la actualidad)*. Bartzelona: Anthropos.
- PÉREZ-PÉREZ-DÍAZ, V.; CHULIÁ, E. & VALIENTE, C. 2000. *La familia española en el año 2000. Innovación y respuesta de las familias a sus condiciones económicas, políticas y culturales*. Madril: Visor.
- POLO, H. 2007. *Dashiell Hammett. Novela negra y caza de brujas en Hollywood*, Madril: Retratos del Viejo Topo.
- POZUELO YVANCOS, J.M. 2006. *De la autobiografía. Teorías y estilos*. Madril: Crítica.
- PRECIADO, B. 2008. *Testo yonqui*. Madril: Espasa.
- PROPP, V. 1981 (1938). *Morfología del cuento*. Madril: Fundamentos.
- PULEO, H. 2004. "Perfiles psicológicos de la maternidad". In: De La Concha, A.; Osborne, R., (Ed.) (2004). *Las mujeres y los niños primero: Discursos de la maternidad*. Bartzelona: Icaria.
- RAMOS, D. 1994. *Feminismo plural. Palabra y memoria de mujeres*. Malagako Unibertsitatea: Atenea, Estudios sobre la Mujer.

- REDDY, T. M.. 1988. *Sisters in Crime: Feminism and the Crime Novel*. New York: Continuum.
- REDONDO GOICOECHEA, A. 2003. *Jóvenes narradoras de los noventa*. Madril: Narcea.
- 2004. Sarrera. In: Caballé, A. (Koord.) (2004). *La vida escrita por mujeres I*, S. XX. Bartzelona: Lumen.
- REGISTER, Ch. 1975. “Americam Feminist Literary Criticism: a Bibliographical Introduction”. In: Donovan J., (Ed.) (1975). *Feminist Literary Criticism. Explorations in Theory*. Lexington: The University Press of Kentucky. 1-28.
- REIS, C.; LÓPEZ, A.C.M. 2002. *Diccionario de narratología*. Salamanca: Almar.
- RETOLAZA, I. 2002. *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- 2007. “Bulkada lirikoak”. *Berria* (2007-02-25)
- 2008. “Actant”, AAVV, *Literatura Terminoen Hiztegia*, op. cit., Euskaltzaindia.
- 2008, “Dialogismoa”, AAVV, *Literatura Terminoen Hiztegia*, op. cit.; Euskaltzaindia.
- 2010. “Begirada lesbiarrak Itxaro Bordaren nobelagintzan”, In: Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- RICH, A. 1978. *Nacida de mujer*. Madril: Noguer.
- 1983 (1971). *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Bartzelona: Icaria.
- 1996. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia*. Madril: Feminismos Clásicos, Cátedra.
- RIERA, C. 1982. “Literatura femenina: ¿Un lenguaje prestado?”. *Quimera* 18.
- RIMON-KENAN, S. 1983. *Narrative Fiction; Contemporary Poetics*. Londres: Methuen.

- RIVERA GARRETAS, M. 1994. *Nombrar el mundo en femenino*. Bartzelona: Icaria.
- 1996. *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo*, Madril: Horas y Horas.
- 2001. *Mujeres en relación*. Bartzelona: Icaria.
- 2005. *La diferencia sexual en la historia*. Valentzia: PUV.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R.M. 2003. *El placer del simulacro. Mujer, razón y erotismo*. Bartzelona: Icaria.
- RODRÍGUEZ, M. S. 2009 “Las novelas policíacas de Alicia Giménez Bartlett: un nuevo enfoque sobre la identidad femenina”. *Foro Hispánico* 34. 249-262.
- ROIG, M. 1992 (1991). *Dime que me quieres aunque sea mentira. Sobre el placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer*. Bartzelona: Península.
- ROJO, J. 2001. “Bizitza berreskuratuz”. *Ipar Atea*, Bilbo: Revista de Literatura 2.
- 2000. “Bizitza aldatuz”. *El Correo* (2000-12-27).
- ROMERO, I.; ALBERDI, I.; MARTÍNEZ, I. & ZAUNER, R. 1986. “Teorías acerca de la especificidad del discurso femenino”. In: Durán, M.A.; Rey, J.A. (1987). *Literatura y vida cotidiana*, IV Jornadas de Encuentros Interdisciplinares. Madrileko Unibertsitate Autonomoa.
- RULE, J. 1975. *Lesbian Images*. Softcover: Pluto Press.
- RUSSEL, E. 2000. “La e/vocación de la f(r)ase maternal: Kristeva, Cixous e Irigaray”. In: Suárez Briones, B., Martín Lucas, M. B. & Fariña Busto, M. J. (Ed.) (2000). *Escribir en femenino*. Bartzelona: Icaria.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, A. 2007. “Escribir los cuerpos de las mujeres”. In: Muñoz Muñoz, A.M, ; Gregorio Gil, C., & Sánchez Espinosa, A. (Koord.) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Granada: Feminae. 18-22.
- SÁNCHEZ-SILVA, J.J. 2007. Sarrera. In: Askoren artean (2007). *La feria del crimen. Nueva narrativa negra francesa*. Madril: Lengua de Trapo.

- SARTORI, D. 2002. "Un vínculo sin legado", *Duoda*. 22. 57-72.
- SAU, V. 1993. *Ser mujer: el fin de una mujer tradicional*. Bartzelona: Icaria.
- SEGARRA, M.; CARIBI, A. 1996. *Amor e identidad, Mujeres y Literatura*. Bartzelona: Icaria.
- 2000. *Feminismo y crítica literaria*. Bartzelona: Icaria.
- SELDEN, R.; WIDDOWSON, P. & BROOKER, P. 2001. *La teoría literaria contemporánea*. Bartzelona: Ariel.
- SHELLEY, G. 2002. "Maria-Antonia Oliver: la reescritura femenina/feminista de la novela negra". Royal Holloway, University of London, *Buletin of Hispanic Studies*, 79. 3.
- SHIVA, V. 1995. *Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo*. Madril: Horas y Horas.
- SHOWALTER, E. 1977. *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Londres: Princeton, Virago.
- SMITH, A. 2000. *Nacionalismo y modernidad: un estudio crítico de las teorías recientes sobre naciones y nacionalismo*. Madril: Istmo.
- 2004. *Nacionalismo*. Madril: Alianza Ensayo.
- SOURIAU, E. 1950. *Les deux centes milles situations dramatiques*. Paris: Flammarion.
- STANFORD FRIEDMAN, S. 1994. "El yo autobiográfico de la mujer: Teoría y práctica". In: Loureiro, A. (1994). *El gran desafío*. Madril: Megazul.
- SUÁREZ BRIONES, B.; Martín, M.B. & Fariña, M.J. (Koord.). 2000. *Escribir en femenino*. Bartzelona: Icaria.
- SUBIRATS, M.; CASTELLS, M. 2007. *Mujeres y hombres ¿Un amor imposible?*. Madril: Alianza Editorial.
- SULEIMAN, R. 2007. "Escritura y maternidad". In: Dovay, M (Ed.) (2007). *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*. Madril: Alba.

- TESNIÈRE, L. 1965 (1959). *Elements de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieks.
- TOBIO, C. 2005. *Madres que trabajan. Dilemas y estrategias*. Madril: Feminismos, Cátedra.
- TOMACHEVSKI, B. 1982. *Teoría de la literatura*. Madril: Akal.
- TODOROV, T.; Ducrot, O. 1972. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XIX.
- TORRES SAN MIGUEL, L.; FERNÁNDEZ, A. 2005. *Lo que usted debe saber sobre: Violencia de Género*. Caja España, Obra Social, col. Cartilla de Divulgación, 21.
- TORRIJOS, M. M. 2007. “Dentro y fuera de la norma representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana”. Garoza, Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura, 7.
- TRABA, M. 1981. “Hipótesis sobre una escritura diferente”. *Quimera*, 13. 9-11.
- UGALDE, M. 1993. *Mujeres y nacionalismo. Génesis y desarrollo de Emakume Abertzale Batza. 1906-1936*. Bilbo: EHU.
- 1994. “Apuntes sobre el género como categoría de análisis para la historia del nacionalismo. El caso vasco del primer tercio de siglo”. In: Beramendi, J; Maiz, R. & Nuñez, X. (Ed.) (1994). *Nationalism in Europe. Past and Present*, Santiago de Compostela, lehen liburukia. 353-380.
- 1996. “Notas para una historiografía sobre nación y diferencia sexual”. *Arenal*, 3-2, uztaila-abendua, 199-216.
- URKIZA, A. 2000. “Bidegurutzean”. *Euskaldunon Egunkaria* (02-12-2000)
- 2006. *Zortzi unibertso, zortzi idazle*. Irun: Alberdania.
- USANDIZAGA, A. 1993. *Amor y literatura*. Bartzelona: PPU.
- VALLE del T. 1985. *Mujer vasca imagen y realidad*. Bartzelona: Anthropos.

