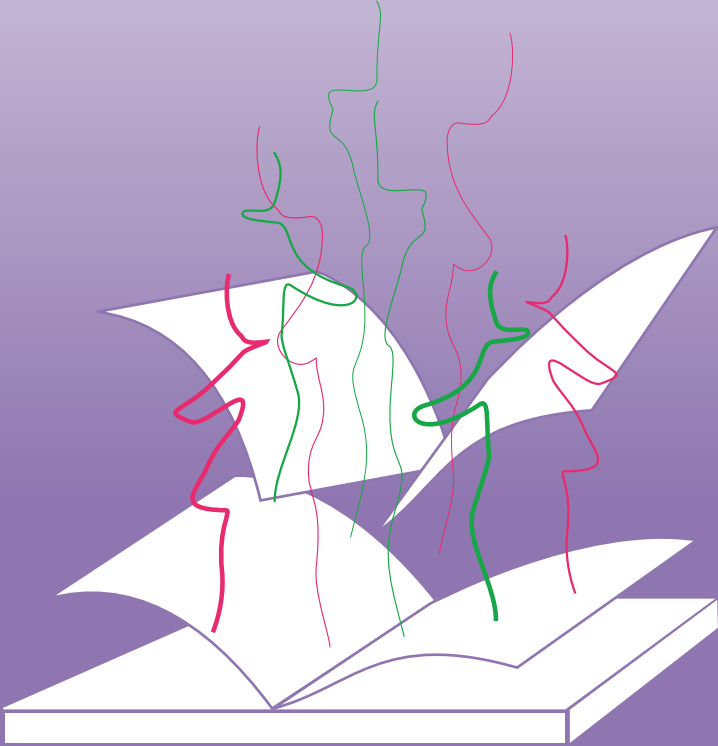


GORPUTZA ETA GENEROA

Euskal kulturan eta literaturan

Amaia Alvarez Uria eta Gema Lasarte Leonet (arg.)



eman ta zabil zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

GORPUTZA ETA GENEROA
Euskal kulturaren eta literaturan

GORPUTZA ETA GENEROA

Euskal kulturan eta literaturan

Amaia Alvarez Uria eta Gema Lasarte Leonet ed.

emari ta zabal zazu



Universidad Euskal Herriko
del País Vasco Unibertsitatea

ARGITALPEN
ZERBITZUA
SERVICIO EDITORIAL



EMAKUNDE-Emakumearen Euskal Erakundeak finantzatutako argitalpena.

Ikerketa koordinatzailea: Gema Lasarte

Argitaratzaileak: Amaia Alvarez Uria, Gema Lasarte

Parte hartzaileak: Kattalin Miner, Mari Luz Esteban, Meri Torras, Jone M. Hernández, Amaia Alvarez Uria eta Gema Lasarte

Azala: Amaia Andrieu

2012-PTI-0-01. Gorputza euskal literaturan

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-9860-718-5

Lege gordailua: BI-1715-2012

AURKIBIDEA

I. HITZAURREA	11
II. MARKO TEORIKO KONTZEPTUALA	15
Gorputzaren (hitz) gakoa(n). Ekintza eta pentsa- mendurako paradigma bat: Meri Torras (UAB)	17
Hitza haragi bihurtua	17
Gorputzaren ebidentzia	20
Gorputzaren galdera	22
Gorputz opakua	25
III. KULTURARI SO	27
Generoa, gorputza eta kultur identitate bizituaren analisi, euskaltasuna berrirakurtzeko ahaleginen: Mari Luz Esteban (EHU)	29
Euskal kulturaren irakurketak eta berrirakurketak . .	31
Genero ikuspegia, euskal kultura eta gorputzasuna- ren analisiaren uztarketa	35
Kultur identitate bizitua eta hemengotasunaren jo- raketak emakume etorkinen bizipenetatik	36
Indarra / sendotasuna eta genero harremanak: bai baina	39
Generoa, kulturaren ispilu: <i>emakumeen gorputza</i> euskal kulturaren ordezkari?	43
Amaitzeko bi hitz	45
Bibliografía	46

IV. BERTSOLARITZAN	49
Emakume bertsolariak: bertsoetik bertSORA, hanka puntetan: J. Miren Hernández (EHU)	51
Bertsoak sortu, gorputza eragin	53
(Emakume) Bertsolarien gorputz erbesteratua	57
Emakumeen gorputza hitzaren bizitoki ere	61
Bibliografia	66
V. POESIAN	69
Emakume gorputzak eta gorputz emakumetuak: Leire Bilbao eta Miren Agur Meaberen gorputz poetikoen arteko elkarrizketa bat: Kattalin Miner (EHU)	71
Sarrera	71
Zer den gorputz bat	72
Azala eta haragia mihise modura	73
Aluak, baginak eta klitoriak	76
Desirak badira, desiran bagara	78
Gorputz emea, gorputz emankorra?	81
Ondorioak: Gorputza zer ote den	85
Bibliografia	86
VI. NARRAZIOAN	89
Lau katu dira? Gorputza eta desira euskal emakume idazle garaikideen lanetako ahots subalternotan eta bitarteko espazio identitarioetan: Amaia Alvarez Uria (EHU)	91
Norberaren gorputzari begira	91
Desira eta katuak	95
Sexu/genero sistemari buelta emanez euskal <i>queer</i> ren bila	102
Bibliografia	107

Gorputz jipoituak, genero indarkeriaren sinekdokea literaturan: Gema Lasarte (EHU)	109
Sarrera	109
Atal honetan aztertuko diren nobelak	110
Kontzeptuen esparrua	112
Narratologiatik pertsonaiak aztertzen	117
Indarkeria sinbolikoaren neurketa semantikoa	121
Ondorioak	128
Kontsultarako erabilitako bibliografia	130
Azterketarako erabili den <i>corpusa</i>	133
VII. BI PROPOSAMEN DIDAKTIKO	135
Deseraiki dezagun generoa harremanak eraldatzeko. Genero performatibitatea eta botere harremanak eus- kal narratiba garaikidean: Amaia Alvarez Uria (EHU)	137
Helburuak eta marko teoriko-metodologikoa	137
Marko teorikoa: Despentès eta Butler	138
Testuen analisisa: <i>Erle begiak</i> eta <i>Izokinak</i>	143
Jarduera osagarrien proposamena	148
Generoa deseraikitzen eta harremanak eraldatzen hartzaroan ere	151
Sarrera	151
Generizazio eta sozializazio prozesuak	151
Eskolara begira	152
Zenbait proposamen	153
Ondorioak	155
Bibliografía	155
Begiradak literatura gorpuzten: Iholdi eta Xola:	
Gema Lasarte (EHU)	157
Sarrera	157
Irudien boterea	158

Begiradak eta identitate eraikuntza: Iholdi eta Xola	159
Ondorioak	173
Bibliografia	174
EGILEEN INGURUAN	177

I. HITZAURREA

Hitz atari honek, alde batetik, egitasmo hau lagundu nahiz burutu dutenekiko esker ona adierazteko egokiera aprobetxatu nahiko luke. Eta bestetik, etorriko denaren ataria izan nahiko luke, euskal literaturara estrainekoz gorputza ekarriko baitu aztergai, ekarpenaren ezaugarririk adierazgarriena disziplinar-tekokotasuna izanik.

Gorputza. Jaiotzen garenetik hil artean espazioarekin, jendartearekin dialektikan kudeatzen dugun lekukotza? Gorputza galdera edo parentesia? Euskal literatura munduan, zenbat emakume gorputz ote ditugu buruan?. Kabitzen ote Virginia Woolfen gelatxoan?

Asko aztertu eta ikertuko da gorputzaren ingurumarian eta guk beronen jorrrako, batez ere, euskal eremuetarako, hainbat lanabes, gogoeta eta behatu dakartzagu.

Ikerketa honen abiaburua Gorputzaren inguruko marko teorikoa eraikiz gauzatu nahi izan dugu eta hori egin izana Meri Torras idazle eta ikerlari katalanari eskertu behar diogu. Meri Bartzelonako Unibertsitat Autonomako irakaslea da eta bertan Gorputza eta Textualitatea Ikerketa Taldea zuzentzen du. Ekarpene oso interesgarriak egin ditu dagoeneko Ikerketa Talde honek, horien artean, *Cuerpos que cuentan* Liburu Bil-duma.

Gurera gaia ekartzearren, Maria Luz Esteban irakasle eta ikerlariari, gorputza euskal imaginarioan eta kulturaren koka zezan eskatu genion. Mari Luzek aspaldikoa du bere ikerlari ibilbidean gorputzarekiko kezka. Horren lekukotasuna lan honen kapituluetan antropologo honek idatzi duenaren bibliografia oparoan antzeman daiteke.

Jone Miren Hernandezek, Mari Luzekin batera, EHUKo Gizarte Antropologia sailean irakasle eta ikertzaile gisa dihardu. Berak bertsolaritza izan du azterbide azkeneko urteetan, testu honetarako emozioak eta gorputzak miatu ditu Emakume bertsolariak: bertsotik bertsora, hanka puntetan jarrita.

Kattalin Minerrek poesia arakatu digu batipat. Kattalinek UABn “Literatura Konparatua: Literatur eta kultur ikasketak” masterra egin zuen euskal poesian gorputzaren inguruko ikerketa lanarekin, Meri Torrasen gidaritzapean. Liburu honetarako Leire Bilbao eta Miren Agur Meaberen gorputz poetikoen arteko elkarrizketa bat proposatu digu.

Amaia Alvarez Uria irakasle eta ikerlariak poesiatik pro-sarako bidezidorra egin digu. Lau katu dira. Gorputza eta desira euskal emakume idazle garaikideen lanetako ahots subalternoak eta bitarteko espazio identitarioak hartu ditu ikergai. Ana Urkiza, Itxaro Borda, Miren Agur Meabe, Uxue Alberdi, Eider Rodrigrez eta Jasone Osoro aztertu ditu besteak beste. Narratiba garaikidearekin jarraikiz, eta genero indarkeria xedezat, edota gorputz gaizki tratatuak, Gema Lasartek azken aurreko kapitulua borobildu du, emakume idazleek azken hiru hamarkadetan genero indarkeriari eta gorputzari emandako trataerari erreparatuz.

Liburuari maratila botatzeko, irakats jardunak eskaini nahi izan dira, izan ere, egitasmo honen xederik behinena irakaspenerako konpania noblea izatea bailitzitake. Azken orrialde hauetan barrena ipuingintza hartu da oinarri gisa eredu didaktikoak lagun, gorputzak idazteko eta ikasteko. Hartaz, Amaia Alvarezek Genero performatibitatea eta botere harremanak euskal narratiba garaikidean kontuan harturik, generoa harremanak eraldatzeko deseraiketa jardunak paratu dizkigu eta Gema Lasartek Begiradak literatura gorpuzten: Iholdi eta Xola literatur pertsonaiak landu ditu.

Bukatzeko, eskerrak egile guztiei eta Emakunderi ibilbide hau gorpuzten laguntzeagatik eta zuri, irakurle, egitasmo berri honetan gure bidaide izateagatik.

GEMA LASARTE
EHU/UPV

II. MARKO TEORIKO KONTZEPTUALA

Gorputzaren (hitz) gako(n). Ekintza eta pentsamendurako paradigma bat¹

Meri Torras Francés
Bartzelonako Unibertsitate Autonomoa

Itzulpena: Amaia Alvarez Uria, Ainara Sarasketa Alberdi.

Nik haragi berri batekin egiten dut amets.

Miren Agur Meabe

Hitza haragi bihurtua

Gorputza ezagutzaren eremura bueltarazteak Mendebaldeko pentsamenduaren historia zeharkatzen duen ezabaketa, ezkutaketa eta ordezkapen praktikaren kontra joatea ekarri du². Nagusi den binarismo sisteman dauden eta elkarren osagarri diren edozein aurkako bezala, gorputzak izpirituaren edo arimaren aurrez aurre, gorputzak gehigarri funtzioa bete (izan) du, kanpoko osagai gisa jardun du, hegemoniaren sostengatzaile.

Naturarekin (vs. kultura), intuizioarekin (vs. arrazoia), basakeriarekin (vs. zibilizazioa) edo femeninoarekin (vs.

¹ Testu hau Corpografías de la identidad. Estudio cultural del cuerpo como lugar de representación genérico-sexual y étnica del sujeto (FFI2009-09026) ikerketa proiektura atxikita dago.

² Ikus “Corpus de lecturas” izeneko nire testura, *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental* [Vilagarcía de Arousa, Mirabel, 2006] lanari hasiera ematen ziona. Bertan sakonago lantzen dut gorputzaren lekua Mendebaldeko pentsamenduaren gaia, izan ere, liburu horretan zenbait egilek kokapen diziplinar desberdinetatik jorratzen dute gai hau.

maskulinoa) lotuta, gorputzak zeharkaezina den barruaren muga marratzen du, barruaren ingurua da, aldi berean haren aitzakiarik gabeko purutasuna bermatzen du eta irrazionalak, intuitiboak, basatiak, pultsionalak, sexualak, hilkorrek, gertagarriak, naturalak, materialak, femeninoak zikindutakoaren –azaletik bada ere– ezpurutasunaren gordeleku bihurtzen da... Laburbilduz, ezagutza ustez neutro eta unibertsal eraikitzen da, betiereko, iraunkor; hitz batean, hipotetikoki gorpuzgabetua da, eta bitartean sostengatzen, iraunarazten eta normalizatzen ditu enuntziazio gune ez markatu baten pribilegioak, maskulinoa, zuria, heterosexuala eta mendebaldekoa izan arren.

Honegatik guztiagatik, gorputza erdigunean kokatzea esanahirik gabekoa iruditu ahal zaigu, baina ondorio interesgarriak dakartza, nire ustez, pentsatzeko eta ekiteko moduak desartikulatzen dituztenak. Honen ondoren datozen artikuluek eta liburuaren mamia osatzen dutenek dislokazio kartografiko honen bulkada eragiten duten lurraldeetatik ibiltzera ausartzen den organismo sex/testual bat osatzen dute. Haietako bakoitzak gorputza erdigunean kokatzen du eta hortik abiatzen dira ausarki kontzeptuak, printzipioak eta metodoak birpentsatzera eta berrikustera eta horien bidez *corpus* jakin batzuk landu dira. *Corpora* hauek hain zuzen, ikuspegi horren argitara, beren pasibotasuna eta kanpoko izaera galtzen dute, baita beren burua objektu ezezaguna denaren izaera ere, jasotzen duen argitasun bakarra ezagutza arrotz eta goratu batek soilik emandakoa baita eta horrek bakarrik baitu bere burua azaltzeko gaitasuna, bai besteei, eta baita bere buruari ere. Liburu honetan, beraz, gorputza mutu, itsu, gor eta mugiezin izan beharrean, protagonismoa eta dinamismoa ditu, testu bihurtze-prozesuan gorputzak bere izaera eskuratzen du, eta berari buruz idatzitakoa berrikusten du, hizkuntzen –kodeen– gatazkagunean bere buruaz esateko gaitasuna bera berridaztearekin batera.

Laburki aipatu nahiko nituzkeen hiru gogoeta daude, guxtienez: Lehenik, gorputz-ikuspegi horretatik gorputzaren ezagutza eta boterea banaezinak dira. Eta boterea (“poder”) hemen ere, eta orenen gainetik, hitza/aditza da. Gorputzetik haragi egindako hitza. Gorputza *bere ekintzetan* eta *bere*

ekintzen bidez da gorputz. Idaztea gorputzaren ekintzak –haragi egindako ezagutza/boterea berbak (gaztelaniaz “saber/poder”)- irudikapenen eremuan barnean hartzen dituen jarduera da, testualitatearen lekuan dena, esanahiaren etengabe-ko gaurkotzea eskatzen duena. Testu guztien antzera –aurre-rago hona bueltatu beharko dugu– gorputzak ez du asetzen bere esanahi-gaitasuna.

Bigarrenik, gorputzak ezartzen duen ezagutzaren/boterearen banaezintasunak gogora ekartzen dizkit praktika feministetan modu jarraian agertutako desberdintasunak, edo agian hobe izango litzateke kontrajarpenak izendatzea: akademiko-tasunaren eta aktibismoaren arteko kontrajarpena. Zentzuga-beko gatazka da, nik uste, batez ere gorputzaren gakotik pentsatuta: gorputzaren ezagutza/boterea bidegurutzeak gogoeta eta ekintza uztartzen ditu elkarrengandik bereizteko modurik gabe, eta dimentsio batean bestean baino gehiago fokalizatu badaiteke ere, pentsamendu akademikoa ekintza izaten jarraitzen du eta aktibismoa ezin da ikuspegi teorikorik gabe garatu³.

Hori horrela izanik, hirugarrenik, ez da nire asmoa orrialde hauetan Mendebaldeko kulturaren pentsamendu filosofiko, soziologiko, antropologiko eta/edo feministaren historia markatu duten filosofo eta teorikoen izenak jakintsuen pare harilkatzea. Testu honekin batera doazen testuek sobera ezar dezakete beren marko propioa edo gorputzak begiratzen, pentsatzen edo idazten duen lekua agerian utzi, gorputza ekintza horien subjektu eta objektu izanik aldi berean.

Nire egitekoa liburua bere osotasunean kokatzea edo irudikatzea da, feminismoen praktika eta proposamenetan parte

³ Gaur egun honen erakusgarri den belaunaldi feminista gazte bat dago. Feminismoetan prestakuntza akademikoa jaso duten pertsonak dira (edo ikuspegi feminista haien lan diziplinetan txertatu dutenak) eta aktibismoa gogoeta teoriko sendo batetik besarkatzen dutenak, eta honek bere lekua topatzen du taldeetan egindako ekintza eta esperientziari esker. Honez gain komunitate heterogeneo bat da, oso baliotsua, egoera sozioekonomiko suntsigarri bati aurre egin behar diona, lan egonkortasunari dagokionez oso konplexua, eta haien eraldaketa gaitasunari atarramendua ateratzen jakin ez duguna zoritxarrez, dirudienek ematen diegun aukera bakarra migrazioa, lekualdatzea baita. Zorionek ausartak eta borrokalariai dira.

Itzultzailearen oharra: gaztelaniaz “saber/poder” aditzen bidez adierazia.

hartzen –eta barnean hartzen– duen lekuan jarrita, gorputzari, gorputzean, gorputzetik, gorputzarekin, gorputzarentzat, gorputzari buruz, ... idazteak dakarren erronka –bharra esatera ere ausartuko nintzateke– onartzeak dakartzan ondorioei buruzko hausnarketen bidez.

Gorputzaren ebidentzia

Feminismo(ak) izenpean jarrera politiko ezberdinek hartzen dute aterpe, eta jarrera horiek ez dute egoera orekatu orokor bat (aldeen batuketa gisa) osatzen; alderantziz, sarritan aurkako jarrerak agertzen dituzte. Badaude irtenbiderik gabeko kaleetara eramaten gaituzten errotiko tirabira kritikoak (*radix*-etik, erro), irtenbiderik ezaren kargu egitera derrigortzen gaituztenak, baina eztabaidan amore eman gabe. Alderantziz, eztabaidarik gabe ez dago aldaketarako edota eraldaketarako aukerarik, eta horregatik, nire ustez, autokritikazko dinamika honek feminismoei esfortzu bat eskatu arren, osasuntsu daudenaren seinale ere bada.

Beste jarrera kritiko eta politikoekin alderatuz, feminismoetako diskurtsoek ez dute agortzeko itxurarik; etengabe berraztertzen dituzte beren oinarriak, eta beste errealtate eta diskurtsoekin elikatzeko eta bustitzeko ahalmen paregabea dute. Feminismoek ez dute eskola kritiko edota alderdi politiko baten antzera funtzionatzen; bai normalizatuta eta naturalizatuta dauden boterearen jardunbideak (eta haiek ezagutzan duten eragina) eztabaidatzeko esparrua, eta bai boterea nola erabiltzen eta delegatzen den eztabaidatzeko esparru aldakor eta askotarikoa osatzen dute. Hori dela eta, identitate-kategoria baten inguruko *beste* diskurtso aldarrikatzaile batzuek (LGTBI mugimendu eta ikerketetatik hasita, nazionalismo batzuetara) feminismoen baitan eratutako molde eta metodoak barneratu dituzte beren eztabaidetan.

Feminismoek, diferentziaren kritika gisa eratuak izanik, beren ahots kritikoa helarazteko maila edota kategoria ezberdin bat dagoela defendatzen dute. Hasiera batean kategoria hori *emakume*arekin identifika zitekeen arren, feminismoek berezko karga eta karga ontologikoa ahuldu diote bere genea-

logian zehar. Prozesu hau (hemen jasotzen ahaleginduko naizena) lotua dago gorputzaren bilakaerarekin.

Horrela, feminismoen alorrean, emakume izateak femeni-noan sexuaututako gorputz batean bizitzea esan nahi zuen heinean, gorputza zen jatorria, desberdintasunaren lehenengo eta azkenengo gordailua. Gorputza desberdintasunaren ebidentzia gisa: inposatu egiten den egia ukaezin baten haragiztatzea; ia patu bat zentzu klasikoan (*fatum*). Femeninoan sexuaututako gorputz hauek beste bereizgarri batzuk ere bazituztenez (femeninoan sexuaututako bizitzekin batera beste bizi batzuk ere bazeuden: emakume beltzak, emakume lesbianak, emakume txiroak, emakume etorkinak...), *emakumea* kategoria *emakumeak* kategoria izatera pasatu zen, desberdintasunaren barruan desberdintasunak bereizteko. Dena dela, forma pluralak ere ez zuen balio kategoria horren esparru semantiko guztia azaltzeko, eta oinarrian, gorputzak desberdintasunaren ebidentzia izaten jarraitzen zuen.

Aipatu beharrekoa da feminismo konstrukzionisten eta feminismo esentzialisten arteko eztabaida ezagunean gorputza eskatzen zela azken probatzat. Alde batetik, natura *versus* kultura bikotean oinarritzen zen. Esentzialisten ustetan, desberdintasunaren sorlekua gorputz presoizalean zegoen eta hasieratik desberdina den biologia ezberdin batean. Konstrukzionistek, aldiz, uste zuten jendarte- eta kultura-esparruetatik sortzen zirela zenbait gorputzei buruzko desberdintasunak. Emakumeak ez dira jaiotzen, egin egiten dira. Hortik sortzen da *generoa* sexuaren kultura-adar moduan: emakumea generoarekiko dena, emea sexuarekiko da; genero-desberdintasuna sexua kultura eta jendarte batean modu oker batean txertatzearen ondorio da. Jatorrian, funtzio natural ezberdinak dituzten gorputze biologiko ezberdinak daude; baina ez desberdintasuna.