— 1999. “El género en la construcción de la identidad nacionalista”. *Foro Hispánico*, 16. 37-44.

VARELA RODRÍGUEZ, M.E. 2007. ” La experiencia y el tiempo de la creación siendo fiel al origen”. *Duoda*, 33. 61-83.

VEGA, M.J. 2003. *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Bartzelona: Crítica.

VENEGAS MEDINA, M. 2007. “Mirada normativa del otro. Representaciones del cuerpo femenino y construcción de la identidad corporal a través de la experiencia del cuerpo como espacio de sumisión y resistencia”. In: Muñoz Muñoz, A.M.; Gregorio Gil, C. & Sánchez Espinosa, A. (Koord.) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Granada: Feminae.

VENTURA, L. 2000. *La tiranía de la belleza*, Bartzelona: Plaza & Janes.

VILLANUEVA, D. 2004. *Teorías del realismo literario*. Madril: Biblioteca Nueva.

VIVES, I. 2001. “Las políticas públicas desde la administración del Estado”. In: Osborne, R. (Koord.). (2001). *La violencia contra las mujeres: realidad social y políticas públicas*. Madril: UNED,Varia. 77-91.

WALTON, P.; JONES, M. 1999. *Detective Agency*, Los Angeles, Berkeley: University of California Press.

WARNER, J. 2006. *Una auténtica locura. La maternidad en el siglo XXI*. Bartzelona: Península.

WELLECK, R.; WARREN, A. 1966 (1948). *Teoría literaria*. Madril: Gredos,

WHITE, L. 1996. *Emakumeen Hitzak Euskaraz: Basque Women Writers of the Twentieth Century*. (tesia) Nevadako Unibertsitatea.

- 2000. “Escritoras vascas del siglo XX. Aproximación histórica”. In: Zavala, I. (Koord.) (2000). *Breve historia de la literatura española feminista* (en lengua catalana, gallega y vasca). Barcelona: Anthropos.
- WILSON, A. 1995. “The Female Dik and the Crisis of Heterosexuality”. In: Glenwood I. (1995). *Feminism Women’s Detective Fiction*. Toronto: University of Toronto Press.
- WITTIG, M. 2005. *El pensamiento heterosexual*. Madrid: Egales.
- 2010. “Ikuspuntu berezia ala unibertatsala”. In: Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- WOLF, N. 1991. *El mito de la belleza*. Barcelona: Emece.
- WOOLF, V. 2005 (1929). *La habitación propia*, Barcelona: Seix Barral.
- YUVAL-DAVIS, N. 1996. “Género y nación: articulaciones del origen, la cultura y la ciudadanía”, Arenal, 3.2, uztaila-abendua, 163-175.
- ZAVALA, I. (Koord.). 1998. *Breve historia feminista de la literatura española en lengua castellana*. La literatura escrita por mujeres (del s. XIX a la actualidad). Barcelona: Anthropos.
- 2000. *Breve historia de la literatura española feminista* (en lengua catalana, gallega y vasca). Barcelona: Anthropos.
- 2000. *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Madrid: La Página Ediciones, S.L.

## X. BIBLIOGRAFIA (CORPUSA)

- ALBERDI, U. 2009. *Aulki-jokoa*, Donostia: Elkar.
- ARBELBIDE, N. 2007. *Goizeko zapiak*, Donostia: Elkar.
- ARRIETA, Y. 1997. *Jostorratza eta haria*. Donostia: Kutxa Fundazioa.
- BORDA, I. 1987. *Udaran betaurreko beltzekin*. Donostia: Txertoa.
- 1994. *Bakean ützi arte*. Zarautz: Susa.
- (1996 a). *Amorezko pena baño*. Zarautz: Susa.
- (1996 b). *Bizi naizeno munduan*. Zarautz: Susa.
- 2001. *%100 Basque*. Zarautz: Susa.
- 2007, *Jalgi hadi plazara*. Zarautz: Susa
- ETXEBERRIA, A. 2003. *Tango Urdina*. Donostia: Erein.
- 2007. *31 baioneta*. Donostia: Erein.
- GOIA, G. 2003. *Bi Hitz*. Irun: Alberdania.
- GONZÁLEZ, S. 2003. *Ugerra eta kedarra*. Iruñea: Txalaparta.
- JAIO, K. 2006. *Amaren eskuak*. Donostia: Elkar.
- 2009, *Musika airean*. Donostia: Elkar.
- JIMENEZ, I. 2009. *Nora ez dakizun hori*. Tafalla: Txalaparta.
- MARTIN SAMPEDRO, E. 1985. *Lau sasotako zipriztinak*. Zarautz: Susa.
- MINTEGI, L. 1986. *Bai... baina ez*. Zarautz: Susa..
- 1994. *Nerea eta biok*. Iruñea: Txalaparta.
- 2001. *Sisifo maiteminez*. Iruñea: Txalaparta.
- OÑEDERRA, L. 1999. *Eta emakumeari sugeak esan zion*. Donostia: Erein.
- OSORO, J. 2003. *Greta*. Donostia: Elkar.
- ROZAS, I. 2000. *Edo zu edo ni*. Donostia: Erein.

URRETABIZKAIA, D. 2005. *Jaione*. Donostia: Kutxa Fundazioa.

URRETABIZKAIA, A. 1979. *Zergatik Panpox*. Donostia: Hordago.

— 1998. *Koaderno gorria*. Donostia: Erein.

# ERANSKINAK

## Alberdi Estibaritz, Uxue

### 1. Biografia

Uxue Alberdi Estibaritz (1984) Elgoibarren jaio zen. Kazetaritza ikasketak burutu ditu eta kazetaritzan dihardu hainbat komunikabideetan, hala nola, Argia edota Herri Irratian “Kontakteta” saioa egiten. 2005eko Igartza Sariaren irabazlea izan zen, "Aulki bat elurretan" izeneko proiektuarekin. Oier Gillan idazlearekin batera martxan jarri berri du literatur web orrialde hau: <http://www.uberan.org/>.

Honako argitalpenak ditu:

### 2. Bibliografia

- *Aulki bat elurretan*. 2007. Elkar

- *Aulki-jokoa*. 2009. Elkar

### Haren biografia nahiz bibliografia gehiago ikusteko

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean.
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkarte)

## **Arbelbide Lete, Nora**

### **1. Biografia**

Nora Arbelbide Lete (1980) Uharte Garazin jaio zen. Baionan Euskal Letra Ikasketak egin zituen eta ondoren, Pariseko Kazetari eskolan sartu zen. Tarte horretan Euskaldunon Egunkariaren Baionako delegazioan lanean hasi zen eta, gaur egun Berrian dihardu. Zenbait kolaborazio lan egin ditu ETB, Aizu eta Eusko Ikaskuntzarentzat.

### **2. Bibliografia**

- *Goizeko zazpiak*. 2006. Elkar

## **Arrieta Malaxetxeberria, Yolanda**

### **1. Biografia**

Yolanda Arrieta Malaxetxebarria (1963) Etxebarrin jaio zen eta Usurbilen bizi da orain. Irakasle ikasketez gain, Antzerkia eta Kultur eta Gizarte Antropologia egin ditu. Idazketa sortzailearen inguruko tailerrak gidatzeaz gain, Literaturara hurbiltzeko saioak egiten ditu haur txikien guraso eta irakasleekin.

Hainbat liburu argitaratu ditu Haur eta Gazte literaturan zein helduenean. Literatura ardatz duten zenbait produktu ere sortu ditu: testu liburuetako Literatura atala, egutegi olgetariak, postalak, margotzeko liburuak, album familiarra... eta egun irrati saio nahiz

egunkari ezberdinetako kolaborazio lanetan aritzen da. Sari ezberdinak jaso ditu: Euskadi Antzerki Saria (1991), Bapora Saria (1991), Irungo Hiri Saria (1997)...

**Bibliografian** azaltzen direnaz aparte, honako hauek ere egin ditu:

-Galtzagorri elkarteko Postal literarioak Aitziber Alonsorekin batera.