Era berean, beste alde batetik (ez dakit zenbateraino den “beste” alde bat), ezberdintze horretan, gorputza ere agertzen da. Bi jarrerak esentzialistak eta konstruktibistak⁴ izateaz gain, biek ere, gorputza zalantzan jartzen ez den abiapuntu

⁴ Hemen gehiago zehazten ez dudana eztabaida horretan sakontzeko, Diana Fuss-en saiakera aztertzea komeni da: Diana Fuss (1989), *Essentially Speaking. Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge.

bat dute. Emakumeek *berez duten* (konstrukzionismoa) zer-bait edota emakumeak *berez diren* (esentzialismoa) zer-bait. Gorputza mugiezina, materiala, finkoa, norbera berez den hori edo berez daukan hori gauzatzearen emaitza da. Hori guztia da, ezin baita bihurtu jatorriz denaz bestelako zer-bait, eta ez baitaki izaten halabeharrez den hori besterik.

Aurrerago azalduko dut feminismoetan gorputzak nola utzi duen bere leku mugiezina, eta nola pasatu zen bilakaera moduan pentsatzera eta bizitzera, baina, aurretik, motzean aipatu nahi nuke generoa diferentzia-kategoria moduan hausnartzeak aldaketa bat ekarri zuela, azken finean, lekualdatze garrantzitsu bat. Izan ere, emakumea genero moduan pentsatzen hasteak, hau da, sexuaren jendarte- eta kultura-azalpen moduan, feminismoaren zabaltze bat dakar bere protagonistentzat. Izan ere, generoaren ikuspegitik, jada ezin da pentsatu emakumez singularitate edota partikularitasun espezifikotik; haren eraketa *beste* generoarekin⁵ loturik dator. Horrela, maskulinitatea ere feminismoen baitan sartzen da, gizon biologikoak praktika feministako eragile aktibo izatera pasatu dira, eta polemika asko dakarren lekualdaketa eta ekintza-moduak eragin dituzte⁶.

Ezarritako leku nabarmen horretatik ihes egin eta galdera-ikur bihurtzen diren gorputzak feminismoaren eszenatoki-ramateak erresistentziazko erantzunak eta aurkako erreakzioak izan ditu.

Gorputzaren galdera

Gorputzaren galdera puntuz egindako lerroaren gainean tolestean da, zuzen ala okerreko erregimen baten arabera kontrastatzen ez dena. Desioak ez du hutsik egiten, asmatu ere ez du asmatzen, baina edozein modutan bere lorpenaren bezperan sortzen da eta denboran zehar hedatzen; kontaktaren beharra du.

⁵ Zentzu honetan hausnartu dezakegu zenbateraino den horren "beste".

⁶ Zentzu honetan klasiko bat: Alice Jardín y Paul Smith, eds. (1987) *Men in Feminism*, New York, Routledge.

Gorputzetik desioagatik galdetzea hau bilakaera bezala ezagutzea da, eraldaketa bezala antzematea eta ez egia bat bezala, aurrezarririk jatorri eta patu izatetik urrunduz. Horrek ez du esan nahi gorputza edozer izan daitekeenik, ehuneko ehunetan maleagarria den materia bat kasu, baizik eta bere izatea prozesu bat dela kontuan izan behar dugula: ez gara gorputz (bat), ez dugu gorputz (bat), gorputzaren testua eta bere esanahi posibleak arautzen dituen kode sorta batekin negoziatzen dabilen gorputz bilakatzen gara, gorputzaren esanen (in)posibilitateak gobernatzen dituen eta hauekin norgehiagoka dabilena. Ez dago suetenerako aukerarik: diskurtsoen bidegurutze honetan gorputza bidegurutze bera da eta bertan bere irudikapenaren eraketarako gatazka gertatzen da. Izan ere, prozesu honekin lotuta –bortizkeria eta bilakaera identitarioak eta nahi-taezkoak dituen bere garapenean– gorputzak bere ahulezia, hauskortasuna eta hilezkortasuna erakusten ditu.

Gorputza testu moduan ulertzeak, interpretazioa eskatzen duen esanahidun materializazio gisa eta kode soziokultural sorta horren emaitza bezala, bere irudikapenarekiko harreman berezia aitortzea dakar. Horrela ez dugu gorputza kode hauen birsortze soiltzat hartuko –bere ekoizpena–, baizik eta, era berean, hauen birsortzailea, une eta leku jakin batzuetan egonda esanahia duen adostasun eza izendatzen baitu. Errepikapenek soilik dute elkarren antza, baina errepikapen diren heinean, bata eta bestearen arteko diferentziaren agerpena ezartzen dute nahi eta nahi ez. Testua den neurrian, gorputzak testuartekotasunari egiten dio dei esanahia izan ahal izateko⁷, baina prozesuan, keinu berarekin, baietz eta ezetz esango die aldi berean bere irudikapena arautu behar duten legeei. Era honetan, gorputza bere irudikapena baino gehiago eta gutxiago da aldi berean, nahiz eta bere irudikapenen bitartez soilik ezagutzen dugun. Hauen testu izaerak irakurtzeko eta berrira-

⁷ Kontzeptua, dakigun moduan, Julia Kristevak sortu zuen 1967an, dialogismo bajtindarra testuinguru frantsesera, europarrera, itzultzeko ahaleginean. Bere ustez, testu batek ez du esanahirik bere baitan, beste testu batzuetatik edanda eta hauek eraldatuta egiten du ordea, barruan eta kanpoan daudenak (aldakorrak direlako eta bere esanahi ahalmena eraldatzen duelako). Horrela zentzua testuaren barruan egotetik testuarterako prozesu baten ondorioa izatera pasatzen da.

kurtzeko beharra inposatzen die, esanahia emateko prozesua osatzeko (behar diren) testuartekotasunen laguntzaz, asetzen ez duen esanahiaren sorkuntza.

Gorputzaren galdera, beraz, subjektuen desioa eta hauen bilakaera kontrolatzen duten araututako irakurketei egin zaie zuzenean eta zalantzan ipini ditu, hauen naturalizazioari erronka bota dio. Arauaren ausazko izaera agerian uzten da. Honekin batera binomioen kontrako eta osagarri izaera deseraikitzen da, baita hierarkia baten inposaketa batetik, eta unibertsaltasunaren ilusioa bestetik lehertarazi ere egiten dira. Honi esker, sexu/genero pareta bera, natura/kultura parearekiko harremanean oinarritutakoa, hondamendira eramaten da: binomioaren ezarpena bera kulturatik egiten da, beraz, ezin da inola ere jatorri naturalik egon, patu kulturaletik sortzen delako hau. Generoa ez da original (sexua) batetik eratorritako kopia, kopia baten kopiaren, kopiaren kopia... baizik. Generoaren ezarpena gorputzetatik/gorputzetan haragiztatutako arauaren errepikapenaren bidez egiten da, dagoeneko nabarmenki sex/testualak, generoaren kontzeptualizazio horrekin txirikordatzen baita derridiar idazkera barreiatuaren kontzeptualizazioa⁸.

Bere desioaren kontakizunaren aldekoa izaten ausartzen den gorputz sex/testuala nahi eta nahi ez zeharkatutako gorputz bat da. Ez dago ukigabe mantentzen den identitaterik desioak zeharkatuta badago, desiratu aditzaren joan-etorriarekin identifikatzen ez bagara, behintzat. Feminismoaren oinarritzko kategoriak gorputz zeharkatu honen aurrean erori dira, eta baita bere iragankortasunaren eta generoen arteko muga pasatzeko -eta batez ere- bertan geratzeko gaitasunaren aurrean ere. Gizon ala emakume izatea, ikuspegi honetatik, egonaldi iragankor bat da, gorputzaren bilakaeraren etengabeko berkokatze bat.

Queer teoriaren bereizketa, esapide linguistikoaren eta honen berreraikitze gaitasunaren ondoriozko emaitza, lehenengoz agertuko da gorputza eta desioa agenda feministaren ekin-tzarako eta pentsamendurako politikaren erdigunean kokatzean.

⁸ Ikus Judith Butlerren saiakerak, bereziki *Gender Trouble* (1990), *Bodies that matter* (1993) eta *Undoing Gender* (2004), hirurak New Yorken argitaratuak, Routledgen.

Honek berriro jarriko ditu feminismoa eta bere diferentzia-kategoria elkarrekiko gatazkan, betidanik egon diren moduan egiantan bere diferentzia modu asegarrian definitzea lortzen ez zuen neurrian: emakume izatearen esanahia edo femenino sexututako gorputz batean bizitzea. Baina gorputza ebidentzia gisa mantentzen zen. Hala ere, queer keinuaren laguntzaz gorputza mugitzen hasten da eta azken egiaren testigantza mutu izateari uzten dio (guri) erronka botatzeko: pazientzia handiz kalkatuz ikasi zenituen irudi guztiek ez dute balio⁹.

Gorputz opakua

Orduan paradoxikoki, naturalizatuta eta araututa dauden irakurketek inposatzen dioten ikusezintasunari aurre egiten dionean, nabaritzen dugu gorputza. Ostantzean, ez dugu ikusten, naturalki ziurtzat jotzen dugu. Gorputzaren izaera ordezkatzailerik eta desbideratua beti beste baten barruan ezarri izan ondoren, gorputzean kokatzea, lurralde hori giltzarriztat hartu eta erdigune bihurtzeak, haren prozesuen gorputzea, haren haragi sex/testual-aren bilakatzea edota biolentziekiko ahultasuna nabarmentzeko gorputz hori trinkotzea suposatzen du.

Era berean, azpimarratu beharra dago kodeei aurre egiten diela eta mututasun eta gardentasunezko diziplinan oinarritutako otzanaren paperarekin ez duela bat egiten. Kode-leku honetan, ebidentzia izatetik nabarmen agertzera pasatzen da, delituaren gorputza izatera eta gainera, ez hutsegitearen froga gisa, hutsegitea egite moduan baizik; ez-gramaltikasun jarraia moduan, arraro eta kodeekiko desegokia den funtzionamendu modu batean.

Eta haragi berri bat idazten eta amesten ausartzen gara.

⁹ Gabriel Ferraterren poema baten bertso batzuen berridazketa egiten utziko diot nire buruari, "Kensington", beste gauza batzuen artean orgasmo bati buruz hitz egiten duen testu bat da. Jatorrizko aipua hurrengoa da: "M'he torçat. Pura llum. Tots els dibuixos/que sé calçar no valen".

III. KULTURARI SO

Generoa, gorputza eta kultur identitate bizituaren analisia, euskaltasuna berrirakurtzeko ahaleaginean

Mari Luz Esteban
EHU/UPV

Nire ikerketa ibilbidearen azken urteak generoaren eta gorputzaren esparruan pasatu ditut, antropologia feministaren eta gorputzaren antropologiaren norabide teorikoan ikergai nagusi batekin, genero identitate eta praktiken ibilbideen azterketa¹⁰ egiten, nahiz eta gorputz politiko feministen inguruan ere zerbait idatzi¹¹ dudan.

Jendarte zientzietan azken hamarkadetan garatuz joan den gorputzaren teoriatik¹² (beste ikuspegi teoriko berrieekin bate-

¹⁰ Ikus Esteban (2004, 2008).

¹¹ *Gorputz politikoa* haragiztaturiko irudikapen, irudi, ideia, jarrera, teknika eta portaera multzo bat litzateke, gorputz eraketa zehatz bat, jendarte mugimendu batek (gure kasuan, feminismoak) kontzienteki edo inkontzienteki bultzatua, norbanako edo taldeko mailan gauzatzen dena. Gorputz politiko batek beregain hartzen ditu pertsona, generoa eta jendarte harremanak ulertzeko, eta mundua ezagutzeko, begiratzeko eta elkarrekiteko modu zehatzak, errealityteari eusteko, erantzuteko eta eraldatzeko moduak (edo saioak behintzat) liratekeenak (ikus Esteban, 2011b).

¹² Eredutheoriko hau jendarte zientzietan eta historian planteamendu ohikoetatik urruntzen da, ikuspuntu hauetan gorputza *azalera neutroa* baitzen eta ideien gordailu edo irudikapen eta sinboloen multzo huts gisa jokatzen zetelako. Orain aldiz, gorputza aktore, agente bihurtuko da, egituren eta ekintzen lotune, bizitzaren materialtasuna, haragitasuna berreskuratze aldera. Ikuspegi honen baitan sortu diren kontzeptuen artean, *embodiment* (haragiztapen, haragi egite) nabarmendu beharko genuke, mundu anglosaxoian aise erabilia, Thomas Csordas (1994) bezalako autoreek garatu dutena. Kontzeptu honekin jendartearen alderdia gorputzean inskribatzen den ideia gauditu nahi da gorputzaren alderdia kultur arlo gisa ulertzuz, gorputza *jendarte elkarrekintza prozesu material* bezala proposatu nahi da, eta horre-

ra doana)¹³, genero ezberdintasunen ikerkuntzari eta gogoetari ekarpen esanguratsuak egiten ari zaizkio. Ekarpene hauen artean bi nabarmenduko nituzke: lehenbizikoa, genero kontzeptu performatibo, konplexu, aldakor, material eta harremanezkoa bultzatzen laguntzen duena maskulino/femenino dikotomia zurrundetatik eta ikuspegi biologizistetatik ihesi; eta bigarrena, jendearen eguneroko agentziari, hau da, jarduteko/ekiteko gizaki guztiek (edozein dela haien egoera) duten ahalmen askotarikoari erreparatzen ahalbidetzen duena, eta ez bakarrik egiturei edota erakundeei, ohikoa den bezalaxe. Era honetan, diskurtsoen eta praktiken, erakundeen eta jardunen arteko harremana modu zuhurragoan eta konparatiboagoan aztertu daiteke.

Hau horrela, genero kontzeptuaren irekitze, eraldatze eta, maila batean, “ezegonkortze” kontzeptual emankorra gauzatzeko ari dela esan genezake, nahiz eta gaur-gaurkoz guztiz argi ez egon zer nolako ondorioak dituen prozesu horrek politika mailan. Haatik, egunotan paradoxa teoriko eta enpirikoa ezin aberatsagoa dugu planteatuta, pisuzko erronka kontzeptual eta politikoa, galdera moduan azalduko dudana: Nola jarraitu sakontzen genero ezberdintasunak/mugak eta genero kontzeptua berrirakurtzeko eta ezegonkortzeko zabaldu diren norabideetan, eta aldi berean, nola uztartu jarduerak hau emakume izendatuen¹⁴ egoera sozial, ekonomiko eta politikoko kaxkarragoaren hautemate eta salaketarekin, parekidesunaren eta aukera berdintasunen alde eginez?

Jendarte antropologiak propio duen ikuspegi etnografikoa, -bizipenen azterketa sakona, holistikoa eta tokian toki-

la bere dimentsio ahalezkoa, gurarizkoa, intersubjektiboa, aktiboa eta erlaziozkoa azpimarratu.

¹³ Hala nola, *agency* (agentzia) kontzeptua aintzat hartzen duen praktikan teoria (ikus Ortner, 2006).

¹⁴ Testu honetan, emakumez eta gizonez hitz egiten dudanean, ikuspegi biologizista guztiak alde batera utzita egiten dut. Hau da, bai emakumeak baita gizonak ere, jaiotzean (jaino baino lehenago askotan) “emakume” eta “gizon” sozial gisa heziak izango diren pertsonak lirakeke, alde sozialari lehentasun osoa emanez. Honekin ez dut ukatu gura biologiare eragina, baizik eta adierazi emakumetasuna edo gizontasuna testuinguru zehatzetan eraikitzen diren errealitateak direla, non giza biologia ere modu zehatz batean (gure jendartean, modu dikotomiko batean) interpretatzen baiten.

koa burutzea bilatzen eta jendartearen maila eta dimentsio guztiak aintzat hartzen dituen heinean-, baliabide aproposa izaten ari da ikerketa jardunbide honetan. Gainera, metodo etnografikoaren bidez, portaeren atzean dauden motibazioak eta kezkak eta jendeak bizitzari ematen dion zentzua antzematen saiatzen gara eta, horrela, *jendarte identitate bizitua* (Terradas, 2004) jasotzeko aukerak zabaltzen zaizkigu¹⁵.

Euskal kulturaren irakurketak eta berrirakurketak

2011-2012 ikasturtean euskal jendartean kokaturiko ikerketa txiki bat burutu dut, genero ikerkuntzaren arloan izandako eskarmentua euskal kulturaren analisisan ere aplikagarria dela sinetsirik¹⁶.

Ikerlan horren helburuak hauexek izan dira: (1) euskal kulturaren azterketan gorputzari eta emozioei dagozkien balizko aldeak (gutxi aztertu direnak) hautematea, deskribatzea eta sakontzea¹⁷; (2) narratiben, gorputz-jardueren eta testuin-

¹⁵ Ignasi Terradas (2004) antropologoaren ustez, identitate bizitua bizitzaren giza aitortza litzateke, zeinak bizi izandakoaren eta haren oihartzun afektiboen memoriari erreparatzen dien, eta baita memoria horrek eskatzen dituen errotze eta lotura sentimendu eta eskubideei ere. Horren gainean, jendarteratzearen bidez, kultur identitatea eratuko litzateke, norbanako esanguren eta taldeko kronotopo komunaren artean, arrazoiketa, borondate, sentimendu, esperientzia eta pautak moralez osatua. Hirugarren maila batean, identifikazio politikoa legoke, betiere egile honen ustez, identitate bizitutik kanpoko zerbait izango litzatekeena, bizi memoria alienatua, murriztua eta pertenezia zeinu edo stigma politikoa bihurtua.

¹⁶ Ikerketa hau Mondragon Unibertsitateko Humanitate eta Hezkuntza Fakultateak eskaintzen duen Euskal Kulturgintzaren Transmisioaren (EKT) Aritu Tituluan aurkeztu dut. Lanak parte teorikoa eta empirikoa izan du. Bigarren honetan, profil soziologiko (jatorria, sexua, adina, lanbidea...) ezberdina izan duten sei berriemaileei egindako elkarriketa sakonen bidez mamitu dut, guztiak ala guztiak euskaldunak (hiru jatorrizko euskaldun eta hiru euskaldun berri).

Eskerrak eman nahi dizkiot Jone Miren Hernandez lankide eta adiskideari, ikerketa-lan horren tutore izateagatik eta testu honi egin dizkion ekarpenengatik.

¹⁷ Emozioei dagokienez euskal antropologian zertxobait egin bada ere, kultur azterketa mota hau oso hastapenetan dago. Ikus Zulaika (1981) eta

guru orokor zein lokalen arteko harremanak aztertzea; (3) pertsona zehatzek bizitzan zehar euskal kultura nola jaso/ikasi, haragi egin eta itzuli/transmititu duten aztertzea, euren bizipenak eta ibilbideak gorputz-ibilbide gisa irudikatuz. Ikerlan hau gidatu duen hipotesi nagusia hauxe izan da: edozein kulturatan bezala, euskal kulturaren inguruko ideia, balio eta praktika nagusiak gorputzez gorputzeko dinamiken bidez transmititzen direla. Hartara, *euskaltasuna* deitzen dugun hori gorputz jarduera berezkoa zein askotarikoa litzateke, denbora eta espazio ezberdinetan gorputzaren lanketa¹⁸ zehatz eta anitzen bidez burutuz doana.

Nire lan honen azpian, genero ikerkuntzan egin bezalaxe, bai “euskal” baita “kultura” nozioak ere irekitzeko eta berri-rakurtzeko asmoa egon da, betiere pentsatuz berrinterpretazio berriek gaur egungo euskal jendaratean planteatuta ditugun kezka sozial eta politikoei erantzuten taxuz lagunduko digutela. Hau da, “euskal kulturaren” nozioa berri-rakurtzeko eta ezegonkortzeko entsegu bat ere izan nahi izan du nire ikerketak. Eta “ezegonkortu” aditza erabiltzen dudanean, problematizatu esan nahi dut, “euskal” terminoak izan dituen edo izan ditzakeen kutsu historizista edo deterministak alde batera utzita edo behintzat sakonki berrikusita.

Izan dira eta badira gure artean euskaltasunari dagokionez hausnarketa- eta ekoizpen-bide ezberdinak¹⁹, baina oro har esan liteke, XX. mendean zehar, erlijioak (eta beste zenbait

Hernandez (2011) non arrantzaleen ethos-aren eta bertsolaritzaren analisi emozionalak egiten diren hurrenez hurren.

¹⁸ Kontzeptu hau Loïc Wacquant soziologoaren lanetik hartu dut, bo-xeolariekin egindako ikerketan erabilia (ikus Wacquant, 1995). Gorputz lanketa organismoaren manipulazio intentsiboa litzateke, pertsonarengan jarrerak, mugimendu errutinak eta emozio eta kognizio egoera subjektibo zehatzak eragiten dituenak, zeintzuen bidez gorputz eremu osoa berrantolatzen den, organo eta gaitasun batzuk beste batzuen aurrean gailenduz eta gorputzaren zentzuaz gain organismo osoaren kontzientzia eraldatuz, eta horrekin batera, munduarena. Nik neuk erabili dut kontzeptu hau pasarela modeloen lanbideaz egindako azterketan (Esteban, 2004) eta baita maitasuna jendarteratzeari dagokionean (Esteban, 2011a).

¹⁹ Badira ere, jakina, euskal kulturaren berriazko errealitatea ukatzen dutenak nola edo hala. Baina azken hauek alde batera utziko ditut, nire testu hau euskal kulturaren bereizgarritasunaren ustetik abiatzen baita.

tradizioek) aurrerago izandako lehentasunaren pisu guztia galduz joan dela eta, pixkanaka-pixkanaka, baina oso era nabarian, hizkuntza zentraltasun osoa hartuz joan dela, euskara euskal kulturaren erdigunean kokatuz eta euskal kultur identitate zein identifikaziorako osagai nagusi bihurtuz. Hizkuntzalaritza eta soziolinguistikaren eraginez, guztiz hegemoniko bihurtu den ikuspegi honetan, euskal kultura euskaraz egiten den kultura litzateke, bestelako burutapenak edo analisiak bigarren mailan geldituz. Dena den, azken urteetan euskal komunitatearen baitan aurreko irakurketaren ikuspegi alternatiboak, edo behintzat horrekiko nabardurak, sortu dira²⁰.