-Egutegi Olgetaria 2006 (Galdakaoko Udala+beste)

-Egutegi Olgetaria 2007.(Galdakaoko Udala+beste)

-(Album familiarrak): "Zorionak!" Aitziber Alonsorekin batera (Iurretako Eleizateko Udala) eta "Ongi etorri!" Aitziber Alonsorekin batera (Galdakaoko Udala)

-Gatzaren atzetik. Mari-Xor. (Emakumeen irudia euskal ipuin herrikoietan: Mari Xor).  
Hau, Emakunderen laguntzaz autoeditatua dauka.

## 2. Bibliografia

*Begigorritarren erlojua*. 1992. S.M. Baporea

*Hegaldiak*. 1994. S.M. Baporea

*Denboraren kanta-kontuak*. 1995. S.M. Baporea

*Noiz baina!*. 1995. Egan

*Nola bizi, zazpi bizi*. 1996. Desclée de Brouwer

*Lekurik bai?*. 1996. Eusko Jaurlaritza

*Bihozkadak.* 1996. Egan

*Badago ala ez dago?.* 1998. Aizkorri

*Jostorratza eta haría.* 1998. Kutxa Fundazioa

*Jostorratza eta haría.* 2001. Alberdania

*Groau!.* 2004. Aizkorri

*Eskola Antzerkirako gida.* 2004. EIE

*Zaunka egiten ikasi nahi zuen katua in Cuac! Quac! Kuak! Cuac!.* 2004. OEPLI

*Astebeteko kontuak.* 2005. Aizkorri

*Gatzaren atzetik. Emakumeen irudia euskal ipuin herrikoietan: Mari-xor.* 2005. Egilea-  
editore

*Oinutsik jauregian.* 2007. Ibaizabal

*Uretan lez.* 2008. Erein

*Zazpi pertsonaia istorio bila.* 2008. Aizkorri

*Zorionak! Iurretako Udala.* 2008. Udal Liburutegia

*Amarunen alamandrea.* 2009. Gero

*Off-on.* 2009. Erein

*Agur, ama!.* 2009. Ibaizabal

*Ongi etorri!*. 2009. Galdakaoko Udala. Euskara Zerbitzua

*Itzalpetik*. 2010. Erein

**Haren bibliografía nahiz biografía ikusteko hona hemen web orrialde eta liburu interesgarriak:**

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean..
- [Galtzagorri Elkartea](#)
- [Alberdania](#), [Aizkorri](#) orrialde editorialak.
- [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com)
- [www.nitkgura.com](http://www.nitkgura.com) Arrietaren web orrialdea.
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkartea).
- Ana Urkizaren *Zortzi unibertso zortzi idazle* (2006). Alberdania. 385-437.
- Jon Kortazar et Iratxe Retolazaren *Egungo euskal eleberriaren historia* (2007). EHU. 209-219

### **3. Jostorratza eta haria-z kritikak esandakoa**

Kortazarrek (2003: 284) esaten duen bezala, adabaki txikiz osaturiko nobela dugu, eta literatura eta ehunaren arteko metafora nagusia izan bazen ere (eta Greziako kultura klasikoaren ere aurkitzen da metafora), Arrietak azken puntura eramaten du metafora ehuna josiz egiten baitu nobela. Miren Millalabeitiak (2007: 209), nobela lirikoa izateaz gain, nobela metaliterario ere badela esaten du, edo zehatzago esateko, “modernitatearen ondorengoan eragin handia izango duen konstruktibismoarekin, literaturaren konponketari buruzko nobela bat”. (Millalabeitia, in Retolaza 2007: 209). Kontaketaren ardatza familia baten historia da. Josten ikasteko eskuliburua gisa aurkezten den nobela honek, garbi azaldu du bere joera simbolikoa. “Kontalariak iraganera salto egiten du eta iragana urrunetik hasiz gaur

egunera arte jarraitzen du kontakizun hau, batzuetan kutsu sinboliko eta fikzioa nabari-nabariak izanik, eta beste batzuetan, sinbolikotasuna ahaztu gabe oraindik ere, errealtateari estuago atxikirik. Horrela, bada, historiaurreko lehen emakumeak egindako lehen josturaz hasi eta historian zeharreko ibilbidea egiten digu arin-arin, oihal, orratz, hari eta jostekoek bidea zabaltzen diotelarik, Arianaren haria jarraiki historia eta istorioaren mataza-labirintoan barrena garamatzala.” (Millalabetia, 2007: 209)

## Borda, Itxaro

### 1. Biografia

Itxaro Borda Baionan jaio zen 1959ko martxoaren 29an. Egun ere hantxe bizi da Pau, Paris, eta Maulen luzaz bizi ondoren. Historia Garaikidean lizentziatu zen Pauko Unibertsitatean eta postari lanetan dihardu. Bere lehen poema *Herria* aldizkarian 1974an argitaratu zuen, harrez geroztik ez du etenik egin idaz-jardueran. 1981an *Maiatz* literatur aldizkariaren sorreran parte hartu zuen. “ La revista desde sus comienzos muestra especial interés en potenciar la creación literaria de los escritores de Iparralde y, en especial, de las mujeres así como de las culturas minoritarias. Hasta 1992, fue dirigida por Borda” (Núñez-Betelu, 2001: 16). Bere lehen poema liburua *Bizitza nola badoan* (1984) hantxe argitaratu zuen. Azkeneko 20 urteotan eleberriak, poesia, artikuluak, itzulpenak, saikaerak, eta Euskal Herriko hainbat musika talde eta abeslariarentzat letrak idatzi ditu. 2002an Susa argitaletxearekin atera zuen *%100 Basque* eleberriak Euskadi Literatur Saria irabazi zuen. Argitaletxe berarekin argitaratu berri du azken nobela, *Ezer gabe hobe* (2009) (Ikus, [www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/borda](http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/borda)).

## 2. Bibliografia

### Narrazioa:

-*Entre les loups cruels*. 2001. Maiatz.

-*Kan ha diskan*. Gara 1999. ekaina-uztaila.

### Eleberria:

-*Basilika*. 1985. Susa.

-*Udaran betaurreko beltzekin*. 1987. Txertoa.

-*Bakean ützi arte*. 1994. Susa.

-*Amorezko pena baño*. 1996. Susa.

-*Bizi nizano munduan*. 1996. Susa.

-*%100 Basque*. 2001. Susa.

-*Zeruetako Erresuma*. 2005. Susa.

-*Jalgi hadi plazara*. 2007. Susa.

-*Ezer gabe hobe*, Susa, 2009.

### Poesia:

-*Bizitza nola badoan*. 1984. Maiatz.

-*Krokodil bat daukat bihotzaren orde*. 1986. Susa.

-*Just love*. 1988. Susa.

-*Bestaldean*. 1991. Susa.

-*Orain*. 1998. Susa.

-*XX. mendeko poesia kaierak*-Itxaro Borda. 2000. Susa.

-*Hautsak errautsak bezain*. 2002. Maitz.

- *Noiztenka*, Maiatz, 2007
- *Ogella Line*, La malle d'aurore. 2009. Aturbe.

**Saiakera:**

- Emakumeak idazle*. 1984. Txertoa.
- Hiruko*. 2003. Alberdania.

**Kronika:**

- Urtemuga lehorraren kronika*. 1989. Maiatz.

**Lan itzuliak:**

- 1989. *Allegro ma non troppo*.1994. Hiru.
- 100 % *Basque*. 2004. Quai Rouge.

**Egileak itzuditako lanak:**

- Infante zendu batendako pabana* (Marc Legasse). 1987. Txertoa.
- Kaukasiar kreazko borobila* (Bertolt Brecht). 2006. Artezbalia.

**Diskoak:**

- *Dolüz/ Goiz hura* (M. Oihenart, M. Arotc eta M. Etxekoparren *Arbaila* diskoan)
- *Indio anai/ Zuti* (Otxalde Taldea-ren *Otxalde Taldea* diskoan), 1979.
- *Xirlinga/ Haurraren eguna* (Otxalde Taldearen *Dantzariak* diskoan), 1982.
- *Bi minutuero/ Egunetik egunera* (Hertzainak-en *Amets prefabrikatuak* diskoan), 1989.
- *Hire Larru/ Erran bezate/ Huts sentimental/ Maite minaren kantuak*.
- *Euri artean* (Pello Serbielleren *Pello Serbielle* diskoan), 1992.

- *Irauten/ Larru beltzak* (Hertzainak-en *Denboraren orratzak* diskoan), 1992.
- *Malika/ Antartika* (Zaldibobo-ren *Basajaun* diskoan) 1992.
- *La porta aberta en el cel, i això VII* (Danba-ren Franko Funts diskoan), 1992.
- *1993/ Hemen/ Eguzkiarantz/ Terminus Hotel/ Nonago/ Bularretan/ Exodus/ Guretako/ Seaska kanta/ Handi hadi* (Akoka-ren *Akoka* diskoan), 1992.
- *Herri urrats kantua* (Zaldibobo diskoan), 1993.
- *Koplak/ Orioko elizan/ Gogoan* (Pello Serbielleren *Zuk egin gaua* diskoan), 1994.
- *Mundu begian* (Sorotan Bele-ren *Mundu begian* diskoan), 1994.
- *Senbagare/ Argi urrakoan* (Mikel Errazkin-en *Bostak arte* diskoan), 1995.
- *Argizirrintako koplak/ Mare Nostrum* (Ganbararen *Itsas zabalean* diskoan), 1995.
- *Beltzean* (Txakunen *Ña* diskoan), 1997.
- *Ekinez/ Harririk harri/Indio anai/ Urratsez/ Arrapaladan* (Hamahiru talde diskoan), 1997.
- *Baldin hemen* (Nekez ari-ren *25 urte* diskoan), 1998.
- *Geroan/Ekiñez* (Aixa-ren *Aixa* diskoan), 1998.
- *Amoros* (Xabaltxen *Zabaltzen* diskoan), 1998.
- *Lürralde zilarra/ Gaiü beilako eleak* (Maddi Ohienart eta Michel Arotc-en *Lürralde zilarra* diskoan), 1998.
- *Xardina kuzkuz/ Aski* (Sustraiak-en *Euskal label* diskoan) 1998.
- *Hur geldia* (Jean Bordaxarren *Adiskideer* diskoan), 1999.
- *Santxo 98* (Txo-ren *Harrapa airea*), 1999.
- *Diote* (K-Abba-ren *Basque electronic diaspora* diskoan), 1999.
- *Kolorea/ Outside the world* (Xiberotarsak *kantüz* diskoan), 2000.
- *Herri urrats kantua* (*Hemendik at* diskoan), 2000.
- *Larrazkeneko koplak/ Aski baliz* (Pierre Paul Berzaizen *Baratze bat* diskoan), 2000.

- *Elearen lainoa/ Ilundu begiak/ Oinez/ Hatsa gal artino/ Karriketan barna* (Olatz Zugastiren *Elearen lainoa* diskoan), 2002.

- *Hango bortu* (Benito Lertxundi diskoan), 2003. (ikus Urkiza, 2006: 330-3)

### Egileaz gehiago jakiteko

- [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com)

Idazlearen obra itzuliak ikusteko, [Euskaratik itzultako liburuen zerrendara](#), webgune honetan bertan.

Euskal Idazleen Elkartearen web orria: [EIE](#).

"Armiarma"-ren [Literaturaren zubitegia](#).

[Euskal poesiaren ataria](#).

[XX. mendeko poesia kaierak](#).

Ana Urkizaren *Zortzi unibertso zortzi idazle*, (2006). Alberdania. 277-330.

Joseba Gabilondoren *Nazioaren Hondarrak* (2006). 253-279.

Retolaza eta Kortazarren *Eguno euskal eleberriaren historia* (2007). 117-127.

## Etxeberria Garro, Aitziber

### 1. Biografia

Aitziber Etxeberria Garro (1973) Zarautzen jaio zen. Farmazian lizentziatua da, ikasketak Nafarroako Unibertsitatean burutu zituen. Harrez gero, Zarautzko Botika bulego batean egiten du lan.

*Tango urdina* eleberriarekin Donostia "Opera Prima" Saria 2003 irabazi zuen. Hortaz gain, 1991ko Gregorio Arrue 1.Itzulpen Sarian bigarren saria irabazi zuen *Geneen Guraso Aztarna* lanari esker.

## 2. Bibliografia

-*Tango urdina*. 2003. Erein.

-*31 baioneta*, 2007. Erein

**Haren biografia nahiz bibliografiaren gainean gehiago jakiteko:**

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean.
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkarte).

# Goia, Garazi

## 1. Biografia

Garazi Goia (1978) Seguran jaio zen. Telekomunikazio Ingeniaritza ikasketak egin zituen Bilbon. Gaur egun Londresen bizi da BBCn lanean. Zenbait ipuin lehiaketa irabazi baditu ere, hau da argitaratzen duen lehen liburua.

## 2. Bibliografia

-*Bi hitz*. 2008. Alberdania.

**Haren bibliografiaren gainean gehiago:** [Alberdania](#)

# Gonzalez, Sonia

## 1. Biografia

Sonia Gonzalez (1973) Barakaldon jaio zen eta Euskal Filologia ikasi zuen Deustuko Unibertsitatean. “Unibertsitatean hasi nintzen bene-benetan euskara ikasten”, dio. Lehenengo lanarekin (*Sagarroiak* poema liburua 2002), Felipe Arrese Beitia saria irabazi zuen.

## 2. Bibliografia

-*Sagarroiak*. 2002. Euskaltzaindia / BBK

- *Ugerra eta kedarra*. 2003. Txalaparta

-*Poema amniotikoak* (Gerizpeko guda). 2005. Kutxa Fundazioa.

### Haren bibliografia gehiago ezagutzeko

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean.
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkarte)

# Jaio, Karmele

## 1. Biografia

Karmele Jaio (1970) Gasteizen jaio zen. Informazio Zientzietan lizentziatu zen Euskal Herriko Unibertsitatean 1993-1994 ikasturtean eta ordutik kazetari lana bete du idatzizko hainbat komunikabideetan (*Egunkaria* eta *Garan*, besteak beste) eta komunikazio arduradun lanetan ibili da zenbait komunikazio bulegoetan (Euskalgintza Elkarlanean Fundazioan eta Emakunden). Zenbait aldizkari eta egunkarietan argitaratzen ditu noizbehinka zutabeak, *Diario de Noticias* de Alava eta *Deian*, besteak beste.

## 2. Bibliografia

-*Hamabost zauri*. 2004. Elkar

-*Amaren eskuak*. 2006. Elkar

-*Musika airean*. 2009. Elkar

### Haren biografia nahiz bibliografia ikusteko:

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean.
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkarte)

# Jimenez Uriarte, Irati

## 1. Biografia

Irti Jimenez (1977) Mundakan jaio zen. Ikusentzunezko Komunikazioan lizentziatu zen, Informazio Zientzien Fakultatean (EHU), Leioan (Bizkaia).

Erredaktore, erredaktore-laguntzaile, gidoilari eta aurkezle lanetan jardun zuen *Hau Komeria/Desde el gallinero* arte eszenikoei buruzko saioan, Eskena SA-k Euskal Telebistarentzat egin.

Augustin Zubikarai nobela laburren saria lortu zuen *Bat, bi, Manchester* (Elkar) eleberriari esker. Aurretiaz, afroamerikarren eskubideen aldeko borrokolari Malcom X gaineko biografia bat idatzi zuen: *Malcom X: Duintasunaren kolorea*.

## 2. Bibliografia

-*Malcom X: Duintasunaren kolorea*. 2002. Txalaparta

-*Bat, bi, Manchester*. 2006. Elkar

-*Nora ez dakizun hori*. 2009. Elkar

-*Atsekabe zaitut*. 2010. Txalaparta.

### Haren gaineko informazio gehiago:

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean.
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkarte)

# Martin Sampedro, Eukene

## 1. Biografia

Eukene Martin Sampedro (1948) Bilbon jaio zen, eta 16 urte zituela euskara ikasten hasi zen Xabier Peña Akademian. Honetaz gain, piano ikasketak egin zituen Juan Crisostomo de Arriaga Musika ikastetxean, eta Filologia Erromanikoa Deustuko unibertsitatean. 21 urtetik irakaskuntza lanetan aritu da: hasiera batean ikastetxe pribatuetan eta institutuetan eskolak ematen gazteleraz; geroago ikastolan eta zenbait euskaltegitan. 1980tik Bilboko Unibertsitate Eskolan egon da, euskal hizkuntza eta literaturaren arloko eskolak ematen. Euskal Filologian doktorea da.