Euskal antropologiak egindako lanari dagokionez, XX. mendearen bigarren hamarkadan sortzen den antropologia, -denbora tarte luze batean euskal identitatearen interpretazioetan eragin handia izan zuena-, (euskal) kulturaren kontzeptu ezberdinak proposatuz joan da: (1) 1960ko hamarkada arte (Telesforo Aranzadi, Joxemiel Barandiaran) deskribapenari eta sailkapenari emango zaio lehentasun osoa, kulturaren ikuspegi estatiko eta idealizatu sorraraziz eta nekazal kultura eta euskal kultura baliokidetuz (del Valle, 1981:131). (2) 1960ko hamarkadatik aurrera, antropologo anglosaxoien etorrerarekin (William Douglass, Davyd Greenwood, Sandra Ott) eredu antropologiko modernoa gurera iritsiko da kultura deskribatu bakarrik ez baizik eta azaldu nahian ikuspegi teoriko sinkronikoak aplikatuz, kultura osotasun funtzional-estrutural edo sinboliko gisa ikusiz, eta kulturaren analisisan sakontasuna eta konplexutasuna eraginez²¹. (3) 1970ko ha-

²⁰ Adibide bat iaz Andoni Olariagak filosofiatik egin zuena izango litzateke. 2011ko apirilaren 6an, EKT aditu tituluari, Olariagak idatzirikoa testu bat irakurri zen, "Euskalduna hil da" izenburukoa. Testu horretan, Friedrich Nietzscheren *Honela mintzatu zen Zaratustra* liburuan oinarriturik, "Zer da euskalduna?" galderari modu alternatibo batean erantzuten saiatu zen, eta "Euskalduna hil da" esaldia defenditzeari eta argudiatzeari ekiten zien, historizismoaren kontrako bisio bat lehenetsiz. Ikus <http://basque.criticalstew.org/?p=6132>

²¹ Hala ere, euskal kulturaren balizko ezaugarri nagusiak (betierekotasuna eta iraunkortasuna, nekazal giroan enfasia eta benetakotasuna, euskararen zentralitatea, talde-batasuna...) eraldatu baino berretsi egiten dira, beste kulturetatik bereiziko litzuzketen aldeak bere horretan iraunaraziz, eta ikuspegi esentzialista elikatuz (Douglass eta Zulaika, 2007).

markadaren amaieran / 1980koaren hasieran bertakoak diren ikertzaile batzuk hasiko dira lanean (Teresa del Valle, Jesus Azcona, Joseba Zulaika eta Joxemartin Apalategi). Hauek aurreko ildoak sakondu baina aldi berean eraldatu egingo dituzte, jendarte eta kultur maila ezberdinak (psiko-soziala, sinboliko-kulturala, politiko-ideologikoa) elkarlotzen saiatuz. Hauen atzean, antropologo belaunaldi berriak sortuko dira, unibertsitatean baina baita gaur egun unibertsitateetik kanpo dihardutenak ere, eta hauek ikergai anitzak maneiatuko dituzte²².

Oro har, esan liteke azken hiru hamarkadetan egin den ikerketa antropologikoak “euskal” nozioaren baitan zegoen nekazal giroaren gailentasuna eta iragan mitiko baten existentzia errotik ezegonkortu egin duela, ez bakarrik ikerlan asko hirietan burutu direlako, baizik eta ikerketa proiektuen helburu behinenak testuinguru ezberdinetan agertzen diren kontrastean eta gatazken inguruko gogoeta egitea, eta beste kultur errealitateekiko antzekotasunak eta ezberdintasunak aztertzea izan delako. Era berean, euskal jendartea eta kultura, etengabe eraldatzen ari diren errealitate gisa ikusten dira, begirada esentzialista eta armonikoa zinez zailduz eta tokian tokiko eta denboran denborako azterketen alde aldarri ginez.

Zirriborratzen ari garen prozesu hau posible egin duten gertakarien artean bat hautatu nahi dut, 1980ko hamarkadaren hasieran gertatzen dena, Teresa del Valleren zuzendaritzapean burutuko den *Mujer Vasca: Imagen y realidad* (1985) ikerketarekin batera. Une horretan jaioko den euskal antropologia feministak alde batera utziko du komunitate txikien analisia, euskal kulturaren baitan dauden esparru sozio-geografiko ezberdinen existentzia (nekazal eta arrantza arloak eta hiria) azpimarratuz, arakatuz eta erkatuz, hau da, jendarte harremanak beraien testuinguru zehatz eta partikularretan ulertaraziz.

²² Alde batetik, euskal gaien inguruko gogoetari (euskara, herri-kirolak, landa-lana, muga, museoak eta ondarea, elkarte gastronomikoak...) iker-lerro eta marko-teoriko ez ohikoak eta diziplinartekoak aplikatu dizkiote; eta, bestetik, ikergai berriak ere sortuko dituzte (osasuna, lana, amatasuna, punk musika, nekazal turismoa...).

Era honetan, euskal komunitatearen batasun eta armonia mitikoen ideia auzitan jarriko dute, genero arloan leudekeen gatazkak eta kontraesanen azterketatik beste mota bateko ezberdintasunen inguruko hausnarketari ere bidea erraztuz. Hortik aurrera garatuko den euskal antropologia feministan (euskal antropologiako eredu teoriko oparoenetakoa izatera heldu dena, zalantzarik gabe), non Teresa del Valleren gidaritzat funtsezkoa izan den, generoa ez da aldagai soila izango, kultura osoaren ispilu baizik.

Genero ikuspegia, euskal kultura eta gorpuztasunaren analisiaren uztarketa

Baina gatozen berriro testu honetan aurkeztu nahi dudan ikuspegira. Genero harremanak, euskal kulturaren eta gorpuztasunaren analisia bateragarri egin nahi dituen gure begirada, identitate bizituen aniztasuna eta konplexutasunaren azterketa azpimarratu nahi duen testuinguru zientifiko honetan kokatuko litzateke.

Lehenago generoarekin egin dudan eran, euskal kulturaren inguruan ere ondorengo galdera egiteko moduan geundeko: Nola uztartu gure testuinguruan euskaltasunaren errealitatea aintzakotzat hartuz bideratzen diren ekintzen eta euskaraz gauzatzen den kulturgintzaren aldeko sustapena, batetik, eta (euskal) kulturaren jakintzak zabaltzeko, (euskal) identitateak konplexuago bizitzeko eta proiektatzeko, eta (euskal) kultura berrinterpretatzeko eta irekitzeko entseguak, bestetik? Hain justu, bide horretatik lihoake defendatzen ari naizen gorpuzaren dimentsioaren azterketa, kultur arlokoa litzatekeena baina orain arte apenas aintzat hartu dena.

Beraz, ikuspegi horretatik, euskal identitateen eta euskal kultura beraren irakurketa zabalago eta konplexuago baten alde egingo genuke, non hizkuntza ez den ikerketaren abiapuntua baizik eta hitzun izatea bestelako jardun sozial eta kulturalekin uztartzen den, eta non jendearen (gorputz) jardunei eta bizi dituen eraldaketei garrantzi osoa ematen zaion, antropologia feministak bultzatu zuen kulturaren azterketa anitza eta heterogeneoaren ildoak sakonduz.

Testu honetan, euskal kulturaren arloan egindako ikerketaren emaitzen parte txiki-txiki bat baino ez dut aurkeztuko, adibide gisa; hain zuzen, emakumeenak izan ohi diren arloekin edota generoarekin zerikusia duten zenbait eduki ekarriko ditut, betiere berriemaileek adierazi duten gorputz dimentsioa nabarmenduz. Hiru ataletan multzokatuko dut hemendik aurrerako informazioa: lehenean, 1960ko hamarkadan Euskal Herrira heldu ziren emakume etorkinak “hemengo” bihurtzearen prozesuaz arituko naiz; bigarrenen, indarra eta sendotasuna, gizon eta emakumeekin, hurrenez hurren, lotu ohi dituen teorizazioaren berrikuspenari ekingo diot; eta azkenik, hirugarrenean, euskal kultura osoaren ordezkapenez jardungo dut, euskal kulturaren irudikapen androzentriko eta lerrobakarrekoei emakumeek eta genero ikuspegiak ordezka lezaketena kontrajarriz.

Kultur identitate bizitua eta hemengotasunaren jorraketa emakume etorkinen bizipenetatik

Atal honen abiapuntuan, jendeak “hemengo” izaera edo “euskal” identitatea eraikitzeke baliatu ohi dituen jardunengana hurbilketa egon da, bata eta bestea ez direla derrigor gauza bera kontuan harturik. Hau da, badela “hemengo/bertako” sentitzen den (edo sentitzera iritsi den) jendea haren burua “euskalduntzat” hartzen ez duena. Beste era batera esanda, baieztza liteke hainbat biztanle Euskal Herriko sentitzen direla identitate bizitu mailan baina ez kultur identifikazio mailan. Baina horri ere (euskal) kultur identitate deituko genioke.

Bestalde, hemengotze prozesua, bertakoentzat edo kanpotik etorri direnentzat ere, prozesu luze-luzea izan ohi da, egunerokotasunari oratua, bizitza osoa irauten duena, eta beraz gorabehera, kontraesan, erritmo eta geltoki askoren ibilbidea, non paisaiak, pertsonak eta jarduerak liratekeen osagai nagusiak.

Euskal Herria emigranteen eta etorkinen lurraldea izan da (eta da) une historiko berdin eta ezberdinetan. Euskalgintza xedatzeko orduan, oro har, diasporan bizi direnei arreta gehiago jarri bazaie ere, askoz gutxiago begiratu zaie etorki-

nek bizi izandako esperientziei. Berriemaile izan ditudan etorkinen seme-alaben artean, bi emakumeren lekukotzak ekarri nahi ditut hona, Toni Ortiz eta Jone Miren Hernandezek²³. Hauek 1960ko hamarkadan Extremaduratik eta Salamancatik etorritako gurasoen ondorengoak dira eta Basaurin (Bizkaia) eta Lasarte-Orian (Gipuzkoan), bizi dira, hurrenez hurren. Biak ala biak haien gurasoek hemen errotzeko indarrean jarri dituzten bitartekoez eta taktikez aritu dira haiekin izandako elkarrizketetan. Aipatutako edukien artean, arreta berezia deitu didate emakumeei bereziki dagozkien bi gaik: elikadura/sukaldaritza eta jantzigintza/moda.

Hernandezen amarentzat, adibidez, jostungintza eta moda, besteak beste, Euskal Herrian sustraitzeko bide behinenak izan dira, beraiek eta beraien senitartekoak tartean daudela prozesu honetan:

Nire amak hemen ikasi zun josten. Gure solairu berean zegon jostun bat eta zakan tailer moduko bat, ordun nire ama joaten zan egunero ikastera josten. Ni ere juten nintzan berarekin zeren puf han egoten ginen danok, portaleko umeak. Eta amak egiten zuen gure arropa guztia, niretzako eta nire anaiarentzat, eta berarentzat. Eta gero, portaleko beste bizilagun batzuentzat ere. Nire amarentzat arroparena izan da “como un núcleo de mogollon de cosas” (...) Donostia beti izan da berarentzat erreferentzia, “estar a la moda”, hori zaindu... Askok fijasen da, beti jakingo du “qué color se lleva, qué no se lleva, que si se llevan los volantes o no sé que”, nik ez dakat ideiarik ez. Baina ez bakarrik “estar a la moda... elegancia, cierta sobriedad”... Nire amak barneratu du hori, eta horrekin batera asko zaintzen du arropa (...) Nik uste dut horretan nire amak hartu zula bide hori hemen integratzeko, beste batzuk ere bai baina... bai, bertakotzeko. Nire amaren lagun asko horrelakoak ziren, badira, ama bezala, oso emakume dotoreak, kezkatuta horrekin. Eta batzuk ziren hemengoak, ze nire amak baditu lagun dexente hemengoak. Eta denak dira korte berekoak, nire amaren antzera. Oso emakume... horrela. Eta baita ere lehen esan du-

²³ Toni Ortiz lehen hezkuntzako irakaslea da, 46 urte ditu eta Basaurin bizi da haren bikotekide eta bi semeekin. Jone Miren Hernandez, berriz, 42 urtekoa, unibertsitateko irakaslea da antropologia arloan eta Lasarten bizi da haren bikotekide eta hiru seme-alabekin.

dana, nire ama beti, “hemengoa nahi det izan batez ere hangoa izan nahi ez dudalako”.

Ildo beretik, elikadura ere errotzeko tresna izan da bai Hernandezen baita Ortizen etxean ere:

Arraia, barazkiak, beste dieta bat. Hangoa zan beti legumbreak, beti ez dakit zer, el cerdo y el cerdo. Ordun, hemengoa... Nire amak askotan esaten du, “es que aquí hay costumbre de poner esto con esto, aquí hay costumbre de esto y lo otro”. Bai elementu horiek egon dira nire bizitzan oso presente... aukera gehiago eta baita baloratzea beste gauza batzuk, barazkiak, adibidez. [J.M. Hernandez]

Nire ama oso zabala izan da, sukaldaritzan adibidez, berak esaten du lehenengo aldiz etorri zela hona ta ikusi zituela zainzuri zuriak ta bere ustez, bueno, “hau zelán jan ahal da hain bigunak!”, ze eurak ohituta zeuden gaur egun ikusten diren berdeak jaten... [T. Ortiz]

Emakume hauek, beraz, eguneroko praktiken bidez (jana/sukaldaritzaz, moda/jantzizigintza...) mamituz joan dira haien hemengotasuna, haien nortasuna elikatuz, berrituz, ohikoak diren identifikazioekin (hizkuntzaren garrantzia, esate baterako) elkar loturak eginez edo ez²⁴. Berdin digu euskaldun sentitzen diren ala ez, jakin badakite beraiek eta beraien memoria eta euskaraz biziko diren haien seme-alaben belaunaldiaren artean zubi (izan) direla. Eta alderantziz. Eugenia Ramirez Goicoecheak Erreterian egindako ikerlanean (1991) azpimarratu zuenez, emakumeak (gizonekin alderatuta) errazago bertakotuko lirarteke, seme-alaben ohitura, gustu eta jardueraz baliatuta. Bi norabideetako prozesua, beraz.

Emakume etorkin hauek, Euskal Herrian bizi diren hainbat eta hainbat emakume helduren presentzia eta dotorezia bera izango dute, orrazteko, janzteko, nor bere burua aurkezteko modu soil, neurritsu eta tinkoa bere egingo baitute, atzerriko doinuek eta ohiturek apaindua eta, hortaz, eraberritua. Baina ez dira norbanako prozesuak, kolektiboak eta hibridoak baizik. Emakumeen sare eta espazio generizatuak (ikastetxeen kanpoaldeak, parkeak, dendak, merkatua...), non jatorriz etorki-

²⁴ Hernandezen ama bolada batez euskara ikasten aritu zen.

nak eta bertakoak nahasten diren, elkar lotura, transmisio eta kultur sorkuntzarako gune bezala ulertu behar ditugu²⁵.

Michel Foucault jarraituz egunerokotasunaren biopolitika (bizitzaren administrazioa) bezala izenda genitzakeen jardunbide hauek, non eguneroko (gorputz) keinu eta praktika xumeek garrantzi osoa duten, nork bere ezagutza, gaitasun, grina, ilusio, min, itxaropen eta aukera konkretuak konprometitzen dituelako: gorputzean gauzatuz, praxiaren bidez identitatea eraikiz, gorputz/haragi eginez. Modu hortan, haien *habitus*²⁶ berrerratu edo berreraiki egingo da, testuinguru orokor zein partikularretan.

Nago euskal kultura, euskal kultura ofizialdua, adostua, argitaratua, identifikatua, bederen, immigrazioaren eta generoaren (gorputz) memoria partikular, anitz eta oparo horren faltan badela, baina horretarako, emakumeen zein gizonen narratibei entzun beharko genieke euskal nortasuna(k), euskal memoria(k) zabaldu eta jantzi ahal izateko. Beraz, lekukotza hauek biografia osoen zatitxoak besterik ez badira ere, ildo bereko azterketa sakonago baten antzerako emaitzek euskal kulturaren kartografiak, euskal kultura bera berrikus-teko eta berrosatzeko bidean baliagarriak izan litezke.

Indarra / sendotasuna eta genero harremanak: bai baina

Zuzen-zuzenean ezer galdetu gabe, euskal indarra eta sendotasunaren gaia agertu da elkarrizketetan.

Esate baterako, haurtzaroko pasadizo adierazgarria kontatu du berriemaile izan dudan Edorta Aranak, Euskal Herrian jaioa eta hezia izan denak²⁷, euskal jendartean indarrak (izan) omen duen garrantzia azpimarratzera datorrena.

Hombre, nik uste dut euskalduntasuna gure umearoan beti lotzen zala nolabaiteko indar fisiko batekin. Nik uste

²⁵ Ikus Hernandez (2007).

²⁶ Ikus Bourdieu (1988).

²⁷ Jatorrizko euskalduna da eta unibertsitateko irakaslea; 51 urte ditu, Leintz-Gatzagan bizi da eta seme baten aita da.

dut oso inportantia zala gure etxian. San Andresen, mahaia-
ren inguruan alkartzen ginenean, bai eguerdixetan edo bai
gauetan, mahai gainean zintzilik genuen Urtainen figuratxo
bat, plastikozkoa. Eta Urtain horrek bazeukan bi beso eta ez
dakit non sakatuta mugitu egiten zituen besuak alde batera
edo bestera boxeuan ibiliko balitz edo... plastikozko pan-
pintxo bat. Eta ordun, han bai ni oso jatun txarra nintzen eta
beti zan, “ez baduzu jaten mengele bat izango zara eta aldiz,
ondo jaten baduzu Urtain bezalakua izango zara”. Guk ba-
gekigun Urtain baserritar bat zala, bagekigun harri jasotzai-
lia, bagekigun euskalduna zala, bagekigun arrakastatsua
zala, osea, zan arrakastaren, zan fisikoki sendua, indartsua.
Garai hartan euskalduntasunarekin lotutako baloreak ez zi-
ren estetikoak, ez ziren artea, zientzia edo literatura, zan fi-
sikoa, sendotasuna.

Beste lekukotza bati erreparatuz, indarraren garrantzia
Euskal Herriak bizi izan duen prozesu historiko eta borroke-
kin lotu du Kaie Carabias elkarrizketatuak²⁸.

Defentsan beti, ze hemen daramagu hainbeste urte, zea,
defendatzen, ze batzutan indarra erabili behar da, baina ez
indarra... indarra, bueno ba sortu alde batetik zera armakua,
politikoa, indarra intelektuala... gainera pilo ez, indarra
eske beti, beti zeren bueno ba hola gaituzte ez, hola gaituzte...
hori aspaldin dator ez, ze euskaldunak beti indarrak de-
fendatu egin behar izan dira.

Dena den, indarra/sendotasunaren teoriarekin kritiko
agertu da beste berriemaile bat, Iban Ayesta²⁹, eta bestelako
bigiradekin ere tartekatzea defendatu du.

Nik ez diot, ez dut hainbeste baloratzen. Nik arintasuna-
ri ematen diot garrantzi handiagoa nahiz eta asko ez ikusi.
Nik uste dut Euskal Herrian kolektiboki eraiki edo erakunde
kolektiboetan edo kolektiboki funtzionatzeko eraiki den
moduan joera gehiago izan du sendotasunarena. Baina nere-
tzako balore garrantzitsuagoa da, eta Euskal Herrian ere ba-
dago, arintasunerako joera bat, *aereoagoa dena, mobilagoa*

²⁸ Sei urterekin etorri zen Euskal Herrira Salamankatik eta gaztetan
euskaldundu zen; 56 urte ditu eta Arrasaten bizi da haren bikotekide eta se-
mearekin.

²⁹ Donostiarra eta jatorrizko euskalduna, antropologoa eta unibertsita-
teko irakaslea; 37 urte ditu eta bakarrik bizi da.

dena, bolatilagoa dena. Hori ere badago! Nik badakit azkeanean euskal kulturaren askoz ere gehiago aipatzen dela kategoria bezela indarra eta sendotasuna, eta hori dudarik gabe sekulako garrantzia euki du, eta jarraitzen du eukitzen bizitza tradizionalan, eta gaur egun euskal nortasuna bizitzeko, agian estrategikoki, ba bueno, arrazoi historiko eta politikoengatik eta ekonomikoengatik, ba eraginkorra izan dela sendotasuna, erresistentzia anitz planteatzeko, dela herri mugimenduetan, dela euskal nazionalismoan, dela feminismoan. Baina, niri, gaur egun, askoz ere interesgarriagoa iruditzen zait arintasuna. Eta arintasuna egon da eta dago, sendotasuna bezainbeste eguneroko bizitzan, manifestazioetan. Gertatzen dena da arintasun hori ez dela hainbeste erabili edo eraman metodo moduan. Donostian kaxkarinak dira; artzaiaik ere arinak izan dira, pauso luzekoak, mugikorak, lurralde bati atxikita egon ez direnak. Hirian, hiritarra ere, azkenean, neurri handi batean, hiritar askoren bizitza oso arina da, oso mugikorra da, aldakorra da. Hori hor dago. Sendotasuna bai, baina arrazoi historiko eta politikoengatik...

Baina, zer esan dute indarra/sendotasunaren inguruan idatzi duten euskal antropologoez?

Oro har esan beharra dago indarraren nozioak euskal kulturaren duen garrantzia aztertzeko eta azpimarratzeko joera nagusitu dela Sandra Ott-ek bere *The circle of mountains. A Basque Sheperding Community* (1981) argitaratu zuenetik. Liburu horretan, egile honek nabarmendu zuen indarraren euskal berariazkotasuna eta beste hizkuntzetara itzultzeko zailtasuna azpimarratu zuen, horren aurrean lau dimentsio atxiki zizkion: sakratua, mundukoia, espirituala eta fisikoa. Haren aburuz, giza indarra ez legoke gorputzaren indarrari soilik lotua, baizik eta bizi-zikloaren une ezberdinetan ere eskuratu daiteke (jaiotzean, nerabezarotan...) ugalketari loturik adibidez; ondo jatea eta gogor lan egitea³⁰ ere horren barruan sartu zituen; edota ezkontzan gizonek hartzen duten autoritateari begira... Baina bizigabeko gauzek ere, euriak edo hai-zeak, esaterako, izan dezakete indarra. Iturriak ere ezberdinak dira: jainkoa, gizonen hazia... (Ott, 1981:87).

³⁰ Ondo jatea eta gogor lan egitearen inguruko aipamenak ere egin dituzte gure berriemaileek euskaltasuna defintzerakoan.