## 2. Bibliografia

-Hor dago (*Aurten ere diferente izanen da*). 1983. Susa

-*Maria Haurdun dago*. 1984. Santurtziko Udala

-*Lau sasotako zipriztinak*. 1985. Susa

-*Amets bizia*. 1986. Susa

### Haren gaineko informazio gehiago:

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean.
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkarte)

# Mintegi Lakarra, Laura

## 1. Biografia

Laura Mintegi Lakarra (1955) Lizarran jaio zen eta egun Algortan bizi da. Historian lizentziatua (1978) eta Psikologian doktorea (1999). Bere doktorego-tesiaren fruitu da Subjektibitatea nobelagintzan: Stephen Crane-ren "The Red Badge of Courage" saiakera (Euskal Herriko Unibertsitatea, 1999). 1981etik Hizkuntzaren eta Literaturaren Didaktika Sailean irakaslea da Euskal Herriko Unibertsitatean (UPV-EHU). Euskal PEN Klubeko lehendakaria ere bada 2004ean bersortu zenez geroztik.

1983an argitaratu zuen lehen liburua, narrazio laburrak (*Ilusioaren ordaina*), eta horren ostean bost nobela argitaratu ditu: *Bai... baina ez* (1986), *Legez kanpo* (1991), *Nerea eta biok* (1994), *Sisifo maite minez* (2001) eta, oraingoz azkena, *Ecce homo* (2006). Horietariko batzuk gaztelaniaz eta ingelesez ere argitaratu dira: *Sísifo enamorado* (2003) eta *Nerea and I* (2005). *Ecce homo* gaztelaniaz eta brailleraz argitaratu da.

Horretaz aparte, ohiko kolaboratzailea da hedabideetan, bai ahozkoetan (Bizkaia Irratia, Egin Irratia, Bilboko Hiria Irratia, Euskalerrria Irratia eta Euskadi Irratia) bai eta idatzizkoetan ere (*Anaitasuna*, *Argia*, *Susa*, *Ttu-ttuá*, *Egin*, *Egunkaria*, *Gara*, *Berria*, *Jakin*, *Hegats* eta beste). Bere ibilbide literariogatik, 2000. urtean COPE Literatur Saria eman zioten.

## 2. Bibliografia

-*Ilusioaren ordaina*. 1983. Erein

-*Satorzuloa* in "Donostiako Hiria II". 1983. Haranburu-Altuna

-*Paris edo* in "Bigarren Ipuin Lehiaketa". 1983. Santurtziko Udala.

-*Teresa* in "Aurten ere diferente izanen da". 1985. Susa

-*La Topera* in "Antología de la narrativa vasca actual". 1986. Edicions del Mall

-*Bai... baina ez*. 1986. Susa

-*Legez kanpo*. 1991. Elkar

-*Nerea eta biok*. 1994. Txalaparta

*Nor bere ametsak bizi du* in "Gutuziak". 2000. Txalaparta

-*Subjektibitatea nobelagintzan: Stephen Crane-ren The Red Badge of Courage*. 1999.  
(Doktorego tesia) Euskal Herriko Unibertsitatea.

-*Sisifo maite minez*. 2001. Txalaparta

-*Ecce homo*. 2006. Txalaparta

### **Haren biografia nahiz bibliografia:**

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean..
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkarte).
- [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com)
- Idazlearen obra itzuliak ikusteko, [Euskaratik itzulitako liburuen zerrendara](#), webgune honetan bertan.
- [Euskal PEN klubaren](#) web orria.

- Ana Urkizaren *Zortzi unibertso zortzi idazle* (2006), Alberdania.171-224.
- Jon Kortazar eta Iratxe Erretolazaren *Egungo euskal eleberriaren historia* (2007). EHU. 101-109.

### **3. *Bai baina ez* liburuaren gainean kritikak egindako aipamenak**

*Bai baina ez* eleberriak Euskaltzaindiaren Azkue saria irabazi zuen 1985ean eta 1986an argitaratu zen lehenengo aldiz. 1986az geroztik, beste bi argitalpen egin dira: 1988an bigarrena (Susa) eta 199an (Elkarlanean, Donostia). Saria irabazi zuelako, edota irabazlea emakume idazlea zelako, liburu honen inguruan gatazka handia sortu zen tenore horretan (Lasagabaster, aip. Aierbe, 2007: 101).

Axun Aierbek (2007) jaso ditu euskal kritikak nobela honen inguruan harrotutako hautsak. Horrela, Mikel Antzak nahiz Joxerra Garziak esandakoak, biak ala biak, eleberri honen kalitatea zalantzan jartze aldera, dela euskara, direla gaiak. Aierbek artikulu berean, Olaziregik nahiz Urkizak eleberri honek jasotako kritiken inguruan egindako gogoetak jasotzen ditu. “Mintegik (...) aurkezten zuen gaia onartzeko gizartea ez zegoen prest, (...) sakonekoak esan nahi zuena gordinegia zen 80ko hamarkadako egoera sozio-politikoaren aurrean, edota Laura Mintegi emakumea zela eta emakume bati ez zitzaiola, garai hartan, literaturaren barruan gai edo tratamendu berri hau orazten zitzaionik onartu nahi” (Urkiza, aip. Aierbe, 2007: 103).

Bestelako jarrera oso erakutsi zuen Joseba Gabilondok, Mintegik 1999ean argitartu zuen hirugarren edizioan egindako sarreran. Gabilondok kritika garratzak alde batera utzita, eleberria munstrokeriaren kronika ezinezkoa zela esan zuen, munstroak beti ondoan izan ditugula. Gabilondok Frankesteinen historiari egiten zion aipamena, hain zuzen (Aierbe, 2007: 102). Eleberriak dituen balioez hitz egiterakoan, Axun Aierbek

dio, gizonezko pertsonaia protagonistaren (Franzenak) ezaugarriek (hertsia, zaputza, iluna, desatsegina eta itsusia), eleberriak duen negu tankeraren semantika eraikitzen dutela. Langabezia, mixeria irudikatzena letozke izenorde horiek Aierberen esanetan eta León De Aranoaren *Los lunes al sol* (2002) pelikula gogora ekartzen du. Aierbek, bestalde, eleberri honetako pertsonaien bizimodua gogoan, Tanatosen ondoan behin eta berriro Eros agertzen dela baieztatzen du. “ Tanatosen ondoan Eros agertzen zaigu, eta Erosen ostean berriz Tanatos, kontrajarpen ziklikoa eratuz”. (Aierbe, 2007: 107). Kontrajarpenaz gain, eleberriaren atalak kateatzerakoan Mintegik errepikapenera askotan jotzen duela dio Aierbek, bukaerak hasierara jotzen duelako eta monotonia ziklikoari bidea irekia uzten diolako.

#### **4. *Nerea eta biok* liburuaren gainean kritikak egindako ekarpenak**

*Nerea eta biok* (1994) bere eleberririk autobiografikoentzat jo zuen Mintegik. Eleberriko bi protagonistak emakumezkoak dira: Isabel, 42 urteko unibertsitate-irakaslea, eta Nerea, Parisko kartzela batean preso dagoen ekintzailea. Nerea Isabelen ikasle dela-eta, elkarren arteko gutun harremanari ematen diote hasiera, eta harremanak iraungo dituen lau urteetan astindu izugarria hartuko du Isabelen bizitzak. Amatasuna, abandonatu zuen senarrarekiko sentimenduak, konpromisoa, emakumezkoen arteko harremanak... hori guztia du hizpide, estilo zuzen, argi eta intimistan. Emozioen zurrumbilo honetan, Isabelena da, ezbairik gabe, ahots nagusia eta Nerea aitzakia huts da askotan. «Bizitzea konprometitzea da», emakumeen arteko maitasuna (June eta Mansfield, Woolf eta bere maitalea, Sartre eta Beauvoirren hiruko amodia, Colette... aipatzen dira), konpromisoak hartzeko gizonezkoek duten ezintasuna, emakumezkoen zapalkuntza, maitasunik gabeko sexua, ekintza politikoak neurtzeko irizpideak... horra

Mintegiren eleberriak jorratzen dituen gaiak. Horixe baita, ekintza gutxiko eleberri honetan egiten dena: hausnartu, gogoetak ahozgora esan, protagonistaren nia hustu (Estibalitz Ezkerra *in* (www.basqueliterature.com)).

Joseba Gabilondok (1999: 245) bestalde, esaten du narratiba garaikidean izan den ahotsik liriko eta pertsonalena dela *Nerea eta biok* eleberriarena. Gainera, ordura arte Mintegik idatzitako eleberriekin alderatura, berritzailea dela esaten du, lehen pertsonaren hautua egiten duelako, lehenagoko hiru eleberrietan ez bezala. Bere hitzetan eleberriak bi emakumeen arteko hartu-eman pedagogikoa (irakasle, kartzelan dagoen ikasle artekoa) kontatzen du, azkenik, gutun maitasuna bihurtu arte. “La voz lírica y monológica de la novela articula una posición femenina que, a diferencia del resto de las novelas terroristas, parte de un espacio doméstico y privado –la familia de una madre soltera- para intentar formular desde el mismo una voz pública y deseante” (Gabilondo, 1999: 245). Beraz, harremana ez litzateke etxekoa izango, pribatua, politikoa eta nazionala baizik. Beste berrikuntza Nereak (etakideak) kontakizunera dakarrena litzateke Gabilondoren ustez “Nerea no ocupa la posición de una masculinidad hegemónica y nacionalista”. Gabilondok ondo esaten duen bezala, ordea, narratzaileak ez du gutunen trukaketen berri emateko interesik, ahots narratibo bakarra eraiki nahi du, subjektuaren posizio bakarra, elkarrizketan eraikitako ahotsik ez du nahi “sino el monólogo de su propia voz” (Gabilondo, 1999:247).

## **5. *Sisifo maiteminez* (2001) eleberriaren ganean kritikak esandakoak**

Olaziregik hitz batekin deskribatu beharko balu Mintegiren unibetso literarioa “emozio” hitzaz egin beharko genukeela adierazi zuen. (Olaziregi, 2002: 116): “Esan daiteke

emozioek zeharkatzen dutela idazle honen obra alderik alde eta amodioak, desamodioak, desirak, ametsek, etsipenek, konpromiso politikoak...”.

Olaziregik maitemintzearen prozesuaren diseziotzat jotzen du eleberria. “Eta dena esaten da eleberri honetan, dena aztertzen, jarduera pskoanalitiko nobelatua bailitza (...). Egituraketa erakargarria edo erritmo narratibo arina dira nobelaren bertute estilistikoak. Eta guztiaren oinarrian, mendi gailurrera harrizarra igotzera kondenatu zuten Sisifo gizajoa, A. Camusek esan bezala (ik. *Sisiforen mitoa*, 1942), lehenengo heroi absurdoa.” (Olaziregi, 2002: 119).

Sisiforen antzera, maitasunari itsatsita gaude gizakiok, amildegira garamatzen desira itzuri ezinari lotuta. Hala ere, saioak pena merezi duela iradoki digu Mintegik, eta horretarako, psikoanalisiaren, idazleen (Proust, Pavese...) eta Mendebaldeko filosofoen ekarri ezagunak uztartuz (ik. Sokrates, Platon, Aristotele, Spinoza...), maitasunari buruzko eleberria eskaini digu (Estibalitz Ezkerra, *in* [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com)).

## Oñederra, Lourdes

### 1. Biografia

Lourdes Oñederra (1958) Donostian jaio zen. Hizkuntzalaria da (Filologia Hispanikoan lizentziaduna eta Euskal Filologian doktore). Gasteizko EHUko Letren Fakultateko irakasle katedraduna da, Fonologiako irakaslea, Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak Sailean. Ramon Saizarbitoriaren *Ehun metro* nobelari idatzitako epilogoaren zein *Ere* eta *Oh, Euzkadi!* aldizkarietan argitara emandako artikulua askoren egilea da. *Euskaldunon Egunkari*ko zutabegile ere izana. Lourdes Oñederraren lehen nobela da *Eta emakumeari sugeak esan zion* (Erein, 1999) (*Y la serpiente le dijo a la mujer*, Bassarai, 2000; *And the Serpent Said to the Woman*, itz.: Kristin Addis, CBS, 2005) eta hainbat sari eskuratu zituen oso denbora gutxian: Kritika Saria 1999, Beterriko Liburua

1999, Zilarrezko Saria 2000 eta Euskadi Saria 2000. Horretaz gain, "Anderson anderearen gutizia" ipuina eman zuen argitara *Gutiziak* liburuan (Txalaparta, 2000) eta "Beranduegi" (in Muñoz, Josean (Ed.), *Begiz jotako ipuinak*, Centro Ordóñez-Falcón de Fotografía, 2003, 15-21.),

## 2. Bibliografia

-*Eta emakumeari sugeak esan zio*. 1999. Erein.

-“Anderson anderearen gutizia” in *Mende berrirako ipuinak*. 2005. Erein

### Biografia eta bibliografiaz gehiago jakiteko

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean..
- [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com)
- Idazlearen obra itzuliak ikusteko, zoaz [Euskaratik itzultako liburuen zerrendara](#), webgune honetan bertan.
- Ana Urkizaren *Zortzi unibertso zortzi idazle* (2006). Alberdania. 227-275.
- Joseba Gabilondoren *Nazioaren Hondarrak* (2006). EHU. 279-303.
- Jon Kortazar Eta Retolazaren *Eguno euskal eleberraren historia* (2007). EHU. 255-265.

### 3. *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999) eleberriaz euskal kritikak esandakoak

Lehenik eta behin, kritikak oso kontuan izan duen eleberria da, horrela, literatur kritikaren historiografia guztian aipatzen den liburua da. Kortazarrek (2003: 290) nobela

poematiko deitu izan direnen artean kokatu zuen. Kritikak, oro har, Oñederrak erabilitako teknika modernoak aipatzen ditu, baina, batez ere, sentimenduen sakontasunara egiten den bidaia goraipatzen da. Aldekoak, Oñederra bikote harreman inguruan sortzen den ezin ulertu sakonaz mintzo dela dio (2004:285). Honen harira, Gabilondok (2006: 283) dio heteresosexualitatearen bakardadearen erdian, “Oñedererraren pertsonaia nagusiak gizon eta emakumeen arteko botere-desoreka topatu du unibertso horren euskarrizat”. Olaziregi, Mendebaldeko testurik izugarrienetakoari egindako erreferentziaz gain, gizonezkoen eta emakumezkoen arteko amildegiaz mintzatu da kritika egiteko orduan, baina, batez ere, generoen arteko mugekin jolasten duela aipatzen du. “Kontua ez da bakarrik pertsonaia nagusiaren baitan gertatzen den bilakaera narratzea, aldaketa hori deskribatzeko behar diren ohiko tresna narratiboak iraultzea baizik”. (Olaziregi, 2002: 126). Bigarren pertsonaren erabilera, narrazio fokuari mugimendua... “Pertsonaien sentimendu ezkutuenak azaleratuz, sentsualtasun handiz marrazten dira usain (perfumearen limoi usaia), mugimendu (eskuena), ikusmen (duralexak) edo ukimenek eragindako zirrarak” (Olaziregi, 2002:126).

Iratxe Retolazak ondo esaten duen bezala, Oñederraren lehen eleberri hau, milurte berriranzko zubi bat izan zen euskal literaturan, hau da, 1999aren amaieran argitaratu bazen ere, gertakari esanguratsua eta aipagarria batik-bat 2000. urtean zehar bilakatu baitzen. Batez ere, izandako harrera arrakastatsuegatik: jasotako sari guztiak; 2002. urtean 5. edizioa; denbora laburrean itzuli izana (*Y la serpente dijo a la mujer*, Bassari, 2000) eta Euskal kritikak egindako txokoagatik. (Kortazar, 2000: 289-290; Olaziregi, 2002: 125-127; Aldekoa 2004: 285-286) (Retolaza, 2007: 255).

# Osoro, Jasone

## 1. Biografia

Jasone Osoro (1971) Elgoibarren jaio zen. Informazio Zientzietan lizentziatu eta Bartzelonan Zine Gidoigintzari buruzko gradu-ostekoa egin zuen. Elgoibarko *Barren* astekarian egin zituen kazetari lanak bost urtez. Telebistan aritu izan da aurkezle, erredaktore eta gidoilari lanak egiten: *Bai zera*, *Sorginen Laratza*, *Hasiberriak*, *Kuxkuxeroak* eta *Goenkale* programetan egin izan du lan. Horrez gain, *Wazemank* saioan gidoigile lanak egiten ditu.