Teresa del Vallek zuzenduriko *Mujer vasca. Imagen y realidad* liburuan (1985:175-190), indarraren azterketa genero azterketarekin uztartu zuten eduki ezberdinak egokituz gizonetzkoen eta emakumezkoen. Egile hauen ustez, euskaldunok barneratua izango genuke gizonetzkoa dela indarra sortzen duena, haziaren eramalea den neurrian. Horrela –diote–, “mientras culturalmente la “indarra” masculina se expresa por medio de la acción, la “indarra” femenina lo hace fundamentalmente en el estar, el contener, el apoyar” (ibidem:182). Argudio hau sustatzeko herri-kiroletan (harri-jasotzaileak eta aizkolariak) legokeen gizonetzkoen indar-erakustearen erritualizazioa aipatzen dute. Emakumezkoek ere parte hartzen dute ekintza hauetan, baina betiere kopuru txikiagoan. Aitzitik, egile horien aburuz, emakumezkoek gehiago parte hartzen duten jardunetan (presoen aldeko elkarretaratzeak, adibidez), indar-erakuste hori erresistitzeko eta eusteko duten gaitasunaren kanporako proiektzioa (ibidem:143) izango litzateke eta ez horrenbeste menperatzearen erakusketa. Hortaz indarra eta sendotasunaren bereizketa maskulino/femenino bereizketari egokituko litzaioke.

Nire aldetik, 1993. urtean defendatu nuen doktorego tesian aplikatu nion indarra/sendotasuna ardatz bikoitza osasun arloaren azterketari³¹. Emakumeekin bakarrik burutu nituen elkarriketetan, indarra edo indar falta, ongizate edo ondoeza adierazteko erabili zuten. Dena den, Euskal Herrian bizi ziren emakumeekin bakarrik jardun nintzenez, ez naiz gai ondorioztatzeke ezaugarri hau euskal kulturaren jite partikularra den, edota gizonetzkoen bizipenetan ere halaxe ematen den ala ez.

Urteetara, kontu hauek askoz tentu handiagoz aztertu behar diren iritzikoa naiz, bai oro har euskal kulturari dagokionez baita genero ezberdintasunei dagokienez ere, oraingo ikerlanaren zenbait berriemailek argudiatu duten ildo beretik. Osterantzean, ez geundeke bakarrik maskulino/femenino bereizketa antzuek erreifikatzeko arriskuan, baizik eta berez dinamikoa den kultura beraren irakurketak fosilizatzekoan ere. Kultur testuinguru baten baitan sortzen diren irudikapenak

³¹ Ikus Esteban (1993, 2001).

eta jarduera politiko zein kulturalen artean, elkar lotura es-tu-estuak daude. Koiuntura berriek irakurketa berrituak ahal-bidetu beharko lituzkete eta, alderantziz, kultur interpretazio berrituek dinamika sozialak eta politikoak eraberritzeko au-kerak zabaldu. Egungo euskal jendartea ez da 1980ko hamar-kadaren hasierakoa, ez politikoki ezta sozialki ere³². Noraino interesatzen zaigu bada orduko irakurketa horiek bere horretan mantentzea?

Generoa, kulturaren ispilu: emakumeen gorputza euskal kulturaren ordezkarri?

Elkarrizketatuei, euskaldun izatearen balizko gorputz iru-di edo prototipoaz galdetu diet. Jatorriz euskalduna den Nere Erkiagak³³, berehalakoan, euskal andra sendo, gogorra, ardu-ratsua eta hitzekoa irudikatu du, baina hori bai, euskaldun guztion eredugarri izango litzatekeena:

Andra fuertia izango litzateke, gorputzez be bai, ez igual haundixe baina bai bere lekuen egoten dakixena, pix-kat totem... klaro da ideala... Bai, ahots grabie holan pix-kat ze gero ingelesak-eta ikusi ditut... ahots grabia be bai. Burugogor hori, gogortasun horretan be bai burugogorrek eta hau holan. Eta ez igual itxoiten egon beste edonork egi-txeko edo bai, bai, gogorra da hori... Ardurak hartu eta egi-txea eta zer gehiago gehituko neutson horrerri? Fuertie, buru gogorra, bai eta esango nuke be bai esatekoa bai? Igual. Hitza emoteko eta esatekoa pentsamenduek esatekue, ez ixiltzekua, o sea, ez badago ados esatekua. Hori da buruan daukadana (...) Andrakin nabil, igual gizonezkotan be bai izango zan oso oso berba egitxekue, ikutzekue gero nahas-ten direz holakuek.

Hernandezi ere emakumeak etorri zaizkio gogora, euskal amonak, museoetan eta erakusketetako argazki zaharretan

³² Hiruzpalau faktore aipatzekotan, generoari dagokionez gertatu diren aldaketak, estatu kanpoko immigrazioaren eragina, egoera politikoan azken urteetako agertoki berrien sorrera, edo krisialdi ekonomikoaren ajeak aipatu beharko genituzke, besteak beste.

³³ Bizkaitarra, 38 urtekoa eta lanbidez dokumentalista.

dauden amona horiek, gure historiaren ikur bihurtu direnak/ditugunak:

Ez dakit, ni emozionatzen naiz beti amonekin. Ikusten ditudanean amonen, hemengo amonen argazkiak... ez dut esaten idealak direnik, baina historiaz beteta daude, asko bizi dutenak... Klaro gehienetan agertzen dira irudiak baina niretzako egon daiteke, bai, eserita ba bere baserrian kanpoaldean adibidez. Izan daiteke banko bat herri batean.

Gure inguruko neska eta emakumeez ere gogoeta egitera gonbidatu dudanean, hauxe esan dit:

Bai, bai, badaude neskak... igual konparatu ditzakezuna Maialen Lujanbio batekin; eta ez dut ezagutzen Maialen, baina jarrera izan daiteke... esango nuke Maialen bada goela “como un paso atrás y miro a ver”, Maialenek badauka nik uste dut jarrera hori. Dago pausu bat atzerago. Eta mutilekin konparatuta, nik uste det mutilek beti daukatela beste modu bat, neskak beti daude “como en el transfondo” [Zuhurtzia mota bat? Galdetzen diot nik] Bai, bai, bai. Gizonezkoen kasuan ez dut ikusten.

Ez da kasualitatea, jakina, berriemaile hauen hitzetan, feminista diren neurrian, emakumeekin loturiko kontuak agertzea. Ez da kasualitatea ere, aurreko atalean esan bezala, sendotasunaren gaia aipatzea. Hala ere, lekukotza hauek zer pentsatua eman didate. Eta nire buruari galdetu diot: zer gertatuko litzateke emakumeak, hori baino gehiago, emakumeen gorputzak euskal kulturaren ikurtzat, ordezkarietat hartuko bagenitu?

Hernandezek eman duen azken ideia hori, euskal emakumeak adi, pausu bat atzerago, erne, prest, agertokira noiz igo zain egotearena, ezin interesgarriagoa iruditzen zait euskal kulturaren diskurtso ofizialen izaera androzentrikoa iraultzeko eta euskaltasunaren gogoeta ohikoak erbesteratzeko. Ez da ahaztu behar genero ikuspegiak ez duela soilik hitz egiten emakumeen egoeraz edota emakumeen eta gizonen ezberdintasunez baizik eta generoa jendarte/kulturaren ispilutzat har dezakegula ere adierazten digu.

Nire EKT-ko ikerketari jarri nion izenburua ekarriko dut orain hona: “Munduan adi egoteko modu bat. Euskal kultura-

ren jakintzen itsaso zabalean genero, gorputza eta emozioen ariketa antropologikoa”. “Aditasun” kontzeptu hori ikerlanean parte hartu duten berriemaileekin hitz egin ondoren aukeratu nuen, bi alderdi ezberdin islatu nahian: batetik, euskaldunek omen luketen berriarazko jarrera: munduan erne, adi egotearena, bai (balizko) erasoan aurrean baita inguruneari eta hurkoari arretatsu, gogoetatsu, ekintzarako prest begiratzeko; bestetik, “modu bat” esapiderearen bidez, gizaki guzti-guztiek, euskaldun zein ez, munduan adi, begira daudela adierazi nahi dut; beraz, euskaldunek beste gizaki guztiarekin partekatuko lukete ezaugarri hori, zenbait ñabardurarekin gure kasuan. Nonbait, iruditu zitzaidan kontzeptu horrek baduela ahalmen “orohartzailea” egunotako (balizko) euskaltasuna(k) irudikatu ahal izateko eta, bide batez, (euskal sendotasunaren) irudikapen klasikoetan zirrikitu bat zabaltzeko.

Akaso, normalean egiten denaren kontra, euskaltasunaren irakurketak zabaltzeko eta euskal jendartean bizitzen ari garen koiuntura anitzen gaineko gogoeta egiteko, aproposa eta baliagarria izan liteke emakume izendatuei edo emakumeen gorputzei propio erreparatzea. Hipotesi honen arabera, generoak, hain justu ere atxiki ohi zaion berriarazkotasun eta periferikotasunagatik, osotasuna irudikatzeko ahalmen berezia izan zezakeen. Hipotesi bat besterik ez da, ikertu, sakondu eta egiaztatu beharrekoa, jakitun naiz, baina azterketarako ildo interesgarria eta berritzailea izan litekeena, nire ustez.

Amaitzeko bi hitz

Kultura eraikuntza/interpretazioa eta etengabe aldatzen dabilen (gorputz) praxia bateratzen duen eremu dinamikotzat hartu dut testu honetan. Hemen azaldu diren kontaketen eta ideien bitartez adierazi nahi izan dut kulturaren arloan bada-goela, batetik, eremu bizitu bat, definizioz anitza, eta, bestetik, horren gainean eraikitzen diren diskurtsoak, irudikapenak eta identifikazioak. Bai esperientzia askotarikoak baita irudikapenak ere batera doaz baina ez dira gauza bera. Irakurketa berriek eragin zuzena izan dezakete gure esperientzietan. Eta alderantziz.

Jon Sarasuak proposaturiko “euskal fluxuaren”³⁴ ideiarri helduz, nabarmenduko nuke euskal fluxuak badituela adarkadura eta ibaiadar ugari, baina ezezagunak ditugun adarkadura eta ibaiadarrak, maila handi batean behintzat. Testu hau, gure ezezagutza, oparotasun eta izaera askotariko horri aurre egiteko ariketa bat besterik ez da izan.

Ez da, nire ustez, analisi teoriko amaituak eta hotsandikoak egitearen denbora; bai, aldiz, “euskaldun” izatearen ehundurak eta tolesturak modu enpiriko, xehe eta zehatzean behatzekoa.

Bibliografía

BOURDIEU, PIERRE. *La distinción*. Madril: Taurus, 1988.

CSORDAS, THOMAS J. (ed.). *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

DEL VALLE, TERESA. Visión general de la antropología vasca. 1981. *Ethnica* 17:123-147.

——— et al. *Mujer vasca. Imagen y realidad*. Bartzelona: Anthropos, 1985.

DOUGLASS, WILLIAM A.; ZULAIKA, JOSEBA. *Basque Culture. Anthropological Perspectives*. Reno: Center for Basque Studies / University of Nevada, Reno, 2007.

ESTEBAN, MARI LUZ. *Actitudes y percepciones de las mujeres respecto a su salud reproductiva y sexual. Necesidades de salud percibidas por las mujeres y respuesta del sistema sanitario*. Doktorego tesia. Universitat de Barcelona, 1993.

——— *Reproducción del cuerpo femenino. Discursos y prácticas acerca de la salud*. Donostia: Gakoa-Hirugarren Prentsa, 2001.

——— *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bartzelona: Edicions Bellaterra, 2004.

³⁴ 2010ko azaroaren 10ean, EKT-n, Sarasuak emandako hitzaldian erabiltako kontzeptua.

- Etnografía, itinerarios corporales y cambio social. Apuntes teóricos y metodológicos. In: E. Imaz (ed.) *La materialidad de la identidad*. Donostia/San Sebastián: Editorial Hariadna, 2008, 135-158. orr.
- *Crítica del pensamiento amoroso*. Bartzelona: Edicions Bellaterra, 2011.
- Cuerpos y políticas feministas. El feminismo como cuerpo. In: Villalba Augusto, C.; Álvarez Lucena, N. (koord.) *Cuerpos Políticos y Agencia. Reflexiones Feministas sobre Cuerpo, Trabajo y Colonialidad*. Granada: Universidad de Granada. Colección Periferias, 2011, 12. Zka, 45-84. orr.
- HERNÁNDEZ GARZIA, JONE MIREN. *Euskara, comunidad e identidad. Elementos de transmisión, elementos de transgresión*. Madril: Ministerio de Cultura, 2007.
- Bertsolarismo. Palabras que emocionan, emociones hechas palabras. In: *In-corporaciones antropológicas: Análisis desde el cuerpo y las emociones* izeneko simposioan aurkezturiko komunikazioa. XII Congreso de Antropología de la FAAEE (Federación de Asociaciones de Antropología del Estado español), León 2011.
- ORTNER, SHERRY B. *Anthropology and Social Theory. Culture Power and the Acting Subject*. Duke: Duke University Press, 2006.
- OTT, SANDRA. *The Circle of Mountains. A Basque Sheperding Community*. Oxford: Clarendon Press, 1981. [Euskarara itzulua: *Arztain-Komunitate Euskalduna I eta II*. Gaiak Argitaldaria, 1994].
- *Indarra: Some Reflections on a Basque Concept*. In Peristiany, J.; J. Pitt-Rivers (eds.) *Honour and Grace*. Cambridge: CUP, 1993, 193-214 orr.
- RAMIREZ GOICOECHEA, EUGENIA. *De jóvenes y sus identidades. Socioantropología de la etnicidad en Euskadi*. Madril: CIS, 1991.
- TERRADAS SABORIT, IGNASI. Las contradicciones entre la identidad vivida y la identificación jurídico-política. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 2004, 20:63-79.
- WACQUANT, LOÏC J.D. Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labour Among Professional Boxers. *Body & Society*, 1995, 1(1):65-93.
- ZULAIKA, JOSEBA. *Terranova: The Ethos and Luck of Deep-Sea Fishermen*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1981, 65-94. orr.

IV. BERTSOLARITZAN

Emakume bertsolariak: bertsoetik bertSORA, hanka puntetan³⁵

Jone M. Hernández

EHU/UPV

Beti egon dira emakume bertsolariak, baina ikusezinak izan dira orain dela gutxi arte. Eremu pribatuan jardun dute nagusiki (etxean, lagun edo familia kideen artean), apenas esparru publikoan (plazan, sagardotegian, kalean...) edo zaleen aurrean. Egun, ibilbide luzea izan duen emakume bertsolari bakarra dugu: Maialen Lujanbio (Hernani, 1976). Pausuz pausuz, langa guztiak pasa ditu: bertso-eskolan hasi, plazetan aritu, Euskal Herriko Txapelduna izendatu duten arte. Orain dela 20 urte, 1992ko martxoaren 8an, plazaratu zen lehenengo aldiz Hondarribian, Emeki Elkarteak³⁶ antolatutako saio batean. Kristina Mardaras, Anjel Mari Peñagarikano eta Andoni Egaña izan zituen bertsoakide.

Atzera begira eta, egun, Maialen Lujanbioaren arrakasta ikusita, tentazioa izan daiteke pentsatzeko 20 urte nahi-koak izan direla euskal emakumeen aldarrikapenak beteta ikusteko.

Orain dela gutxi Mari Luz Esteban antropologoak euskal emakumeek euskal kulturaren egindako ibilbidearen inguru-

³⁵ Arantzazu Loidik erabilitako espresioa da hau. Aitortu zidanez Imanol Lazkanok erabili izan du bertsolarietza zertan datzan adierazteko, jarduerari loturiko tentsioa, batez ere. *Bertsolari* pelikulan (Altuna, 2011) amildegiairen metafora erabiltzen da baina *hanka puntetan* egotearena aukeratu dut, gorputzarekin modu zuzen-zuzenean lotuta dagoela uste dudalako.

³⁶ *Emeki Elkarte*a Hondarribiko emakumeen talde kulturala da, 1981ean sortua.

ko hausnarketa plazaratu zuen.³⁷ Bertan azpimarratu zuenarekin bat egiten dut: ez da igaro urte nahikorik jakiteko benetan non gauden, ez dugu perspektiba nahikorik lorpenak baloratzeko. Hori euskal kulturaren orokorrean aplikagarria bada, are gehiago bertsolaritzan, non, esan den moduan, Maialen Lujanbio dugu emakume (ia) bakarra arlo honetan bide egonkorra eta jarraitua egin duena.³⁸ Horregatik agian, bera egon delako bertsogintzan buru-belarri murgilduta 20 urtez, irudikatu dezakegu bere gorputza, bere itxura, bere keinuak, bere ahotsa edo bere egoteko modua ikur gisa emakumeen ibilbidea bertsolaritzan eta, modu zabalean, euskal kulturaren ulertzeko.

Bere gorputzari erreparatzea bide bat izan daiteke, zalantzarik gabe, gorputzaren teoriak aritzeko (Esteban, 2010). Bertan hegemonia eta jendarte kontrolaren trazaz gain, kontzientzia kritikoa, erresistentzia eta esperientzia alternatiboak ere aurkituko genituzkelakoan nago. Ariketa tentagarria dirudien arren, momentuz, horrela utziko dut, iradokizun moduan, testu honen helburuak zabalagoak baitira. Hain zuzen ere, hiru dira hausnarketarako planteatu nahi ditudan ildoak. Lehenengoan, bertsolaritza gorputz-ariketa bezala definitu nahiko nuke, gorputzak – eta ez bakarrik buruak/burmuinak-bertsokerak duen parte hartzearen alde eginez. Bigarrean, bertsolaritzak gorputzarekiko izan duen jarreraren erreparatu nahiko nuke, emakumeen bizipenetan arreta berezia ipiniz. Azkenik, emakume bertsolarien gorputzen inguruan egindako hainbat irakurketa aipatuko ditut euren presentziak sortutako erreakzioak jabetu ahal izateko.

³⁷ Kasu honetan, Bertsozale Elkarteak antolatutako *Umorez* izeneko jardunaldian emandako hitzaldiari egiten diot erreferentzia (Villabona, 2012-2-16).

³⁸ Lujanbioarekin batera, besteak beste, Iratxe Ibarra (Markina-Xemein, 1974), Estitxu Arozenaren (Mutriku, 1975), Oihane Perea (Gasteiz, 1977), Ainhoa Agirreazaldegia (Elgeta, 1978), Oihane Enbeita, (Gernika-Lumo, 1978) edo Estitxu Eizagirre (Hernani, 1979) izenak aipatuko nituzke. Euren ibilbideak, gorabeheratsuagoak badirudite ere, luzeak dira, urte asko daramatelako bertsolaritzari lotuta eta, zalantzarik gabe, beste emakumeentzako ereduak izan dira (eta dira).

Bertsoak sortu, gorputza eragin*Zerk egiten gaitu berdin?*³⁹*Ta zerk, ostera, desberdin?**Begiratu ohi gaituzte**begi berdin-berdinekin.**Saio bat = neska bat**ekuzioarekin**bi izen dauzkagu baina**maiz nahikoa da batekin...**Oholtzan sei aulki daude**zazpi, manikiarekin*

Orain arte bertsolaritzan protagonista nagusi bat egon izan da: bertsolaria. Bera zegoen eginkizunaren erdian: bertsoak osatu eta publiko aurrean kantatu, inprobisatuz. Hau zen bere zeregina, batez ere bertsolaritza garaikidean⁴⁰ non ahozkotasanak eta bat-batekotasanak idazketa (bertso-pape-rak) gailendu dute.

Figura honen zentraltasuna, alegia, bertsolariarena, salatu izan zuen Carmen Larrañagak (Larrañaga, 1994), bere ustez jarduera bera ordezkatzeko erabiltzen zelako. Modu horretan, bertsolaritzaren definizioak bertsolarien ohiko ezaugarriak hartuko lituzke, eta argi dago azken bi mendeetan maskulinotasuna izan dela ezaugarri horien erdian kokatu den elementu nagusia. Bertsolaritzaren irudia gizonezkoena izan da⁴¹ Txirrita, Xenpelar, Xalbador, Basarri, Uztapide, Lazkao

³⁹ Testuaren zati bakoitzaren hasieran agertzen diren bertsoak Uxue Alberdik eta Erika Lagomak martxoaren 8aren inguruan egindako ospakizun batean abestutakoak dira. Bertsolariak beraiek emandakoak dira.

⁴⁰ Oro har, bertsolaritza garaikidea XIX. mendearen hasieran kokatzen da, hortik aurrera hasten baitira jarduera honen erregistroak biltzen. Halere, gaur egungo bertsolaritza edo bertsolaritza modernoa XX. mendearen bigarren zatian kokatu beharko genuke.

⁴¹ Ondoren aipatzen diren ezizenak, bertsolari hauenak dira, hurrenez hurren: Jose Manuel Lujanbio, Frantzizko Petirena, Fernando Aire, Iñaki Eizmendi, Manuel Olaizola eta Joxe Iztueta.

Txiki,... Zerrenda luze batek lagundu digu bertsolaritza irudikatzen eta gorputzen. Euren oinordetzaren ildotik bertsolari modernoek profilak, estiloak, kantaerak, gorputz-jarrerak... osatzen joan dira. Maskulinitasunak eta bertsolaritzak bat egin dute, mimetizatu egin dira.

Denborarekin bertsolaritza ulertzeko edo definitzeko moduak garatuz joan dira eta azken urteotan saiakera teorikoak ere egin dira. Halere, beste nonbait aipatu izan dudan moduan (Hernández, 2011) susmoa dut sortutako planteamenduok ez dutela kontuan hartzen bertsolaritzak biltzen duen konplexutasun oro. Esate baterako, Andoni Egañak, Joxerra Gartziak eta Jon Sarasuak bertsolaritzaren inguruan idatzitako eskuliburuan (Egaña, Gartzia eta Sarasua, 2001) proposamen berri bat garatu zuten. Euren iritziz, bertsolaritzak ahozko literaturan kokatua izatetik⁴², erretorikan kokatua izatera pasa behar-ko luke. Egile horien ustez bertsolarien jardunean komunikazioa, diskurtsoa eta arrazoiak (argudioak) ardatzak dira, hauek publikoarengan/a iristeko/eragiteko tresna eraginkorrenak izango lirateke eta.

Planteamendu honen baliagarritasuna eta sendotasuna ukatu gabe, uste dut garrantzitsuak diren hainbat elementu kanpoan uzten dituztela. Gorputzarekin eta emozioekin loturiko hainbat elementu, hain zuzen ere.