Zutabegile lanetan dihardu hedabideetan eta hainbat aldizkaritan kolaboratu du, ipuinak idatziz: *Euskaldunon Egunkaria*, *Aizu* eta *HABE* aldizkarietan, Euskadi Irratian... Hiru ipuin bildumatan hartu du parte: *Gutziak* (Txalaparta); *Euskal idazleen ipuin erotikoak* (Txalaparta); eta, azkenik, *Bakarrizketak* (Alberdania). Bilboko Liburu Azokaren *Zazpi Kale* saria jaso zuen *Tentazioak* liburuagatik, *Igartza* bekaren akzesita *Korapiloak* lana idazteko, eta *Zilarrezko Euskadi* saria, Donostiako Liburu Azokan, *Korapiloak* liburuagatik.

1999. urtean *Igartza* Bekarako akzesit bat lortu zuen. Beka horri esker, *Korapiloak* narrazio laburren eta poesien liburua argitaratu ahal izan zuen. Lan honek *Zilarrezko Euskadi* Sariarekin saritua izatea ekarri zion. Liburuaren hastapenean, gizon batek bere emaztegaia bahitu, bortxatu eta hil egiten du. Emakumearen narrazioak, bahituta dagoen

artean, agertzen dira liburuan. Heriotza, pasioak, amodioa, gorrotoa eta sexua nagusi dira korapilatuz doan historia honetan.

## 2. Bibliografia

-Euskal idazleen ipuin erotikoak (Talde Lana) Txalaparta

-*Gutiziak* (Talde Lana)Txalaparta

-*Tentazioak*. 1998. Elkarlanean

-*Korapiloak*. 2001. Elkarlanean

-*Greta*. 2003. Elkar

-*Bi marra arrosa*. 2009. Txalaparta

### Haren bibliografía nahiz biografía gehiago ezagutzeko

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean..
- [EIE](#) ren web orrialdea (Euskal Herriko Idazleen Elkartea).

# Rozas, Ixiar

## 1. Biografia

Ixiar Rozas (1972) Lasarte-Orian jaio zen, kazetaritzan lizentziatua eta Bartzelonako Unibertsitate Autonomoan Gidoilari Masterra egina du. Kazetari eta gidoigile gisa lan egin du zenbait egunkari eta telebistan. Prentsa kolaboratzaile bezala dihardu, gaur egun.

Hizkuntza artistiko desberdinakelkartzen dituzten *Memorie Periferiche* eta *Periferiak* enkontruen sortzailea eta koordinatzailea da.

2000. urtean argitaratu zuen lehenengo elaberria: *Edo zu edo ni* (Erein). Hurrengo urtean, *Sartu, korrontea dabil* (Erein), Euskadi Sarietarako izendatutako lana, eman zuen argitara. Letrekin eta bizitzarekin zerikusia izango zuelakoan aukeratu zuen Iruñean Kazetaritza ikastea. Bidean, ordea, benetako letrek eta bizitzak Bartzelonara begira jarri zuten. Hiri horretan idatzi nuen *Edo zu edo ni* (2000), haren lehenengo eleberria, beka bati esker. Bartzelonan sortua da, halaber, *Patio bat bi itsasoen artean* poema-liburua (Ernestina Champourcin saria, 2001).

Euskal Herrira itzuli zenean gazteentzako *Yako* (2001) eta *Izurderen bidaiia* (2001) idatzi zituen gaztetxoentzat; helduentzat, berriz, *Sartu, korrontea dabil* (2001) ipuin liburua. Tartean, telebistarako eta irratarako gidoiak idatzi ditu eta bi antzerki- lan,

argitaragabeak biak. Gazteentzako argitaratu duen azkeneko lana, *Yako eta haizea* (2002) da, helduentzako, berriz, *Negutegia* (2006).

## 2. Bibliografia

-*Edo zu edo ni*. 2000. Erein

-*Yako*. 2001. Erein

-*Sartu, korrontea dabil*. 2002. Erein

- *Yako eta Haizea*. 2002. Erein

-*Gau bakar bat/Una sola noche*. 2004. Hiru

-*Negutegia*. 2006. Pamiela

### Egilearen inguruan gehiago jakiteko

- Idazlearen obra itzuliak ikusteko, zoaz [Euskaratik itzulitako liburuen zerrendara](#), webgune honetan bertan.
- Euskal Idazleen Elkartearen web orria: [EIE](#).
- "Armiarma"-ren [Literaturaren zubitegia](#).
- [Euskal poesiaren ataria](#).
- [Periferiak](#)
- Argitaletxeen webguneak: [Hiru](#), [Erein](#), [Lengua de Trapo](#)
- [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com)

### 3. *Edo zu edo ni eleberriaren inguruan kritikak esandakoa*

Mari Jose Olaziregi kritikariaren aburuz, «egitura nahiz estilo sendoan garatutako lana» dugu *Edo zu edo ni*. «Aitortu nahi ez den amodioaz, bakardadearen beldurraz... edo eskuetatik ihes egiten duen bizitzaz hitz egiten zaigu eleberri honetan. Eta horretarako, errealitatea, ametsa eta fikzioa nahasten dira, argazki eta irudi aukeratuen inguruan, irakurleon begietara osatuz doan puzzlea antolatzeko. Ezin esan ohiko amodiozko istorioa denik, azken batean, amodioaz ez ezik gertutik asaldatzen gaituzten beldurrez ere hitz egiten baita bertan. Perpaus eta ahapaldi kalkulatuak, edo ezer soberan ez dagoen sentsazioa, dira Ixiar Rozasen lehenengo eleberri honen indarra bermatzen duten ezaugarriak. Horretaz guztiaz gain, eleberriak etengabe begituzten dizkigun irudietan nabarmentzekoa da zinemaren eta poesiaren eragina. Egileak berak aitortu bezala, Grazianaren istorioa kontatzen digun nobela honetako protagonista perfilatzeko Percy Adlon-en *Bagdad Café* filman oinarritu zen» (in Olaziregi, Mari Jose. *Euskal eleberriaren historia*, Labayru, Bilbo, 2002).

Alde teknikoari dagokionez, azpimarratzekoa da narratzailearen eta narrazioaren artean ezarritako jokua, zeinaren gainean eraikita dagoen obraren diskurtsoa. Modu horretan, nobelak protagonista-narratzailearen ahotsean hainbat ahots aldakor biltzen ditu, hainbat entzuleri zuzenduak, batzuetan identifikatzen zailak direnak baina protagonistarengan fokalizatuak beti. Ahots narratzaile honek ekintza, gogoeta eta elkarrizketa bildu egiten ditu, baina baita fantasia eta onirismoa ere. (Rojo, Javier. "En torno a la narrativa de Ixiar Rozas", *Quimera* 234, 2003ko iraila, 33-34 orr.).

## Urretabizkaia, Dorleta

### 1. Biografia

Dorleta Urretabizkaia Lasarte-Orian jaio zen 1977 urtean. Hamazazpi urte zituela, Goenkalen lanean hasi zen aktore lanetan eta ikasketak amaitu bezain pronto Bartzelonara joan zen Arte Dramatiko ikasketak burutzera. Ikasketak amaitu bezain pronto, antzerkian, telebistan eta zineman lanean hasi zen eta Magiseritzako ikaskeak egin ostean, 2006 urtean Jaione eleberrigatik Irun Hiriko Kutxa Saria eman zioten. Ordu ez geroztik, gidoilari eta zutabegile bezala lanean aritu da eta baita antzerkiko zuzendari laguntzaie bezala ere.

### 2. Bibliografia

- *Jaione*. 2006. Irun Hiria Kutxa.

#### Haren biografiaren gainean gehiago

- Euskal Idazleen Elkartearen web orria: [EIE](#).

## Urretabaizkaia, Arantxa

### 1. Biografia

Arantxa Urretabizkaia Donostian jaio zen 1947 urtean. Idazlearen hastapenak Lur argitaletxearekin daude lotuta. Historian lizentziaduna da eta kazetari lanetan aritzen da.

2001ean, Rikardo Arregi Saria lortu zuen bere kazetari lanengatik. Poesia nahiz narratiba arloko lanak eman ditu argitara. Lehenengoen artean, *San Pedro bezperaren ondokoak* (1972) eta *Maitasunaren magalean* (1982) aipatuko genituzke. Narratibalarien artean, berriz, *Zergatik Panpox* (1979); *Saturno* (1987) eta *Koaderno gorria* (1998) eleberriak aipatuko genituzke, batetik, eta *Aspaldian espero zaitudalako ez nago sekula bakarrik* (1983) ipuin liburua nahiz *Aurten aldatuko da nire bizitza* (1992) gazteentzako narrazioa, bestetik. Urretabizkaiak egindakoak dira, halaber, *Albaniaren konkista* filmaren testua (1983) eta *Lauaxeta* (1987) filmarena. Hamabi urte pasa direnean, bere azken eleberria atera berri du: *Hiru Mariak* (Erein, 2010).

## 2. Bibliografia

-*San Pedro bezperaren ondokoak*. (Euskal Literatura 72 bilduman). 1972. Lur

-*Zergatik Panpox*. 1979. Hordago

-*Maitasunaren magalean*. 1982. Kutxa

- *Aspaldian espero zaitudalako ez nago sekula bakarrik*. 1983. Erein

- *Saturno*. 1989. Erein

-*Aurten aldatuko da nire bizitza*. 1992. Erein

-*Koaderno gorria*. 1998. Erein

-*Arantxa Urrretabizkaia: XX. mendeko poesia kaierak*. 2001. Susa

-*Basamortuko malkoa*. 2001. Erein

-*Hiru Mariak*. 2010. Erein.

### **Bibliografia gehiago ezagutzeko.**

- [Literaturaren zubitegia](#), "armiarma"ren web orrialdean..
- [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com)
- Idazlearen obra itzuliak ikusteko, zoaz [Euskaratik itzultako liburuen zerrendara](#), webgune honetan bertan.
- Euskal Idazleen Elkartearen web orria: [EIE](#).
- Ana Urkizaren *Zortzi unibertso zortzi idazle*.2006. Alberdania. 17-63.
- Mari Jose Olaziregiren *Intimismoaz harandi: emakumezkoak idatzitako euskal literaturan* 1999. Eusko Ikaskuntza.
- Iratxe Retolazaren *Malkoen Mintzoa Arantxa Urretabiskaia eta Eleberrigintza*. Utriusque Vasconiae.

### **3. Zergatik Panpox eleberriaren inguruan esandakoak**

*Zergatik, Panpox* (1979) eleberri laburra da autorearen lanik ezagunena eta kritikaren aldetik laudorio gehien hartu zituena. Era erakargarrian antolatutako eleberri liriko zoragarria da, barne bakarriketa luze batek osatzen duena. Ama baten eta amultsuki «Panpox» esaten dion 7 urteko bere semearen bizitzako egun bateko gorabeherak kontatzen dira bertan. Emakume bakarra da protagonista, senarrak bost urte lehenago utzi zuenetik haurra bakarrik hazi behar izan duen ama. Gure ustez, *Zergatik, Panpox*en unibertso literarioa hurbil dago 1970eko hamarkadan, Frantziako «desberdintasunaren feminismoa» deitu ohi zaion mugimenduaren barruan, sortu ziren obretatik (Olaziregi, *in* [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com))

Aldekoak teknikoki akasgabetzat jo zuen eleberria eta Woolfen *Mrs. Dalloway*rekin parekotasunak aurkitu zituen. “En ambas el personaje principal está visto desde dentro de su propia mente, lo que ha llevado a la crítica vasca a hablar de la sensibilidad woolfiana de Urretabizkaia” (Aldekoa, 2004:201).

Liburu honek izandako harrera kritikoa buruan, Olaziregik euskal kritikariek liburuari harrera ona egoin ziotela dio. Aldekoak 1979ko nobela onenatzat jo bazuen J. A. Arrietaren *Abuztuaren 15eko bazkalondoa*-rekin batera, Txuma Lasagabaster izan da nobela hau gehien laudatu duena Olaziregiren esanetan. “Bere 1986ko *Antología de la narrativa vasca*-ren hitzaurrean dioena guztiz da azpimarratzekoa, nobela biribil eta xarmangarri gisara definitu ondoren, euskal ahots femenino lortuentzat jotzen baitu berau. Lasagabasterrentzat, ahotsaren indarra ez dagokio egilea emakumezkoa izateari, narratzaile trebeziari baizik” (Olaziregi, 1999: 42).

#### **4. Koaderno gorria-ren ginean kritikak esandakoa**

Olaziregik (1999:58) dioen bezala, amatasuna da nobelaren gunea eta maiskulaz izendatzen den Amaren jardunak harilkatzen du narrazioaren unibertso osoa. Nobelaren eduki tematiko guztia Ama honek koaderno gorri batean idatzitakoak bideratzen du. “Horretarako, gailentzen da pertsonaien barne mundua, denbora prosutiarraren ildotik, oroimenak gogora dakarzkigun guneetan geratuz” (Olaziregi, 1999:58). Olaziregik dio, nobela honetan, emakumezkoek idatzitako kontakizun askotan bezala, genero autobiografikoa protagonistaren egonezina testuratzeko forma narratiboa bilakatzen dela. Pertsonaien barne-solasa testuratzeko, zehar estiloa eta zehar estilo askea darabiltza narratzaileak, gehienetan aditza ezabatuz eta erritmo arinari eutsiz. Baina, Olaziregik dio, guztiarekin ere, amatasunaren alderdi fisikoaz nahiz psikologikoaz haratago joaten ahalegintzen

dela nobela hau, eta amatasunaren alderdi soziala edo politikoa ere azaleratzen (Olaziregi, 2002: 107).

Protagonistarentzat, konpromiso politikoa amatasunarekin uztartu ezineko ahalegina izan zen eta horixe dugu, hain justu, nobelan behin eta berriro azpimarratzen zaiguna. Bere amatasunaren gunerik garrantzitsuenak (haurdunaldia, erditzea, gaixoaldiak...) gertakari politikoekin daude lotuta (amnestiaren aldeko kanpainarekin, itxialdi eta manifestazioekin), pertsonaiak aukeratutako konpromisoarekin. Modu honetan, trebezia handiz, konpromiso politikoa eta amatasuna uztartzea eragotzi dioten emakume baten aitormena eskaini digu Urretabizkaiak (Olaziregi, *in* www.basqueliterature.com).

Retolazak eta Olaziregik Ibon Sarasolak eleberri honen aurkezpenean egindako adierazpenak jaso zituzten: “Nobela honetan daude Arantxaren orrialderik onenak” (BERASALUZE 1998). (Olaziregi, 1999; Retolaza, 2007). Retolazak Susan L. Laneser-ek (1996) narratología feministan proposatzen duen narrazio publikoen eta narrazio pribatuen arteko diferentzia zedarritzen du. Hala, narrazio publikoan, irakurlearekin parekatzen den narratariora edo hartzaile bati zuzentzen zaio kontakizuna. Narrazio pribatuan, berriz, testu barneko narratariora edo hartzaile bati zuzentzen zaio. Horregatik, narrazio publikoak horiek irakurle eta egile arteko harreman mota horretatik hurbilago daude. Laburbilduz, Retolazak dio *Zergatik Panpoxen* argi eta garbi eleberri barruko narratariora edo hartzaileari zuzentzen zaiola kontalaria, *Koaderno gorrian*, aldiz, testuaz kanpoko narratariora edo hartzailea irudikatzen da, “narrazio publiko argia genuke”. Hortaz, espazio pribatutik publikorakoa jauzia nabarmena litzateke bi eleberri hauen artean gertatu dena. (Retolaza, 2007: 233).

Gabilondok dio Urretabizkaiak espazio nazional domestistikoak, *Zergatik Panpoxen* azaltzen zirenak, egoera politikoagoekin hibridatu dituela *Koaderno gorrian*.

Gabilondok dio eleberriak ez dituela amaren sinesmen politikoak legitimatzen ala kondenatzen, ezta amatasuna zertan datzan ere diskurtso politiko bateratzaile batera erabakitzen. “Bestela, esanda, Euskal Herritik kanpo, Babel globalean bizi den eta gazteleraz mintzatzen den alabaren aurrean, eleberriak den *jouissance* bat aurkezten du, zeinak ama, alaba eta laguna batzen dituen”. (Gabilondo, 2006: 209). Komunikazio linguistikoaz haratago doa komunikazioa eleberrian, Gabilondoren hitzetan. Komunikazioa ere hibridoa da, izan ere, Koaderno gorria euskaraz idatzia dago, baina irakurle gaztelaniaduna du. “Hala koaderno gorria eleberri ere bihurtzen da, hain zuzen irakurleak alabaren ikuspuntutik irakurri behar duena. Venezuelan kokatutako gaztelerazko posizio batetik”. (Gabilondo, 2006: 209).