Linda White ikerlariaren hitzak dira hauek (White, 2001:15): their performances [bertsolariak] are fashioned not to endure, but rather to be experienced. Whitek dioenez, bertso saio bat bizi-esperientzia bat da, zuzenean gertatzen dena. Bertan egon, irratian entzun edo telebistan ikusi, hiru gauza oso ezberdin dira. Lehenengoak bakarrik ematen du bidea bertsoa bizitzeko. Bertsolaritzan ez dago ezer zuzeneko jarduna ordezkari dezakeenik. Bertsoa jasotzeko bide ezberdinak ezagutu ditugunok (zuzeneko, irratia, telebista edo internetea) erraz uler dezakegu Whitek adierazi nahi zuena. Planteamendu honetatik tiraka, jarraian egungo bertsolari-

⁴² Manuel Lekuonak planteatu zuen lehenengo aldiz joan den mendeko 30. hamarkadan, bertsolaritza ahozko literaturaren barruan kokatu behar zela. Horrek, bere momentuan, iraultza nabarmena suposatu zuen, ordura arte, bertsolaritzak inongo errekonozimendu artistikorik izan ez zuelako.

tzak biltzen dituen hiru alderdi nabarmendu nahiko nituzke, gorputz teoriarekin lotura eskaintzen digutelakoan.

Lehenengoak bertsolaritzak euskal kulturaren betetzen duen paperaren inguruan hausnartzera eramaten gaitu. Nago egungo bertsolarien jardunak lortu duen arrakasta euskal kultura zuzenean (momentuan bertan) egiteko eta berregiteko duen gaitasunean datzala. Gisela Caneparen proposamena (Canepa, 2001) nirea eginez bertsolaritza kulturaren modu adierazgarria dela esango nuke: emozio eta bizipenei⁴³ loturiko kultura, esperientzia sakonekin, memoriarekin, sentimenduekin harremanetan dagoena. Kultura ulertzeko modu hau liburu honetan bertan Mari Luz Estebanek aipatutako jendarte identitate bizi-tua kontzeptuaren oinarrian ere egon daiteke, nik neuk beste hainbatetan erabili izan dudana (Hernández, 2007).

Ikuspegi honetatik, bertsolariek sortzen eta birsortzen duten kultura (bizipenak, emozioak, memoriak, eta abar), ubideak eramaten duen ur berria litzateke. Eta horren bila doa publikoa, grina handiz. Eta publikoa litzateke, hain zuzen ere, nabarmendu nahiko nukeen bigarren aspektua.

Hainbat egilek azpimarratzen dutenez (White, 2001; Foy-le, 2007; Laborde, 2011) bertsozaleek ezinbesteko protagonismoa dute bertsolarien performancean.⁴⁴ Whiten hitzek ezin hobe laburbiltzen dute ideia hau (White, 2001:12):

The art of the bertsolari requires an audience (...) The audience participates in the creation of the bertso both vocally (...) and non-vocally (...). In performance, there is a symbiosis between Performer and public.

Kristina Mardarasekin hizketan bitxia iruditu zitzaidan horren inguruan egin zuen hausnarketa, bera publikoko par-

⁴³ Emozio eta bizipen hauek baliabide ezberdinek bultzatakoak dira, bertsolaritzaren kasuan, mezuaz gain, musikak eta bertsolarien jarrerek ere zeresan handia izango lukete.

⁴⁴ Ideia hau irudikatzen oso baliagarria izan da *Ikuska 18* (Ezeiza, 1984) dokumentala ikustea. Bertan Xabier Amuriza agertzen da, protagonista gisa, 1980ko Euskal Herriko Txapelketan abestutako bertso baten egituratze prozesua azalduz. Momentu horretako bere barne pentsamendua agerian uzten du bertsolariak dokumentalean, eta bertan, une horretan publikoarekin zuen "elkarriketa" edota loturaren eragina argi ikusten da.

taide bezala sentitzen dela azaltzen duenean: - Zer da bertso iradokitzaile bat? - Zu ere bertsolari bihurtzen zaituen horrek (...) ez zara entzule soil bat. ez? Harrapatzen zaitu. Puntu honetan garrantzitsua iruditzen zait azpimarratzea bertsolari-publikoaren arteko lotura horretan gorputzak duen papera. Bertsolariak gorputzetik eta gorputzez antzematen du publikoa. Erne dagoenean bere gorputzak xurgatu egiten du publikoaren presentzia. Era berean, publiko gisa, gu ere irekita gaude, prest gaude jasotzeko bai arrazoiak, bai sentimenduak. Emozioak gu harrapatzea nahi dugu. Hortik barrea, negarra, emozio ikaragarriak edo azaldu ezin diren sentsazioak sortzen dira, gaixotzeraino.⁴⁵

Aipatu nahi dudan hirugarren elementuak bertsolariei begiratzen die zuzenean. Oso ideia sinplea da, oso nabarmena baina, halere, esan beharrekoa: ahozkotasunarekin loturiko edozein adierazpen bezala, bertsolaritzak ere bertsolarien gorputza behar du, bera baita, ahotsaren bitartez, testuari (esan beharreko horri) bizitza ematen diona. Katherine O' Brienek proposatzen du ideia hori ahozkotasunak suposatzen duen ariketa azaltzerakoan: *bring the text to life* (O' Brien, 1998: 47). Hau oso nabarmena izan arren, ez da kontuan hartzen normalean. Gorputza bigarren maila batean geratzen da bertsolaritzaz hitz egiten denean. Are gehiago, bertsolariek (askok) ustekabea adierazten dute gorputzaren gaineko galderak entzutean. Arreta, nagusiki (edo ia eskusiboki) buruan dago. Hona hemen bi emakume bertsolari gaztek erantzun zidatena (euren) gorputzak bertso-jardueran duen paperaz galdetuta: -Ta gorputzaren presentzia..., guk ez degu inoiz asumitu bertsolaritzan. Eske, de hecho tabu bat izan da gure gorputza. - ... -Konziente zea zure gorputzaz, hori eszena tokian, jende aurrean? -Ez naiz kontziente gorputzaz nere ustez.

Ondorio gisa esan dezakegu, batzuentzat ulergaitza bada ere, bertsolaritzaren gauzapenean gorputzak ezinbesteko ga-

⁴⁵ Pertsona batzuk aitortu didate hainbatetan gaixotu egin direla bertso saio bat edo bertso bakar bat entzun ondoren. Sintoma argirik gabe, baina egun batzuetan zehar gaixo sentitu direla esaten dute eta egonezin horren jatorria bertso saio edo *performance* horretan kokatu izan dute zalantzarik gabe. Norbaitek deskribatu du egoera hori esanez "indarririk gabe, emozioetatik hartuta, harrapatuta" sentitu dela.

rrantzia duela, bai artistari dagokionez, bai publikoari dago-kionean ere. Bien arteko lotura espazio eta une zehatz batean gauzatzen da eta horren fruitua performancea dugu. Bertan, hitzez eta musikaz inguratuta, bizipenak eta emozioak elikatu egiten dira, kultura eginez eta berreginez.

(Emakume) Bertsolarien gorputz erbesteratua

*Diogu emakumea
ederki integratu da!!
Baina barruan zerbaitek
maiz egiten dit azkura,
noski, ez baitut aurkitzen
nire gustuko postura
behin bihurtu zinetik
gizonen karikatura!*

2011n Bertsolari pelikula estrenatu zen (Altuna, 2011). Bertako eszena batean Andoni Egaña bertsolaria prest ager-tzen da esperimentu batean parte hartzeko: bertsolarien burmuina aztertu nahi dute, nola lan egiten duen jakin asmoz. Basque Center on Cognition, Brain and Language (BCBL) erakundeak anbizio handiko ikerketa jarri du martxan. El Diario Vasco egunkariak ikerketa honen helburuen berri ematen zuen 2012ko urtarrilaren 27an:

(...) descubrir qué hay en la cabeza de los bertsolaris o, más precisamente, tratar de conocer desde una perspectiva científica qué ocurre en su cerebro para que, en unos pocos segundos, sean capaces de improvisar composiciones que, además, tienen que adaptarse a temas inesperados y a condiciones muy estrictas en lo que a métrica, rima y melodía se refiere.

Arreta beraz, buruan, burmuinean eta arrazoian jartzen da, gorputza bigarren maila batean utziz. Dena dela, ikerketa honetan funtsezko partaidea den Andoni Egañak argi azaldu

zuen⁴⁶ zein den esperimantu honen parte gogorrena: erresonantzia magnetikoa egiteko erabiltzen diren makina horietako batean sartuta egotea eta bertan hainbat bertso abestu behar izatea. Espazioa oso gogorra egin zitzaion eta horrekin batera publiko zein testuingururik gabe kantatu beharra, hau da, gorputzari loturiko hainbat sentsazio edota informaziorik gabe kantatu beharra -pentsatzen dut nik-.

Agerian geratu denez, esperimantu honek bat egiten du egun bertsolaritza zer den ulertzeko proposatzen den teoria nagusiarekin: bertsolariaren lana arrazoari, diskurtsoari eta erretorikari lotuta dago. Gorputza, nonbait, errefusatu egiten da. Ez du ematen garrantzi berezirik duenik bere jardunbidean. Uste hau oso zabaldua dago, eta horregatik agian sorpresa handiz jaso nituen bere momentuan Virginia Imazen hitz hauek: La bertsolaritza debe recuperar/integrar el cuerpo. Incorporar el cuerpo supone incorporar las emociones. Orain dela hilabete batzuk entzun nituen,⁴⁷ baina geroztik oso presente izan ditut. Imaz bertsolaritzarako bide/ikuspegi berri bat aldarrikatzen ari zela uste dut. Bertan diskurtso eta arrazoiekin batera, emozioak eta gorputzak ere kontuan hartu beharko lirakekeela esaten zuen. Modu horretan, emozioak azaleratzean, emakumeen papera ere, agerian geratzen da, historikoki jendartean emozioen unibertsoaren kudeaketa berareki atxiki zaielako.

Bertsolaritzan gorputzarekiko kezka emakumeak oholtzara igozten hasten direnean areagotzen hasten delakoan nago. Gizonezkoen gorputza eredu bakarra zen bertsolaritzaren baitan. Euren gorputza, eta gorputzarekin batera datozen ezaugarri eta elementuak: ahotsa, gorpuzkera, besoak eta eskuak, sorbalda eta bularra, hankak.

Urteetan zehar bertsolari batengandik bestearengana pasatako mezua hau izan da: presentzia indartsua eman behar da agertokian. Gai horren inguruan dabil Mari Luz Esteban (Esteban, 2004: 198) ondorio honetara iristean:

⁴⁶ Goian aipatutako prentsa artikuluan.

⁴⁷ 2010eko urriaren 31n Virginia Imazek hitzaldi bat eman zuen “Generoa eta umorea”ren inguruan. Bertsozale Elkarteak antolatu zuen eta Villabonan duen egoitzan egin zen.

Al margen de su habilidad y formación para improvisar versos, los y las principiantes son educados en unas determinadas actitudes y técnicas corporales que constituyen la postura típica del bersolari, que, aunque con variaciones, es la de una persona de pie, erguida, bien plantada, con las manos habitualmente en los bolsillos o unidas en la espalda, y que nos remite a su vez a un valor fundamental de la cultura vasca, como es la expresión de la ‘fuerza’ (indarra, en euskara).

Bertsolaritzan, gizonezkoen gorputza eredu bakarra izateaz gain, klonikoa ere izan dela esan dezakegu. Miren Artetxek ezin hobeto azaltzen du ideia hau: -O sea, mutilen gorputza, nolabait esateko bertsolaristikoki danak igualak dira, ez baldin bada bat oso oso luzia, bestia oso potoloa, bestia oso kalboa, baiña danak igualak dira.

Tradizionalki dibergentziarako aukera bakarra gizonezkoen akats fisikoak izan dira (eta dira): horiek ezinbesteko lehengai bihurtu dira bertsolarien artean elkar zirikatzeke, umorea lantzeko: baten sudurra, bestearen belarriak, kupela, ile falta... Bertsolaritza garaikidean emakume bertsolariak agertzearekin batera, gauzak ez ziren gehiegi aldatu. 1980ko hamarkadaren bukaeran eta 1990ekoaren hasieran Kristina Mardaras, Arantzazu Loidi, Iratxe Ibarra, Estitxu Arozena, Maialen Lujanbio bera edo Ainhoa Agirreazaldegi, besteak beste, bertsotan aritzen ziren, baina Carmen Larrañagak garai hartan egindako diagnostikoa ezin argiagoa zen (Aristi, 1992): bertsolaritzan ez zegoen tokirik feminitatearentzat; emakumeentzat bai, baina maskulinizatzearen truke.

Antzeko ondorioak ateratzen zituen Miren Artetxek elkarrikerketaren batean:

– Zure ustez gorputza bada elementu bat hor –bertsolaritzan– jokoan dagoena? – Bai, nahi edo ez. Ni beti, nire estrategia izan da ezkutatu, esan nahi det, hau (gorputza seinalatu) ez balego bezela, ze handicap bat da.

Traba bat zen emakume izatea bertsolaritzan aritzeko, eta bereziki emakume bezala agertu nahi izatea (fisikoki, estetiki, janzkeraren bitartez...). Bertsotarako gai bilakatzen zen emakumea, txantxarako aukera, bertsokideari ateraldi erraza eskaintzen zitzaion. Publikoa ere modu horretan bal-

dintzatzea ez zirudien egokia. Hobe bestean artean beste bat izatea. Bereizi gabe.

Hori dela eta, bertsolaritzaren testuinguru tradizionalan emakume bezala (fisikoki) nabarmentzea arriskutsua zirudien. Horregatik, eta aurretik aipatu den moduan, bertsolaritzara iristen ziren neskak mutil eta gizon bertsokideekin mimitizatzen ziren. Bizirauteko estrategia bezala definitu dute hainbat emakume bertsolarik, batez ere euren hastapenetan. Kristina Mardaras izan daiteke, agian, garai hartako salbuespena.

Egungo bertsolariekin konparatuta Mardaras berandu hasi zen bertsotan (1982 urtearen inguruan): 30 urte pasata zituen lehenengo plazak egiten hasi zenean. Adinagatik ere, Mardaras oso kontzientea zen bere emakume izaerarekin. Bi seme-alabaren ama zen. Ardura profesionalak zituen eta horrek eramaten zuen esatera bera zela emakume bertsolari bakarra, azken batean genero sistemak emakumeei ezartzen dizkien rola, ardurak, mugak, eta abar, denborarekin egiten dira bereziki nabarmen: lan munduan sartzerakoan, familia osatzearen alde agertzerakoan... Bertsozaletzat eta euskaltzaletzat jotzen zuen bere burua, eta horiek izan ziren bere kasuan bertsotan murgiltzeko arrazoi sendoak. Baina horretaz gain, argi zuen testuinguru horretan emakumeen presentzia beharrezkoa zela. Jendartean, oro har, hainbat aldaketa jazotzen ari ziren, eta horiek euskal kulturari zabaldu behar zirelakoan zegoen. Erronka hori ere bere gain hartu zuen. Berarekin hizketan askotan aipatzen du ideia berdina: ate bat ireki behar zen emakumeentzat. Argi ikusten zituen bere hutsuneak bertsolari gisa baina, dioenez, ardurak hartzeko denbora zen, eta ez hainbeste gozatzeko. Momentu horretan beharrezkoa zirudien emakumeak nabarmentzea, bertsolaritzan ikusaraztea (hemen gaude!), eta horrek isla jakin bat izan zuen oholta gainean: - Argi neukan emakumea nintzela... eszenarioan gonarekin.

Eta horrela gogoratzen du, hain zuzen ere, Maria Jesús Berrotarane⁴⁸ Kristina Mardarasen lehenengo irudia: - Bai,

⁴⁸ Bertso saioen antolatzailea.

hori izan zen deskubrimetua... ez dakit ze izango zen...eta Eibarreko zinean emakume bat bertsoan aizu, eta erantzuten ziola ez dakit zeini, eta besteak erantzuten ziola, esaten nun: joe, begira, badao ba. (...) Eta gero periodikoan ikustea, falda tubo batekin eta ez dakit zer, eta esaten nun: (harriduraz) andre bat!

Zalantzarik gabe, bertsolaritzan gorputz eredugarria gizonezkoena izan da: publikoarentzat eta bertsokideentzat normatik/normaltasunetik ateratzen ez dena. Horregatik, Kristina Mardarasek oholtza gaineko jarduna uztea erabaki zuenetik urte batzuk pasa behar izan ziren beste gona bat ikusi arte.

Emakumeen gorputza hitzaren bizitoki ere

Gaur bertso-saioa daukat

iritsi da larunbata;

ohe gainean gona bat

eta 3 pare praka.

Ez dut ikusez in joan nahi

baina nola joan guapa?

adornorik jantzi gabe

demonstratu behar da ta!

Senti ez nadin naizela

Irripar bat ta 2 hanka

galtza pare bat jantzi dut

gona albora lagata.

Eta gona gehiago iritsiko ziren. Beranduago.

Bitartean, Arantzazu Loidi bezalako bertsolari bat feminoegia zen. Oso gazte zela⁴⁹ bertsolaritzan murgiltzen hasi

⁴⁹ Arantzazu Loidik kontaktu zidanaren arabera 14 urterekin plazetan eta saioetan parte hartzen ari zen.

zen eta, hortik aurrera, punta-puntako bertsolariekin batera aritu zen plazaz plaza. Zenbait txapelketetan parte hartu zuen eta hainbatetan saritua izan zen, baina bere presentziak bazuen zerbait entzulegoari bere izana behin eta berriro gogorazten ziona: ahotsa. Batzuen ustez finegia zen. Bertsozale batek horrela hitz egin zidan Loidiren kantaerari buruz: - Arantzazuk etzuen bozik, etzuen eztarririk, Maialenekin konparatuz askoz ere femeninagoa zan hortan.

Arantzazu Loidik berak hainbat pasadizo ditu gogoan non argi islatzen diren bere presentziak sortzen zituen erreakzioak.

– Behin gogoratzen naiz eskola arteko garai horretan, (...) saio baten nola pertsona bat, gizonezko bat, hurbildu zitzaidan eta esan zidan: ni ez naiz sekula ohituko emakume bat entzutera. Niretzat zan ui, ba nolabait kontziente egitea ni emakumea nintzela eta... baina nik ez nuen horrela bizi. Ni ez nintzen hori defenditzen, baina konturatzen nintzen zenbateino zan hori oztopo bat.

Eta gehienetan bere ahotsa hizpide bihurtzen zen:

– Eta hasieran (...) nik apurtu behar izan nuen horma bat edo ez dakit nola esan... muga bat... zan emakume ahotsa entzutearen kontrastea edo. Bertsoan neskatala bat o sea bertsolaria, ta gainera neskatala o sea gaztea eta gañea neska. Ta gañea holako ahotsakin ze nik neukan ahots bat, hola... hori asko entzun nuen.

Mardarasen gonak eta Loidiren ahotsak bat egin zuten garai hartan (1980ko hamarkadan). Horiakin batera, belaunaldi berri bateko kideak agertzen hasi ziren.⁵⁰ Atea irekita topatu zuten; bidea, aldiz, egiteke. Bakoitza bere moduan egoerara egokitzeke ahaleginak egiten ari zen baina, lan pertsonalaz aparte, beste alderdi bat aipatu behar dela uste dut: emakume bertsolari gazte hauek, bertsolaritzan orokorrean gertatzen ari zen aldaketa prozesu baten parte izan ziren. Elementu asko

⁵⁰ 1980ko eta, batez ere, 1990eko hamarkadetakoa informazioa berraztertzean gauza batek harritu nau: emakume bertsolarien izen asko agertzen dira. Neska oso gazteak dira ia denak, ezezagunak gehienak. Antza denez euren ibilbidea nahikoa laburra izan zen.

eta oso ezberdinak (Gartzia, Egaña eta Sarasua, 2001: 21-28) elkar eragiten ari ziren garai hartan, (komunikabideen eragina, bertso txapelketen arrakasta, Bertsozale Elkartearen lana, bertso saioen ugalketa...), baina denek eramaten gaituzte ondorio berera: bertsolaritza berritzen ari zen (Gartzia, Egaña eta Sarasua, 2001:21).

Nolanahi ere, kontua da bertsolaritza goitik behera eta behetik gora aldatu zela XX. mendean zehar. Izen bera erabiltzen den arren, XX. mende hasierako bertsolaritza eta mende amaierakoa guztiz bestelakoak dira. Ez da azaleko aldaketa soilik, barren-barreneraino iristen dena baizik.

Berritze lan horietan emakumeek ere parte hartu zuten eta, beraiekin batera, gazte hiritarren protagonismoa areagotzen hasi zen: bertsolaritza zabaltzen joan zen, baita herri handietan edota hirietan ere. Horren ondorioz bertsolarien profil berriak sortzen dira: gazteagoak, unibertsitarioak eta jatorri ezberdinetakoak: Unai Iturriaga, Igor Elortza edo Jon Maia bezalako bertsolariak belaunaldi berri horren adibideak izan daitezke. Gorpuzkera, janzkera, doinuak eta keinu berriak taularatzen dira. Aniztasunaren bidea zabaltzen hasi zen eta hori emakumeentzako lagungarria izan zela uste dut. Protagonista berriak agertuz joango dira bertsolaritzaren panorama, bertsolarien (eta bertsozaleen) irudia anitzago bihurtuz.

Estebanen hitzak dira hurrengoak (Esteban 2004: 200):

Sus cuerpos (los de las mujeres bersolaris) contundentes y seguros están, por tanto, absolutamente acordes, enraizados en su cultura, pero plantean al mismo tiempo retos culturales, y esta presencia real, carnal, femenina, este cambio en la competición, tiene resonancias que van más allá del bersolarismo y que afectan a la cultura vasca en su conjunto.

Hausnarketa honek gogorarazten digu, hainbat kasutan publikoarengandik eta bertsokideengandik sentitutako babe-sa eta onarpenarekin batera, emakume bertsolariek tentsioak ere bizi izan dituztela oholtza gainean, jende aurrean edota, modu orokorrean, euren sormen prozesuan, euren ibilbidearen garapenean.

Tentsio hauek bertsolaritzaren esparruan gauzatuta ikus baditzakegu ere, kontuan hartu behar dugu testuinguruko ele-

mentuekin elikatzen direla. Azken finean, ezin dugu ahaztu bertsolaritza ez dela gertakari isolatua. Aurkakoa, argi dago euskal kulturaren eta euskal jendaratearen kokatuta dagoela euren ezaugarri edo baldintzekin bat eginaz. Ikuspuntu horretatik bertsolaritza zein bertsolariak genero sistema zabalean txertatuta leudeke eta horrek eragin zuzena du bere egituraketan eta gauzapenean. Jendarteratze prozesuaren fruitu dira neska-mutil bertsolariak eta feminitate eta maskulitatearen inguruko eredu hegemonikoei loturiko rol, balio, aurreiritzi eta aurreikuspenak betetzera behartuko ditu sistemak.

Orain dela gutxi arte, indarra eta sendotasunaren unibertsioan onartuak izateko emakume bertsolariek erabili zuten estrategia eredu maskulinoari atxikitzea izan da, bere gorputzak, nolabait, erbestera. Feminitatearen adierazpenak arrotz iruditzen zitzaizkien⁵¹ eta kritikatuak eta gaizki ikusiak zeuden neurrian, trabestismoaren moduko zerbait gertatu izan da: gorputza ezkutatzea edo gizonezkoen artean difuminatzea zirudien egokiena.

Baina emakume bertsolarien presentzia sendotzearekin batera emakume gehiago agertuz joan dira, eta kopuruarekin batera aniztasuna: pentsakeran, ikuskeran eta baita euren burua aurkezteko moduan ere: gona belusatu gorriak, minigonak, soinekoak, enkajeak, kapelak, takoiak, bota gorriak, makillajea... Eta elementu hauen atzetik feminitatearen arrastoa... Ordura arte onartezina.

Kutsakorra izan da? Mary Douglass antropologoaren planteamenduaren ildotik (Douglass, 1991) pentsa dezakegu bertsolariek bertso-saioretan emakumeen feminitatearen inguruan komentarioak edota trufak egiten dituztenean muga sinbolikoak ezartzeko modu bat dela, euren maskulinitatea-edo babestu nahian. Eta estrategia honen bidez behin eta berriz gogorazten zaie emakumei zein den euren zeregina: begi-

⁵¹ Urtetan bertsolaritzan murgilduta egon den emakume batek komentatu zidan gogoan zuela nerabea zenean espresuki eskatzen ziola bere amari bertso saioretara takoeikin eta makilatuta ez joateko. Asko azpimarratzen zuen ideia hau garai hartan (80 eta 90. hamarkadak) bertsolaritzak zuen kutsu maskulinoa. Gizonezkoentzako eta gizonen neurriari osatutako giroa izaten omen zen.

ratuak izateko heziak izan zarete, inolaz ere zuen barruari begira jartzeko eta hortik adierazteko; (besteak) emozioez elikatzeke heziak izan zarete, inolaz ere emozionalak izateko.

Hainbat emakume bertsolari gazte ohiko estereotipoetatik ihesi eta estetika zein poetika berri baten bila ari dira... bertsotan. Baina euren gorputzek, euren janzkerak (minigonek, bota altuek...) maskulinizatutako esparruaren ordenean hainbat pitzadura eragiten dituzte. Horren aurrean, maskulinitate eta feminitatearen arteko muga simbolikoak berretsi nahian, feminitatea puztearen alde egiten da askotan, emakumeei loturiko irudi, uste edo aurreikuspen ximpleekin jokatu, estereotipoekin, alegia.

2010eko urtarrilaren 30ean Donostian Bertso Eguna ospatzeko antolatutako saioan ondoren transkribatutako bertsuak entzun ziren. Iker Zubeldiak eta Uxue Alberdik sortutakoak dira. Zubeldiari agertokian zeuden bertsolariek bertsotan aritzen zirenean erabiltzen zituzten tranpak azaltzea eskatu zioten. Esan den bezala, bertsolari horien artean, Uxue Alberdi zegoen.

Iker Zubeldia:

*Bi mutikori kantatu eta
hirugarrena neskea.
Honek darama ibilbidea
ez dugu gauza tristea
halako ahots eztiarekin
jendeana iristea
beste aukera bat izan daiteke
bota luzeak janzte* (bi aldiz)

Uxue Alberdi:

*Bota luze ta gona motxakin
ez nintzen kantatzeko gai
Baina orain ez dut nire izterrak
ezkututzen ibili nahi*

Nire tranpari begira jarri

Iker hartu dut usai

tranpa honetan ni ez naiz galtzen

baina beharbada zu bai (bi aldiz)

Bukatzeko Maialen Lujanbio ekarri nahi dut gogora berriro, bera eta bere 20 urteko ibilbidea. Lujanbiok egindako lanari esker iruditeria berrientzako bidea zabaltzen ari da bertsolaritzan. Emakume bertsolariek euren presentzia finkatu dute: aurpegi, gorputz, ahots, keinu, jarrera bat dute, inoiz baino anitzagoa eta konplexuagoa.

Maialen Lujanbiok berak 20 urte hauetan, nabarmen aldatu du bere bertsokera eta honi loturiko gorputza: maskulinitetik feminitaterantz? Esango nuke nolabaiteko anbiguotasuna ordezkatu dezakeela, bertsolari osatua bilakatuz, bere konplexutasun, bere paradoxa, bere aukera eta ñabardura guztiekin, mugaz gain, ekinez, beti bertsolari.

Bibliografia

- ARISTI, PAKO (1992): “Bertsolaritza Feminismoaren begietatik Ikusita”. *Bertsolari* 17:2-9.
- CANEPÀ KOCH, GISELA (ed.) (2001) *Identidades representadas, experiencia y memoria en los Andes*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP- Pontificia Universidad Católica del Perú.
- GARTZIA, JOXERRA; EGAÑA, ANDONI; SARASUA, JON (2001): *Bat-bateko bertsolaritza*. Donostia: Bertsozale Elkarte.
- DOUGLAS, MARY (1991). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- ESTEBAN, MARI LUZ (2011): “Anthropology of the Body, Corporeal Itineraries, and Gender Relations”. In: Mari Luz Esteban; Mila Amurrio (eds): *Feminist Challenges in the Social Sciences*. Reno: Center for Basque Studies. University of Nevada.
- (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*.artzelona: Edicions Bellaterra.

- FOLEY, JOHN (2007): "Basque Oral Poetry Championship". *Oral Tradition* 22/2: 3-11.
- HERNANDEZ GARCIA, JONE MIREN (2011) Bertsolarismo. Palabras que emocionan, emociones hechas palabras. In: In-corporaciones antropológicas: Análisis desde el cuerpo y las emociones izeneko simposioan aurkezturiko komunikazioa. XII Congreso de Antropología de la FAAEE (Federación de Asociaciones de Antropología del Estado español), León 2011.
- (2007): *Euskara, comunidad e identidad. Elementos de transmisión, elementos de transgresión*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- LABORDE, DENIS (2011): "De l'inventaire des traditions à l'action située: analyser le bertsularisme après Joxemartin Apalategi". In: Rosa García Orellán, Aitzpea Leizaola, Inmaculada Sánchez Martín (eds): *Joxemartin Apalategi Begiristainen oroimenez*. Donostia: Eusko Ikaskuntza. 49-63.
- LARRAÑAGA, CARMEN (1994) "Bertsolarismo: habitat de la masculinidad". *Bitarte*, 4: 29-51.
- O'BRIEN, KATHERINE (1998): "The Performing Body on the Oral-Literate Continuum: Old English Poetry". In: John Miles Foyle: *Teaching Oral Tradition*. New York: The Modern Language Association. 46-58.
- WHITE, LINDA (2001): "Orality and Basque Nationalism: Dancing with the Devil or Waltzing into the Future?". *Oral Tradition* 16/1: 3-28.

V. POESIAN

Emakume gorputzak eta gorputz emakumetuak: Leire Bilbao eta Miren Agur Meaberen gorputz poetikoaren arteko elkarriketa bat

Kattalin Miner
EHU/UPV

Sarrera

Kapitulu hau euskal poesian azken urte hauetan argitaratutako bi autore hauen lanen inguruan egindako irakurketa bat da. Kontuan izan behar den lehen gauza testu hau tesina batetik⁵² eratorria dela da. Bertan, euskal poesian, garai ezberdinetan egin izan den gorputzaren erabilera eta haren ordezkapen eta irudikapenak zein identitate eta diskurtso eraikitzen dituzten landu zen, eta oraingoan, helburua Miren Agur Meabe eta Leire Bilbaoren poesian murgildu eta hauek biak elkarriketan jartzea da. Elkarriketa honetan haien poesia gorputzaren erabilera, irudikapen eta eraikuntzaren bitartez zein diskurtso eta identitate jorratzen diren hausnartuko da.

Bilbao eta Meaberen poesia oso ikuspuntu ezberdinetatik irakur daiteke, hasteko, zaku berean sartzea ere ez delako baxterea justua, baina ukazina da bietan, gorputzaren presentzia eta erabilera etengabeko osagaia dela. Bestalde, ezin ahatz dezakegu bi poeta hauek emakume ahotsa darabilte eta beraz horrek ere eragingo duela ni poetikoan eta azalduko diren gorputzetan. Bi poeta hauek hartzeak baina, ez du esan nahi biek gorputzen erabilera, irakurketa eta gorputzen inguruko

⁵² Miner, Kattalin. *Desde el arcaico corazón a los cuerpos sangrantes: un viaje de construcción de identidades mediante la representación del cuerpo en la poesía vasca*. Bellaterra: UAB, 2011

diskurtso bera dutenik. Badira, ordea, konstante eta elementu batzuk bietan presentzia dutenak eta horregatik testu honen helburu nagusia bi poeten obren arteko elkarrizketa bultzatzea izango da.

Horretarako kontuan izan behar da, testu hau modu analitikoan pentsatua eta eraikia dagoela, hau da, poemen irakurketa eta analisisen ostean ondorioztatutakoak irakurriko direla aurrerantzean. Zati ezberdinetan dago banatua, hasteko gorputzaren eraikuntza eta kontzeptuen inguruko irakurketa orokorragoa egingo da obretan, atal honek autoreek gorputzen zein nozio dituzten ikustea eta horretarako erabilitako elementuak ulertzea du helburu; eta jarraitzeko, gorputz emeen eta generoa inskribatuta duten gorputzen irakurketa egingo da, non *emakume* identitatea(k) nola eraiki izan d(ir)en eta poeta hauek nola berreraikitzen duten irakurriko den.

Honetarako landuko eta erabiliko diren lanak, Miren Agur Meaberen *Azalaren kodea* (2000) eta *Bitsa eskuetan* (2010), eta Leire Bilbaoren *Ezkatak* (2006) eta *Scanner* (2011) dira.

Zer den gorputz bat

Garrantzitsua da galdera edo premisa honetatik hastea. Gorputza definitzeko orduan, gorputz horren edo horien inguruan ditugun ideiek informazio asko emango baitigute gorputz horrek edo horiek esango digutenaz. Ez da kasuala beraz, Meabe eta Bilbaoren poesian gorputz hori definitzeko saiakera jarraia egon izana.

Bilbaoren *Galdera bat da nire gorputza* (2011:40) poeman, izenburuarekin bat datorren baieztapena irakur dezakegu «Nire gorputza galdera ikurra da». Galdera ikurra izateak, ezezaguna den horri aukerak zabaltzen dizkiola irakur dezakegu, gauza itxia ez dena, zehaztasunetik urruntzen dena. *Galdera ikur* izateak erantzunaren zain edo erantzuna bera izateko aukera irekitzen dio. Bilbaok aurkezten duen gorputz honek, misterioa, ezezaguna, irekia den zerbait iradokitzen digu.

Baina galdera honi erantzuten bezala, Meaberen *Salmoa* (2010:39) poeman dagoen esaldi bat datorkigu: «parentesi bat

da nire gorputza/ argibideak onartzen dituen». Bilbaoren kasuan gorputza galdera bada, badirudi Meabek aurkakoa adierazi nahi digula, hau da, gorputza norberaren azalpen, zehaztapen bat dela, parentesi artean doazen gauzak bezala; biltzen duena adierazteko eta azaltzeko esparrua da gorputza. Inkognita edo galdera izatetik, azalpen izaterako pausoa emanez.

Baina zeren azalpena da Meabek esaten digun gorputz hori? Zer azaldu behar du gorputz horrek? Garrantzitsua da parentesi hori zer den zehaztea, eta horretarako Meabek *Antsien oharrak-5* (2000:26) poeman «Sosak... gure arimaren alde ikuskorra: / gorputz suntsikorra» esaten digu. Honekin, arima eta gorputzaren arteko banaketa argia eginez. Banaketa horretan batetik, gorputzari betierekotasuna ukatzen zaio, *suntsikorra* nolakotasuna erantsiz, baina bestetik banaketa hori burutzean (arima/gorputza) elementu garrantzitsu bat ematen da, hauek ez daudela guztiz banatuta. Beraz gorputzak eta arimak elkarri eragiten diote bata bestearen ispilu izanik. Hemen, indartu egiten da lehen ideia hori, hots, parentesiarena; gorputza azken batean beste zerbaiten azalpen, *alde ikuskor* bilakatuz.

Baina gorputza zer den (edo zer ez den) esatea ez da esaldi batean laburbiltzen den ekintza. Gorputzez esaten dena, gorputzetan esaten dena izan daiteke, edo gorputzek esaten dutena. Kasu honetan poesiaz ari garenez, irakurketaz baliatu behar da bertako gorputz horiek topatu eta deskodetzeko.

Un cuerpo, como anoté más arriba, es siempre en proceso, un devenir no un *cadáver* entendido este último como algo inanimado. De un modo parecido (y por su condición *también* textual) un poema o conjunto de poemas necesita de un proceso de lectura para ser. (Torras, 2009:269)

Honela, poema horien irakurketa prozesuaren ostean hauek izan ahalko dira diskurtso.

Azala eta haragia mihise modura

Gorputza bera, eta beraz bertako elementuak, nola ulertzen, irakurtzen eta ikusten ditugun erabakigarria izan daite-

ke ondoren horren arabera egingo ditugun beste irakurketa batzuentzat. Esan dugu gorputza zer den esatea ez dela bere horretan zer den esatea bakarrik. Gorputzen erabilera, pertzepzioa, hau harremanetan jartzeko modua... klabeak dira gorputza nola ulertzen dugun ikusteko. Orain ikusiko ditugun azalaren inguruko hausnarketek asko esaten digute horretaz.

Azala askotan muga modura ulertu izan da. Dela norbera eta kanpoaldearen arteko muga, edota norbera eta beste baten artekoa. Honekin uler dezakegu azala distantziako elementu gisa, banaketa elementu gisa. Eta batzuetan babes elementu gisa ere. Hemen elkarrizketa interesgarria planteatzen zaigu bi autoreen artean, ikusiko dugunez ez baitute ideia bera jorratzen.

Bilbaok argi jotzen du azala muga modura ulertzera. Batzuetan azala kanpoarekiko muga bezala adierazten digu «azal azpiko damuaren zama kanporatu» (2006:23) bezalako esaldiekin. Baina ez bakarrik norbera eta kanpoaldearen arteko muga modura, baizik eta norbera eta bere barrualdearen arteko muga bezala ere. *Inboluzioa* (2006:14) poemaren zati batzuk irakurtzen baditugu argi uler dezakegu banaketa hau.

Tok-tok neu naiz

azalari buelta eman eta neure zainetara sartu nahi duena

(...)

Tok-tok neu naiz

ehundutako azalaz erantzi eta neurez busti nahi duena

(...)

Tok-tok neu naiz

utzidazu nigan sartzen

ezagutarazi nadin

bestetik ez dut nahi.

Hemen argi ikusten da azalak zelako muga planteatzen duen norbera eta barrualdearen artean, murru bat eraikia izango balu bezala benetan barrenak ezagutzen uzten ez diena. Baina are interesgarriagoa da Bilbaok ezagutzarekiko

planteatzen diguna, hau da, norbera ezagutzeko barrenak eza-gutu behar ditugula, eta hortaz gure gorputzaren barrunbeetan dagoela gu garena («utzidazu nigan sartzen/ezagutarazi nadin»). Bestalde, interesgarria da planteatzen zaigun barruko *izate* hori, zeren ikus dezakegu Meaberen poemetan hau urrunago daraman ideia topatzen dugula: «Neu lakoa zara, beste azal batekin» (2000:12), non bezalako izatea hori, azal barrutik doan gauza den. Honela ulertzen dugu azalaren azpian dagoena garela, *azal azpiko* mundu bat sortuz. Ideia hau *Ezkataken* (2006) jorratutako kontzeptua da, ikus daitekeen bezala behin eta berriz errepikatzen baita: «Edonora goazela ere/usain bera daramagu azal azpian» edo «Azal azpian/estali ditut/ezinak»; baina esan daiteke, ibilbidea borobilduko duen *Scannerraren* (2011) ideiarekin oso lotuta doala. *Scannerra* barrunbe horiek, azal azpiko mundu hori ikusteko tresna topatzea balitz bezala.

Esan dugu, baina ez da beti horrela, eta pertzepzio aldatetan desberdintasun handia dagoela Bilbaoren azala muga modura ulertzetik, Meaberen batze-leku bezala ulertzera. *Azalaren kodea* (2000) hartuta eta izenburutik hasita informazio handia ematen du azal horren gainean eraikiko den diskurtsoaren inguruan. Azala konexio puntu modura, komunikazio bide modura, kode bat daraman elementu modura azaltzen digu. Ideia hau behin eta berriz errepikatzen da *Azalaren kodean* (2000) dauden poemetan. Azken batean azalak kode bat badarama, azala bera mihise modura ulertu behar dugu. Finean idatzi daitekeen leku modura, irakur daitekeen elementu modura. Mihisearen ideia honek, non zerbait kodetu daitekeen, ezinbestean garamatza konexioaren ideia, kodetzen den orok deskodetzeko aukera baitauka.

Baina azal hau zeren arteko konexio puntu bezala azaltzen zaigu? Bilbaok azala barrua eta kanpoa bereizten eta mugatzen dituen elementu modura irudikatzen du, eta beste autore batzuek, bi esparru horien arteko batze-puntu bezala ikusten dituzte azalak. “Freud afirma que el cuerpo y sobre todo su superficie, es un lugar donde pueden engendrarse simultáneamente percepciones internas y externas” (Buzzatti 2001:156).

Baina bi espazio horiek batzen dituen konexio-puntua al da Meaberena? Ikus dezakegu Iratxe Retolazak aurreko baieztapenari eutsita galdera honi baietz erantzuten diola.

Alegia, azalak ez du zertan izan bi mundu bereizten dituen gunea. Azala bi munduren arteko muga zurruna izan beharrean, bi munduren arteko komunikazio-gunea da. Barru eta kanpo arteko bereizketa erabateko hori itzulikatzerator *Azalaren kodea*(...). (2009:248)

Baina Retolazak *barru* eta *kanpo* esaten duenean, zehaztapen garrantzitsu bat egiten du, bi dimentsio horiek izendatzerakoan: *dimentsio soziala* eta *dimentsio psikologiko edo pertsonala* (2009:248). Oso zuzen jotzen du Retolazak baieztapen honetan, ez bakarrik, poemetan jaso daiteken azalaren konexio ahalmenagatik, baizik eta bi mundu horien banaketa (soziala/pertsonala) eta era berean Meabek proposatzen duen banaketa horrekin apurtzeak, batere kasuala ez den eta gero sakonduko den ideia bat berresten baitigu: pertsonala politikoa dela.

Azkenik, barru eta kanpoaren arteko batze-leku honekin amaitzeko, nahiz kanpoa ikusi dugun bezala Retolazak publikoa dena bezala definitu, *kanpo* hori esparru ireki bat da, non beste gorputz eta azalak ere badauden, eta kasu honetan norberaren azalak berak balio digun besteekin batzeko «Desirazko kordoi bat jaio zitzaigun azaletik azalera» (Meabe 2010:64).

Aluak, baginak eta klitoriak

Emakumeon gorputzak historikoki gizonezko ahotsetatik deskribatuak, izendatuak eta adieraziak izan dira. Historikoki, emakume gorputzak ez dira izan begirada maskulino hegemoniko batek zuen irudipena besterik. Hau dena artean, literaturan, poesian, zinean... argi ikusi da, baina baita medikuntzan, biologian, eta beste edozein zientzietan ere. Honek emakume gorputzen ezagutza bat baino, gorputz horien objektualizazio zein anatomizazio bat eragin du. Kanpo begirada batetik egindako behaketa bat.

Emakumeen lana eta, zehatzago esanda, feministen lana beti izan da historia berridaztea, eta horretarako, ezinbestean,

beste irudikapen batzuen beharra dago, androzentrismotik haratago doan irudikapena, non gorputz neutrala ez den *gizona*-rena eta *emakume*arena 'bestea'. Ez da kasuala, 1960-70eko hamarkadetako artista feministen lanak hartzen baditugu, emakume gorputz berrien adierazpenak behin eta berriz ikus-tea. Berridazketa horietan bi elementu topatzen ditugu, bate-tik, emakume gorputzen irudikapenen aldarrikapen bat, bilu-ziak, aluak, bularrak erakusten dituztenak, emetasuna aldarri dutenak; eta bestetik, salaketa bat, gorputz horiek eme bezala identifikatuak izanagatik, jendarteak ezarritako genero-karga guztia agerian uzten dutenak. Esan daiteke *emakume izatea*-ren aldarri eta salaketen gurutzaketa bat dela. Gainera, emaku-me gorputzak kanpo-begirada maskulino hegemonikoaren izendapen eta anatomizazio horretatik alde egiteko, feminis-moak ikusi duen beste behar bat, auto-ezagutza izan da. Az-ken batean emakumeok gure gorputzen inguruan hitz egiten dugunean ez dugu soilik beste irudikapen bat erakusten, bai-zik eta emakume gorputzaren inguruko ezagutza berriak sortu izan ditugu.

Meabek ere bide honi jarraitzen dio emakume gorputzak, sexudunak, sexualak eta emeak azaltzen dizkigunean, eta honekin batera adierazten digu honen ondorioz bizi beharreko arau guztiak hor daudela, haien ebidentzia agerian utziz.

Azalaren kodeak (2000) kode berri bat eskatzen digun be-zala («Bestelako kodea aldarrikatu nahi dut» (2000:77), emaku-me gorputzak izendatzeko beste modu batzuk erabiltzen ditu, esplizituak. Hau Meabek modu argian egiten duen gauza da, «Euria ari du nire klitori gainean» (2000:14) esaten digu-nean edo *bular-mahats* erabiltzen duenean. Esplizitutasun ho-rrek baina beste kode bat asmatzen dihardu aldi berean, bularrak fruitu batekin alderatzean edo demagun, « Ez dut sekula urratu nostalgiaren himena» (2000:40) esaten digunean. Hemen himenaren ideia eta nozio/balio soziala hartu eta beste ele-mentu bat bailitzan erabiltzen du, esanahia berritzen dio, hain emakumeena den eta hainbeste konnotazio dituen himen hori.

Baina denbora luzean, ukatua izan zaio emakumeari dizipli-na horietara guztietara iristea, eta hauei heltzea onartu zaionean idatzi gabeko beste arau batzuez mugatu da egin beharreko lana. Joumana Haddad poeta libiarrak hausnarketa interesgarri

bat egiten du bere kulturaren poesian genitalitatea era esplizituan erabili ahal izateko izandako ezintasunen inguruan.

... me recuerda el modo en que durante tanto tiempo las mujeres han sido privadas de expresar sus cuerpos en nuestra cultura. Me enfurece la maliciosa castración injustamente perpretada en la lengua árabe y, en consecuencia, el uso que yo hago de ella. (2011:58)

Arabiar kultura eta hizkuntzaz haratago, gurean ere, bada arau sozial eta moral bat denbora luzean esplizitutasuna, batez ere desira, sexu praktika, genitalitatea... eta abarren inguruan metaforikoki hitz egitera bultzatu gaituena. Beraz, emakumeak haien gorputzak irudikatu, adierazi eta errepresentatzerakoan, izan du honekin hausteko joera eta beharra ere. Honela, badena izendatzeko ezintasunak beste eremu batzuk mugatu ditu, esaterako, desirarena. Nola adierazi desira gorputzak bere horretan izendatzeko ahalmenik gabe?

Desirak badira, desiran bagara

Aurrez ikusitako emakume gorputzen irudikapenek badute beste adierazgarri bat. Ohiturazkoa eta historikoa da emakume gorputzak artean, poesian eta ia diziplina guztietan, lehenago esan bezala begirada maskulino hegemonikotik irudikatuak izatea. Irudikapen horrek, begiradak baldintzatuta, emakume gorputzak historikoki gelditu, bizigabe, pasibo irudikatu izan ditu⁵³. Horrekin haustea izan da feminismoaren beste erronka handi bat, irudikapen berrien iruditeria zabaltzea eta handitzea.

Horrela, poeta hauek eskaintzen dizkiguten gorputzak ez dira inola “begira geratzeko” gorputzak. Eskaintzen diguten irudia ez da argazki bat, baizik eta gorputz aktiboak, dinamikoak, sexualak, pultsio eta pasioak dituztenak. Ikus daiteke esaterako Bilbaoren *Animaliak ohean* (2011:42) poema, non «Elurra ari du/ larrua jotzen dizudan bitartean» dioen. Hemen nabarmena da, atenzioa deitzailearen *dizudan* hori, dudu-

⁵³ Adibide bezala Nerudaren “Me gusta cuando callas/ porque estás como ausente” famatua erabili izan da askotan, modu esplizituan adierazten duelako emakumearen irudikapen pasiboa, isila, geldoa.

rik gabe ni poetikoak paper aktiboa hartzen baitu, eta gainera zer eta *larrua jotzerako* orduan.

Esan dugu, begirada hegemonikotik alde egin eta beste adierazpen batzuk lortzeko irudikapen aktiboak bilatu izan direla, baina emakume gorputzak adierazten direnean bezala, ezin dira ahaztu berriro hausnarketa eta kritika. Hau da, lehen emakume gorputzen aldarrikapena eta aldi berean emakume gorputz bezala identifikatua izanagatik jasotako zamaren salaketa ikusten bagenuen, orain, emakume aktiboaren aldarrikapena egiten da, baina pasibotasun horren zama ere salatzen da.

Kasu honetan, aktibotasun-pasibotasuna lotuta doa desirarekin eta honen inguruko hausnarketa interesgarriak azaltzen zaizkigu Meaberen poemetan. Desira eta desira ezaren inguruko hausnarketetan, lehen aipaturiko poema bat erreskatatu behar da: *Memoria ez galtzeko oharrak* – 3 (2000:14).

Euria ari zuen nire klitori gainean.

Tximistak lir-lar zetozkizun paparrera:

odoletan zeundela zirudien.

Baina itzalak ziren,

azalaren lautadara etzatera etorriak.

Zure sexuak kearen usaina zuen,

nabarra eta zaharra.

Aldiz, ni urdina omen nintzen

eta oxigenoa lapurtu zenidan

neure zulo arrosetatik.

Zure hatz marroiak nire baginan,

udagoieneko adar zurrinak.

Paperezko zapia atera zenuen, ez dakit nondik,

eta autoaren leihatilatik bota zenuen,

umel eta zimur.

Bularrak lehertu gura nituen.

Euria ari zuen nire klitori gainean.

Hemen ikus dezakegun lehen elementua ni poetikoaren pasibotasuna argi geratzen dela barne pentsamendu batzuk istorioaren haria jarraitzen dutelarik. Jarraitu aurretik hemen berriro hartu behar da, azalen kasuan Meaberekin ikusten genuen pertsonala eta politikoaren arteko harremana. Kontatzen zaigun esperientzia sexual (ustez) pertsonal honek asko du politikotik. Irakur daitekeelako istorio edo gertakizun bakan bat bezala edo emakumeen sexualitate ezkutatu baten erakusle bezala. Honek agerian uzten ditu praktika normalizatu batzuk, non kasu honetan behintzat aldarrikatzen dena den aurrean den gorputza ez ikustea. Argi ikusten da gorputzak deskribatzerakoan, errefusa adierazten duela bestearen sexu *nabarra eta zaharraren* aurrean edo bestearen hatz *adar zurrungatik*. Eta ni poetikoaren gorputzaren deskribapenean, ikusezin bilakatu diren *zulo arrosak* bezalako deskribapenak ikusten ditugu.

Baina garrantzitsua da ikusaraztea adierazten zaigun pasibotasun hori ez dela kasuala, “pasibo izatera iritsia den” edo “pasibo izan behar izan” duen gorputza dela. Eta, ikuspuntu ikusezinak azaltzen zaizkigu, barne-pentsamenduez adieraziak, hori bera politiko eginez.

Esan bada ere jarrera pasiboa erakusten duen ni poetiko bat ageri zaigula, zehazki ulertu genezakeena pasioaz eta desiraz gutxi esaten digula da, praktika horiekin disfrutatzen ez duela, hau bera ere desiraren aldarri izan daitekeela. Hots, ulertzen da, egoera honetan ez gozatzeak, edo beste gogoeta batzuk egiten egoteak, beste desira bat iradokitzen digula, beste kode bat ulertuko duen pasio eta desira bat. Honako hau ongi ikusten da autore beraren beste poema honetan (2000:69):

Amoniako-zaporea dastatu nahi ez eta

ahoa erretiratzten dut zure sabelpeko itsasgoratik.

Eldarnioaren zurrunbiloan uzten zaitut,

nire gorputzaren ohol blaituei lotuta.

Laster, olatu bi hasiko dira nahas-mahasean korrika:

batak zure izena dakar apar gainean;

besteak neurea, apar azpian.

Irudi oso argia azaltzen zaigu, non berriro ere bestearen gorputzarekiko errefusa adierazten zaigun, eta baita ere gorputzen arteko distantzia eta hierarkia ere. Hemen ere, emakume gorputzaren eta haren desiren ikusezintasuna agerian geratzen da. Berriz ere pribatu eta publikoaren arteko talka sortzen da, intimitateko sekretu bat kontatzearekin bat, sexualitate-aldarri bat adierazten baitzaigu.

Azken poema honek (2000:59) ere aurreko dena borobiltzen du: pasibotasuna adierazten du barne-pentsamenduen bitartez, desira eta gorputz ikusgaien aldarri aktibo bat sortuz.

Euriak zelaiari erauzten zion busti-hotsa

zeure hatzek atera zioten nire sexuari.

(...)

Zuk bultza eta bultza

Ezerezaren kontra egiten zenidan bitartean.

Gorputz emea, gorputz emankorra?

Azken atal honetan bi poeta hauen arteko elkarrizketa borobilduko duen gaia agertuko da. Orain arte ikusi bezala, poeta hauen arteko elkarrizketetan bada joko bat, batetik pertsonala eta publikoaren artekoa, eta bestetik, emakume gorputzen aldarri eta emakume izan behar izatearen salaketaren artekoa. Hau da, emakume izatearen eraikuntza soziala behin eta berriz azaltzen zaigun gauza dela erakusten digute. Azken atalean, eraikuntza hori ikusarazteko edo adierazteko, gorputz emeen eraikuntzan arituko dira elkarrizketan, sozialki ernalkuntzarekin hain lotuta dauden gorputz emeen eraikuntzaren inguruan, zehazki.

Azken batean emakumea zer den definitzerako orduan, jendarte eraikuntzak gorputz emeatara jotzen duen argumentu biologizista izan du historikoki. Eta gorputz emeak definitzerako orduan emankortasun edo ugalkortasunera jo izan du. Honela, hilekoa izaten den momentutik, emakume izatera pasatzen da, gorputz ugalkor bat bezala irakurtzen denez gero.

Beraz, emakumea eta emearen, eta hauek biek hilekoarekin (edo honen gabeziarekin) duten loturaren inguruan, edo zehazki, honekin haustera edo premisa hauek iraultzera dator Bilbao *Odoletan-1* (2006:36) poemarekin.

“Odoletan nago” zikindu dut atzamarrekin ispiluan.

Odoletan nago baina ez naiz emeago sentitzen.

(...)

Odoletan dago oinez naraman lurra ere,

sortu zuen sabeletik isuriz doa

barrunbeek onartu nahi ez didaten jarioa.

Eta ez dakit zergatik ukatu behar dudan

naizena: emakume bat odoletan.

«Odoletan nago baina ez naiz emeagoa sentitzen» esaten duenean, kontra egiten dio hilekoa=emea=emakumea premisa horri, ez ordea emakumetasuna ukatzeko baizik eta argumentu kate hori hausteko. Honela «Eta ez dakit zergatik ukatu behar dudan/naizena: emakume bat odoletan» esaten digunean, korrelazio hori hausten du, non bere emakume eraikuntza ez duen *odol* horrek baldintzatuko.

Ordoren *Odoletan-2* (2006:38) poema dator, odola darion gorputz horren inguruan pentsatzen, ezagutzen dabil hemen. Lehenago ikusitako auto-ezagutza terminoan sartzen den poema bat da hau. Hemen bere odola darion gorputza ezagutzera jotzen du eta aldi berean ezagutza hori zabaltzera. Esaten baitu poema hasi bezain pronto:

Odolez zikindu ditut atzamar puntak

eta ahora eraman zalantzati.

Nire gorputzak nahi ez duen odol honek

ez du zapore mikatzik.

Garrantzitsua da aipatutako auto-ezagutza honen ideia, urteetan zehar emakumeez jabekuntza ariketa honetaz baliatu behar izan baitute haien gorputza ezagutzeko, edo “esaten den horretatik” haratago emakumeen gorputzen inguruko diskurtso bat sortzeko. *Our bodies, ourselves* bezalako proiektua go-

gora daiteke, non 1970. urtetik, auto-ezagutzaren bitartez emakumeek haien gorputzez ikasten, zabalitzen eta hitz egiten daramaten, osasun ikuspegi batetik, jendarte eta medikuntza hegemonikoak hitz egiten ez duen horretaz. Ariketa honen printzipioa da poema honetan ni poetikoak hilerokoaren odola hartu eta probatzen duenean azaltzen zaiguna.

Emakumetasuna edo emetasuna hilekoarekin lotzeak ernalketarekin ez ezik *probetxuzko* emakume izatearen ideia ere badarama loturik. Hau da, emakume baten betebeharrak sozialetan sartzen dela birproduzitzeko gaitasun hori aurrera eraman eta ernaltzekoarena. Hori argi uzten duen poema da Bilbaoren *Gero berandu izan liteke* (2011:31) poeman, non argi uzten duen emakumeak ernaltzera bultzatzen dituen presio sozial hori. Gainera, prozesu horretan testuinguru modura ginekologoaren kontsultako egoera bat ekartzen digu, non espazio horretan inon baino gehiago emakume gorputz anatomizatu eta objektualizatuak agerian geratzen diren. Gainera, ustez osasun ikuspuntu batetik, gorputzen funtzio sozialak bultzatzen dira.

Hankak zabaldu ditut ginekologoaren aurrean

(...)

Zenbat urte ditudan galdetu dit

Atzamarra nire baginan.

Hogeita hamar.

“Ez duzu umerik ekarri nahi?”

Gero berandu izan liteke”.

Argi agertzen zaigun emakumeenganako amatasun presio sozial horretaz gain, beste elementu garrantzitsu bat azaltzen zaigu: ugalkortasunarena. «Gero berandu izan liteke» horrekin, emankortasuna era biologizista batean azaltzen zaigu berriro. Hots, ama izateko aukera bakarra ernaltzea eta erditzea dela. Aukera hori beraz, emankortasun edo ugalkortasuna, hortaz hilekoa bezala ulertzen den hori dagoen artean bakarrik izatera mugatzen da; honela, amatasuna bizitzeko beste aukera guztiak alde batera utzita. Eta bestetik, *berandu izan litekeen* beldur eta presio hori helaraztearena.

Hausnarketa hau, beste ikuspuntu batetik Meabek ere berresten du, hau da, hileko garaiak emankortasun garaiekin, edo pasatako garaiekin lotuz. Eta gainera, garai hartan ernaldutakoarekin guztiz lotzen da. Esaterako *Zisnearen kantua* (2010:12) poeman «Hileko odolari, iraganaren akronimo horri/semi nerabearen tristura elkartu zaio» esaten digunean, edota, «Laster semeak ez dit parik eman nahiko/laster ez dut hilero hilekorik izango» (2010:32) esaldia. Batetik, argi ikusten da hilekoa izan horren lotura eta ondoren datorren gabezia, denboran kokatzea eta haren pasadarekin lotzea, non semea hazten doan. Eta bestetik, berriro pribatu eta publikoaren arteko muga apurtu eta hileko horren gabeziaren mehatxu eta errealitatea plazaratzen ditu.

Azkenik, *Emasabela* (2006:39) poema dago aurretik azaldu zaizkigun emakumeongan eta amatasunaren inguruan ezarritako presio, ezkutuko arau, *emetasunetik* betebeharrizko funtzio horien aurrean planto egin eta erabakitzeo aukera mahai gainean jartzen duen aldarria.

Emasabel guztiak ez dira haurrez husten,
ez dira bizitzarekin bakarrik puzten.
Neurea odolez husten da, uzten bada.

Umetu gura nuke,
bizi mina sumatu,
erdibitu barik erditu,
hats epela ahozulotik putz egiten sentitu.

Odolez husten naiz, uzten banaiz
errekasto bat taupadaka bezala.

Ekarrizu esku bat eta sentitu
nire sabeleko harriak odoletan,
kazkabarra bezala ostikoka,
bizirik nagoela esaten.

Hau da beraz, aurretikako guztia ederki islatzen duen poema. Batetik «Emasabel guztiak ez dira haurrez husten» daukagu, non baieztapen horren bitartez aldarrikapen bat egiten den aurreko denarekin hautsiz. Bestetik lotura argi bat egiten du hilekoa izan eta haurdun ez izatearekin eta gainera, *odolez husten da* horrekin, funtzio bat ematen dio ustez erditzeko besterik balio ez duen emasabelari. Gainera gehitu behar zaio *uzten bada* hori non batetik gorputzari ematen dion bere borondatea izatearen errealitate bat, eta bestetik aukera aldarrikapen bat ere baden, batez ere geroko *uzten banaiz* horrekin. Eta azkenik, *bizirik nagoela esaten* hori daukagu, non nahiz eta *haurrez ez den husten uzten* bere gorputzaren beste erabilera batek, bere gorputzaren funtzionalitate erreal batzuek bizirik jarraitzen duela ziurtatzen dioten, bizirik egotearen kontzientzia ematen jarraitzen dioten. Honela, emakume gorputzaren funtzionaltasun eza irauli eta ernaltzeko gorputz emankor hori alde batera utziz, bizi espazio bezala ulertzen da.

Emakume gorputza edo gorputz emea deiturikoa jendarte ikuspegi eta sinismen eta arau sozial batzuk hausten ageri zaigu beraz azken poema hauetan.

Ondorioak: Gorputza zer ote den

*Gorputza ez da hitza:
ez du gezurrik esaten,
egiarik ere ez.*

Margaret Atwood

Testua hasi bada ere gorputz bat zer den edo zer ez den definitu nahian, irakurketan zehar poeta hauen elkarrizketetan kontraesanak eta aldi berean kontzeptu osagarriak ikusi dira. Esan dugu gorputz bat zer den esatea ez dela bere horretan zer den esatea soilik. Kasu honetan poesian irudikatutako gorputzak ikusi dira, eta honek ere baldintzatzen du gorputza ulertzeko modua. Azken batean, gorputza poesiarako erabilitea, edo poesia gorputzaren adierazpen modura erabiltzea gatazka da. Zer esaten dute gorputzek? Zer esaten da gorpu-

tzez? Zer esan nahi dute gorputzek? Zer eraiki? Zer deserai-ki? Zein gorputz ikusten ditugu?...

Margaret Atwoodek behin egindako baieztapen batek dena hankaz gora jartzeko gaitasuna badu ere, gorputza hitza ez dela esatea, ez da orain artean ikusitakoarekin guztiz kontrajarria edo mugatzailea. Esan baitezakegu, gorputza finean, hitza ez bada hori baino zerbait gehiago delako dela, eta uneoro irakurri eta deskodetu dugun Meaberen *Azalaren kodea* (2000) da horren saiakera.

Kode berri horiek (baita Bilbaorenak ere), espazio berriak ireki dituzte, *azal azpiko* munduak, *izara eta pasio* munduak, euria darien *klitoriak*, gogortzen eta ahultzen diren gorputzak, ernaltzen ez diren *emasabelak*, pasibotasuna aktibo egiten dutenak...

Azken batean bi poeta hauen obren arteko elkarriketan gorputzaren inguruko pertzepzio ezberdinak ezbaian jartzeaz gain, emakume gorputzen beste irudikapen bat ikusi ahal izan dugu (edo hori izan da helburua behintzat). Eta gorputz neutrala *gizon* gorputz modura irakurtzetik aldarrikapen eta salaketaren bitartez beste irudikapen bat azaldu zaigu. Gorputza irudikapen hegemoniko, maskulino, neutral horretatik alde egin eta freskotasun batez gorputzetik hitz egiten diguten poeta hauen hitzek irauli dute pertzepzioa.

Baina inoiz ez da dena esaten ez bukatzen, eta atea irekitzen dituen *kode* berri honen proposamenak, *scanner*retik pasatzeko aukera utzi digute, nahiz tamalez ez dugun inoiz gauza bat ahaztu behar (2000:21):

Armak... oraina betierean berrituz:

Gorputzak, gorputz.

Bibliografia

Kontsultarako erabilitako bibliografia

- ALARIO, MARÍA TERESA. *Arte y feminismo*. Donostia: Nerea, 2008.
- ARESTI, GABRIEL. "Gabriel Aresti", *XX. Mendeko poesia kaierak*. Iruña: Susa, 2000.

- BUZZATTI, GABRIELLA; SALVO ANNA. *El cuerpo-palabra de las mujeres*. Madrid: Catedra, 2001.
- ESTEBAN, MARI LUZ. *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales identidad y cambio*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2004.
- FE, MARINA (COOR.). *Otramente: lectura y escritura feministas*. Mexiko DF: FCE, 1999.
- HADDAD, JOUMANA. *Yo maté a Sherezade: confesiones de una mujer árabe furiosa*. Barcelona: Debate, 2011.
- PERA, CRISTÓBAL. *Pensar desde el cuerpo, Ensayo sobre la corporeidad humana*. Madrid: Triacastela, 2006.
- RETOLAZA, IRATXE. "Azalaren kodea (2000)" in Egungo euskal poesiaren historia. Bilbo: UPV-EHU Argitalpen zerbitzua. 2009
- TORRAS, MERI (ed.). *El poder del cuerpo. Antología de poesía femenina contemporánea*. Madrid: Castalia, 2009.

Azterketarako erabili den corpusa

- BILBAO, LEIRE. *Ezkatak*. Zarautz: Susa, 2006.
- . *Scanner*. Zarautz: Susa, 2011.
- MEABE, MIREN AGUR. *Azalaren kodea*. Zarautz, 2000.
- . *Bitsa eskuetan*. Zarautz: Susa, 2010.

VI. NARRAZIOAN

Lau katu dira? Gorputza eta desira euskal emakume idazle garaikideen lanetako ahots subalternoetan eta bitarteko espazio identitarioetan⁵⁴

Amaia Alvarez Uria
EHU/UPV

Gorputzari objektu moduan begiratu izan dio literatura idazleak urteetan zehar, edonon topa dezakegun begirada ni poetikoaren lekuan gizonezkoa eta zu poetikoaren lekuan emakumezkoa izango da; ikuspegi heteropatriarkalaren eredu hegemonikoa papereratuz. Baina zer gertatzen da botere harreman horretako menpekoari, subalternoari ahotsa ematen badiogu? Zer entzungo dugu objektua subjektu bihurtzen denean, agentzia ematen diogunean? Nola begiratuko diote bere gorputzari euskal emakume heterosexualek? Eta euskal lesbiana edo *queerrek*? Gorputzari begiratu eta gero zer esango die honek? Zeintzuk izango dira honen nahiak, beharrak? Zein honen desira? Honi guztiari buruz hitz egin da euskal literaturan? Galdera hauei guztiei erantzuna bilatu nahian idatzi dugu testu hau. Espero dezagun euskal literaturan tradizio feminista-*queerra* osatzeko lanean aletxo bat ipintzeko behintzat balio dezala.

Norberaren gorputzari begira

Errealitatean bezala fikzioan ere irudikatu izan da emakumeen gorputza seme-alaba emaile edo objektu sexual pasibo bezala. Euskal literatura garaikidean pisu handia izan du urteetan zehar euskal nazionalismoak ezarritako emakume iru-

⁵⁴ Kapitulu hau *In/dependents: Dones i projectes nacionals* (2012) libururako idatzi dudan testuan oinarrituta dago.

di idealak: ama eta etxekoandre abertzalearena, hain zuzen. Honi gehitu behar dizkiogu erlijio kristauak gizonen menpeko izatera, gorputza ezkutatzeraz eta bere desioei muzin egitera behartu dituela eta diskurtso mediko-zientifikoak euren gorputza zikin eta gaixo ikustera ohitu dituela.

Joseba Gabilondok (2010) dio euskal emakumeek aipatutako ama (kastratzailea)ren irudia bere egiten ez badute euskal naziotik deserriratu egiten dituztela eta horren ondorioz subjektu postnazional bilakatzen direla (euskal lesbiana, gay eta *queerrekin* batera). Hala ere ahots subalternoak (Spivak 1993) hizketan hasi dira eta buruaren azpian gorputza direla deskubritu dute. Ispiluaren aurrean jarri eta begiratuak izatetik begiratzera pasatu dira, euren izaeraren jabe eginez, kontzientzia hartuz, jasotako diskurtso eta errepresentazioak deseraikiz.

Ana Urkiza

Esnaera (I) (2002)

Gaur emakume izanik

esnatu naiz.

Kafkari aurre hartu diot:

ispilu aurrera joan eta

“metamorfosia!”

oihu egin dut.

Hantxe ikusi ditut

bi beso zuri

berna fin parez

buru txori txikia

ideia dirdaitsurik

gorde ezin dezakeena...

Eta beherago

Alu bustia ediren diot

ene buruari

Aseezina

Munduan gizonik

mespretxatuko ez duena.

– Txarrena –esan dit ispiluak–

Goregi begiratzen dizuten

titi horiek dira!

Eta ni titiei

sekula erreparatu gabe!

Gaur, emakumea naizela

konturatu naiz.

Ordura arteko burua/gorputza binomio hierarkizatua baztertu eta haragiztatutako subjektu (Esteban 2004) direla esan dute, erabaki dute. Biktimak izateaz, itxoiten egoteaz nekata kalera irten dira gauez, bakarrik, euren desiraren gidaritzapean maitearen bila.

Itxaro Borda

Gaueko urratsak (1998)

Elur utziz gaueko

Urratsen aztarna,

Banoa ni Mauleko

Karriketan barna.

Airearen hotzean

Hatsanga nabila,

Haizea bihotzean

Maitearen bila.

Itzal-bideko saila

Oinazetan darrait:

Arrabazka apaila,

Izua joan zait!

Desiraren lumak
Zuregana heltzen:
Minaren marrumak
Dirade ubeltzen.

Izotza ezpainetan
Nago zure maldan
Dardarka, zainetan
Amodioz kaldan!

Baina maiteak ez dituela salbatuko ere ikasi dute. Bigarren sexua, bestea (de Beauvoir 1949) izaten aspertu dira eta *ni*-a esku artean hartu eta eraikitzen dabilta. Mendeetan esan diete nor ziren, zertan zetzan euskal emakumea izatea eta orain, haiek hasi dira haien nortasuna eratzten, osatzen, bakoi-tza bere bidea egiten, bere identitatea zeharkatzen dituzten kategoria desberdinekin jolasean.

Miren Agur Meabe

Besteak (2010)

Zer egingo diogu ba, ez naiz perfektua.

Parkak dira politago eta argiago.

Esther Gimenez

Ez dut nahi izan Aurore Dupin, idazten jardun inork nire-tzat pianoa jo bitartean. Ez dut nahi Mesalinaren antzik, ezpa-ten andrearen zipitzik. Ez Magaren taxurik, eta Horaciorekin topo egin zubietan, ez dudalako nahi haur beragatik egin ne-gar, haur beragatik egin barre. Ez dut izan nahi Teresa Calcu-ttakoa, maitatuz gurutze bat non iltzatu esku betihuts hauek bankuko kartillekin batera. Ez dut nahi Kareninaren antzik, trenbidean herioari turrit egin ezinik larrutan babesturik. Ez dut nahi bihurtu bi izpiritu korapilatu, otalurretan galapan, Catherine eta Heathcliff, eta patuari lotu. Ez dut nahi Saforen kutsurik, peploen azpian muztioa miazten edo labar beltzetan heriotza limurtzen. Ez dut nahi izan neskatoxoa mazala clair matin usaina, aitatxiren esaneko, zatoz, nire altzoan etzan, ipurdi guri horretan tas-tas egin diezazudan. Ez Anbotoko

Mari, ez Nazareteko Maria, ez burezur bati eskainirik bizia, Magdalako Maria. Ez Emma Bovary, ez Borgitar Lukrezia, ez Salome, ez Alizia, ez Albreteko Joana, ez Lilith, ez Diana, ez Medusa, ez neure ama, ez Sigrid Thulekoa, ez Miletoko Aspasia, ez Anne, ez Alfonsina, ez Sylvia eta ez Marina; ez Errusiako Katrina, ez Sienako Katalina; ez Ava, ezta ere Gre-ta, ez Ingrid eta ez Gina. Ez Virginia Woolf, ez Flora Tristan, ez Simone de Beauvoir, ez Luxenburgitar Rosa... Denak dis-tirantak, denak hain airosak... Ispilu eskergea horretan, panpo-xa naiz islatzen, domino-fitxen antzo etengabe kokatzen: ni neu, aurpegi arrunta, papar naroa, zumearen udamina giharretan, ni, gauerdiko kikararen lurruna, uharte isila eta sakan ozena, neu, uneoro poeta, noizean behin jueza, sarri apostolua eta inoiz euskalgeisha.

Desira eta katuak

Gorputza deskubritu eta honen gaineko ezagutza eta bote-rea askatasunez erabiltzeko unea helduta, egin dezagun erre-pasoa euskal literatur sisteman azken urteotan sexua eta se-xualitatea nola agertu diren aztertuz. Horretarako *intimismoa*, *erotismoa* eta *desira* hitzek egindako ibilbideei begiratuko diegu hasteko.

Intimitatea edo pribatutasuna norbanakoak edo talde ba-tek haien bizitza eta ekintza pertsonalak publikoaren begi-radatik kanpo mantentzeko edo haiei buruzko informazioa kontrolatzeko gaitasuna da. Anonimotasunarekin, segurta-sunarekin eta pertsonaia ezagunen bizitzarekin lotuta ego-ten da askotan. Intimitatea babesteko legeak daude herri as-kotan eta adierazpen askatasunarekin talka egiten du kasu batzuetan. Intimismoa deituko diogu arte lan batean norbe-raren barruko emozio eta sentimenduen adierazpenari.

Eremu pribatuarekin lotura estua duenez⁵⁵, emakumeen kontutzat jo izan da intimismoa. Horregatik Mari Jose Olazi-

⁵⁵ Kategoria kontzeptual jakin batzuk jaso ditugu bizitza antolatu eta ingurunea eta elkar ezagutzeko. Haietako bat eremu pribatu eta publikoaren banaketa da, hauekin subjektibitate maskulino eta femeninoak eraiki ditugu eta bata eta besteari muga, eskubide eta betebeharrak eman biak

regi ikerlariak *Intimismoaz haraindi* idatzi zuen 1999an *Emakumezkoek idatzitako euskal literatura* azpigituluarekin. Bertan euskal literatura garaikideari begiratzen zion eta euskal emakume idazleek idatzitakoa ikertzen zen, jorratzen zuten gai bakarria intimismoa ez zela ondorioztatuz eta estereotipo femeninoaren mugak gaudituz.

Urte horretan bertan Euskadi saria irabazi zuen Lourdes Oñederrak, ‘Emakumeen literaturaren booma’ri buruz hitz egiten zen eta euskal emakumeen lantaldea biltzen zen noizean behin. Hauek *Gutiziak* (2000) antologia atera zuten orduko euskal emakume idazleen lanaren erakusgarri ipuin bilduma bat osatuz. Eako poesia egunen VI. edizioaren izenburua eta gaia *Erotismoa eta intimitatea* izan zen 2009. urtean. Bertan egin zen eguerdiko ‘Sexua eta ideologia’ mahai-inguruan hurrengo esan zuen Laura Mintegi idazleak:

Sexuaz gozatzeko, lehenago urtetako errepresioa kendu behar izan dugu aldetik, espatulaz, zarraska-zarraska egin da, aurre-iritziak itsatsita baikenituen larruazalean. Urteetako ikas prozesua izan da sexua normaltasunez bizi ahal izatea, aurreiritzirik gabe gozatzea, arauetatik eta konbentzioetatik alde egitea.

Erotismoa grezierazko *eros* (desira) hitzetik datorkigun hitza da. Erotikoki edo sexualki piztu edo kitzikatzea lortzen duten arte lanak dira. Sexualitatea eta gorputza irudikatzen ditu kontzeptu honek artea izanik bere helburua. Pornografiaz desberdintzen dute azken honen helburua audientzia be-

botere harreman batean sartuz. Kontuan izan behar dugu beraz eraikuntza sozialak direla kategoria hauek eta akastunak direla diskriminatzaileak izateaz gain: adibidez emakumeek funtzio publikoak dituzte eremu pribatuan familia eta jendartearen beharrak asetzeko, egiten dituzten jarduerak politikoak baitira askotan. Gainera, “etxekoa” edo “domestikoa” kontzeptuek definizio desberdinak dituzte (jarduerak, harremanak, trukeak eta tokiak baitira testuinguruaren arabera). Azkenik, “pribatua” eta “etxekoa”/“domestikoa” desberdinu egiten dira, batak norberarentzako denboraren eskubidea azpimarratzen duen bitartean besteak norberaz ahaztea ekartzen baitu (eta genero desberdinekin identifikatzen dira, jakina). Ikus *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos* (2001) liburuko 3. kapitulua, Virginia Maquieira D’Angelok idatzitako “Género, diferencia y desigualdad” informazio hau zabaltzeko.

rotzea eta orgasmora heltzea delako. Literaturan Eros Tanatosen aurkaria da, bizitza eta heriotza, ezaugarri sexualak, pultsio sexuala gertaera zentrala izanda. Euskal literaturan literatura erotikoa sistematizatu eta normalizatzeko lana hartu zuen Txalaparta argitaletxeak sail berezi bat sortuz (*Literotura*) eta 1998an lehen liburua ateraz: *Euskal idazleen ipuin erotikoak*. Garai horretan sexuari buruz publikoki hitz egitea askorentzat tabua izaten jarraitzen zuela esan behar dugu.

Eako poesia egunetan, esan bezala, erotismoari buruz hitz egin zuten eta esan dezakegu sentsualagoa izan zela sexuala baino, edo beste hitz batzuetan, plano metaforiko-idealean geratu zela esan ahal dugu eta ikutu melankolikoarekin joan zitzaigula orduko aukera. Durangoko azokako gaiak ‘Erotismoa eta literatura kurdua’ izan ziren 2010ean. Egitarauari begira aurrerapausuak egon direla esan daiteke (jostailu sexualen tailerra eta mahai-inguruan *queer* ikuspegia sartu baitzituzten⁵⁶) baina *erotismoaren* etiketa ‘biguna’ eta zeharkakoarekin jarraitzen dugu edozelan ere.

Desira nahia, esperantza, gosea, motibazioa, lizunkeria izan daitezke; ezagutza, ongizatea, boterea edo ondasunak lortzeko bilaketa berekoia; pertsonen arteko erakarpena, desio sexuala, ekintzara eramaten zaituen pentsamendua. Zer-baiten jabetza ala gozamina ez izateak sortzen duen egonezin edo urduritasuna ere izan daiteke, irakurketa negatiboa eginez gero. Joseba Gabilondoren hitzetan “politikak eta historiak definitzen dituzten eta itxuratzen dituzten baina era berean kontrolatzen ez dituzten aldi-lekuek definitzen dute desira. Izan ere, desira beti gabeziaren desira da; alegia, ez garenaren eta ez dugunaren nahia da desira (...) gure jakintza, ezagutza eta segurtasunak desafiatzen ditu desirak eta legezkoa ez dena, onargarria ez dena, aitorrezina dena bihurtzen du bere oinarri”.

Euskal literaturako liburu batzuen izenburuetan topatuko dugu hitz hau: Ana Urkizaren ipuin bildumean: *Desira izoz-*

⁵⁶ Eskuartearen duzun liburuaren beste partaide baten partehartzearekin, Kattalin Minerrena, hain zuzen.

tuak (2000), 1968tik 2008rako euskal poema ‘erotikoen’ antologia baten izenean: *Desira plazer* (2009)⁵⁷ edota *Desira desordenatuak* (2010) tituluarekin eta *Queer irakurketak (euskal) literaturaz* azpitoluarekin euskaraz idatzitako gai horri buruzko lehen lanean. Berriro daukagu lan hauetan emakumeekiko eta lesbiana, *gay*, *trans* eta *queer*rekiko lotura, biopolitikaren itzala, periferien isla sexua eta sexualitatearen gaia lantzerakoan.

Nork sentitzen du bere gorputzari begiratzeko beharra? Nork bere identitateari buruzko galderak egiteko bulkada? Nork bere generoa, sexua eta sexualitatearen gainean gogoe-ta egiteko gogoa? Sistema hegemonikoan, heteropatriarkalean, ‘normaltasunaren’ barruan bere burua ikusten ez duenak, jakina, gatazka bizi duenak. Horregatik ez dago goi-erdiko klaseko gizon zuri-heterosexualik bere (haragiztatutako) subjektibitateari arrakalak edo zirrikituak aurkitzen dionik. Besteak definitzen du beti nia eta bestearen kontzientzia hartzea beti da gatazkatsua.

Ikus dezagun azken aldiko euskal emakume idazleek nola hitz egin diguten sexu eta sexualitateari buruz euren lanetan. Goazen orain narrazio lanetara eta har dezagun katemearen irudia, Uxue Alberdiren *Aulki bat elurretan* (2007), Eider Rodriguezen *Katu jendea* (2010) eta Irati Jimenezen *Atsekabe zaitut* (2010) lanei begiratzuz⁵⁸. Euskal nazionalismoak ematen zigun/digun ama-etxeokandrea abertzaleetik kateme kaletarrerako bidea egingo dugu.

Katuak gauaren eta egunaren jainkoak ziren Egipton eta heriotzarekin lotzen da hildakoen munduarekin harremanetan daudela edo zazpi bizitza dituztela esaten dutenean (bizkorrak, biziak, malguak eta indartsuak direlako izan daiteke azken hau). Azazkalak hormetan gora igotzeko eta borrokan aritzeko erabiltzen dituzte eta haien zentzumenak gizakienak baino finagoak dira. Miauka komunikatzen dira eta urruma

⁵⁷ Aurretik aipatutako Txalaparta argitaletxeko *Literotura* sailean argitaratutako liburua.

⁵⁸ Alberdiren “Izokinak” ipuina, Rodriguezen “Katu jendea” ipuina eta Jimenezen *Atsekabe zaitut* eleberrri laburreko pasarteak ekarriko ditugu orriotara.

egiten dute. Lirainak, samurrak, argiak eta gaitzoak direla uste du jendeak eta hala agertzen dira literatura eta zineman. Gainera emakumeen alde irrazional, basati edo sexualarekin lotzen da iruditeria sozialean, gorputzarekin, dinamismoarekin eta boterearekin, hain justu.

Jarraian irakurriko ditugun testu pasarteetan topatuko dugu katuaren irudia sexu eta desiraren sinbolo gisa. Lehenengo pasarteetan sexu-harremanerako atarian kokatuko dizkigute protagonistak eta haietako bat izango da katua. Irakurri dezagun lehena:

Uxue Alberdi (2007)

Baina atakean baino gehiago defentsiban eta ia izututa osatu zenituen hitzak, egia esan; nola bestela, arkatx beltzez inguratuta berdeago eta katuago ziruditen begi haien aurrean. “*Idatzi egiten dut, izokinei buruz nik ere*”, egin zizun harramazka katuak. (...) Estrategia aldatzea erabaki zenuen. Katuak afaltzeko izokina nahi bazuen izokin aurpegia jarriko zenion zuk, zergatik ez. (...) Ia sumatu egin zenituen katuaren azazkalak kamusten. (...) Katuak zazpi bizitza izango ditu, bai, pentsatu zenuen, baina sei joan ondoren bakarra baino ez zaio geratzen hari ere.

Protagonistak (mutil bat izan daitekeena) begi berdeak dituen (neska izan daitekeen) beltzaran batekin ligatu nahi du, diskoteka batean gauean, eta horretarako idazten ari den tesiari buruz hitz egiten dio, intelektualki liluratuko duelakoan. Baina neska, ederra izateaz gain buru-argia da eta horrek mutila deskolokatuko du hasieran. Gero, inteligentzia estrategia alde batera utzi eta edertasunari buruz hitz egiterakoan lortzen du neska deskolokatzea eta egoeraren kontrola hartzea.

Pertsona adimentsuen arteko harremana zenean ez zuen boteririk berarengan baina rol maskulino eta femeninoak hartzean egoera aldatu eta balantza bere aldera joaten da katu-idazlea neska bihurtuz eta azkenean berarekin ligatzea lortuz. Generoen arteko botere harremana eta ondoriozko desoreka aporetzatzen du beraz, bere helburua lortzeko eta ‘lehiaketa’ irabazteko.

Hemen ikusten duguna sexu/generoen arteko botere harreman desorekatua da. Gizonak agintzen du eta kontrola

dauka egoera honetan. Bitartean emakumeak “jokoaren arauak” onartu eta bigarren maila batean geratzen da, rol pasiboan, gizonari begira, bere esanetara adi. Baina honen parean ipintzen digunean pertsonen arteko, pareen arteko harremana gauzak aldatzen dira, inork ez dauka abantailarik eta horren ondorioz, elkarrizketa gertatu ahala sortzen dute harremana eta haien arteko botere banaketa.

Sexua eta desirari dagokionez esan dezakegu sexu harremana izango dutela protagonistek, baina norgehiagoka baten ondorio gisa izango dela. Desioa piztu zaio balizko mutilari balizko emakumearen katutasuna-askatasuna ikustean, baina hura mendean hartzeko gogoia ere. Balizko emakumeak jolasarekin gozatu du, baina azkenean botere harreman generikoak markatutako menpeko rola onartu du, (ohituraz?), eta jolasaren-askatasunaren-parekidetasunaren amaiera onartu du.

Rodriguez eta Jimenezen lanak, desira bizitzeari edo hiltzeari buruz hitz egingo digute. Lehen testuko auzokoek (Agnes emakume euskaldun jubilatuak eta Ives gizon frantses edadetuak) elkarrenganako desira sentituko dute baina ez dira aurrera egitera ausartuko; haien katuen arteko erakarpen sexuala eta desira bete arteko tentsioa kontrapuntu garrantzitsua izango da ipuin honetan. Bigarrean ordea, ez da grinarik eutsiko, pertsonaiek (bi emakume-katu) haien gorputzei entzun egingo diete eta haien desira bete, zentsurarik, beldurrik edota errurik gabe.

Eider Rodriguez (2010)

Gau haietako batean, Agnes sukaldean Liliren txizak amoniakoz garbitzen ari zela, Aitatxi azaldu zen leihoaren bestalean. Lili kristalaren kontra burukadak ematen hasi zen, bafadaka, begiak kizkurtuta, uzkia leihoaren kontra es-tututa, auzo osoan entzun zitezkeen uluak eginez. Agnesek janari heze poltsa bat zabaldu zuen eta leihoaren zirrikitutik atera zuen, baina Aitatxik lurrera jaurti zuen muturrekin. Agnes katemea baretzen ahalegindu zenean, atzaparkada bat jaso zuen lepoan. Begiak beteta, Agnesek leihoa zabaldu zion Liliri, eta ate parera ailegatu bezain pronto, Aitatxik gainka egin zion.

Agnes negar zotinka ari zen sukaldean txirrina entzun zuenean.

– Duhalde andrea? Dubois jauna naiz, igo naiteke?

Agnes atarira irten zen, neguko pixama soinean. Yvesek bostekoa luzatu zion. Goizeko hirurak ziren eta erratza zekarren eskuan.

– Ez nuen etxetik irteten utzi behar, baina katu demonio hau... Bi egun begirik bildu ezinik... Sentitzen dut. Nora joan dira?

Agnesek pixamaren mahukarekin sikatu zituen malakoak, eta ilunpetan zegoen etxetik gidatu zuen gizona, atzeko terrazaraino. Katuen parera iritsi zirenean, Yvesek erratzarekin bultzatu zuen Aitatxi eta Lili malguki baten antzera irten zen. Berehala, katarra Ivesen txapinen kontra hasi zen igurzten, urrumaka.

Lili, maitearen grinak edertuta, begira zeukaten, baranda gainean.

Oso interesgarria da egileak erabili duen kontrastea, agerian jartzen dituelako gorputzarekin, sexuarekin eta desirarekin lotutako Mendebaldeko jendarte kristauaren zibilizazio-ohiturak. Animaliek sexu gogoaz asetzeko beharra eta ipintzen dizkieten oztopoen gainetik pasatzeko duten grina erakustean batetik, eta katuen jabeek katuen sexu jarduna oztopatu eta eragozteko duten tema azaltzean bestetik, argi uzten da gorputza eta sexualitatea ezkutatzeke eta ezabatzeke dagoen joera. Sexua eta desioa bekatua, delitua eta gaixotasuna izan dira historian zehar (batez ere araututakoaz kanpo egindakoa) eta oso baldintza zehatzetan bakarrik onartu izan du gure jendarteak: ugalketarako eta familia nuklearraren baitan, besteak beste. Irakur dezagun orain Jimenezen testu pasartea:

Irati Jimenez (2010)

Behin jo du tinbrea, luze samar. Katu kaleko bere andereñoaren etxean.

1. Bai?

2. Eme.

Isilunea beste aldean. Harridura.

3. Goizeko hamarrak baino ez dira baina.

4. Ez baduzu igotzerik nahi, lasai. Etorriko naiz gero.

“Kristo, ez, igo” eta atea zabaldu dio. Oraindik harrিতා. Etxeko atarian, ogi txigortua jaten ari da, apurrak ditu kami-seta tirantedunean eta marmelada gorria ezpain ondoetan. “Ez nekien” dio, “igande goizetan esna egotea zer zen baze-nekienik ere”. Bukatzeko “printzesa”.

Eta, a, bere “printzesa” esateko modua.

5. Ez nekien igande goizetan esna egotea zer zen baze-nekienik ere, printzesa.

Batuetan ahaztu egiten zaio zein guapa den. Edo behar-bada ez du inoiz jakin. Marmelada mingainarekin hartu eta bihotza gelditzeko bezain astiro jaten dio ahoa. Ahoaren atzetik belarri ondoak, samako zirrikituak, titi puntak, sabeleko bihurgunea. Hanka artera iristen denean, kuleroak kendu gabe jaten dio alua, oihalaren gainetik hagingka. Arnasestuka sentitzen duenean, bi atzamar bere negar sarkor, gazi, goxoan busti eta atzetik sartzen dizkio, tantaka ari den zuloan mingainari leku eginez. Beharbada ito egingo da, beharbada hil egingo da, baina ez zaio modu hoberik bururaten.

Pasarte honetan atzean uzten dira lehen aipatutako konbentzio sozialak, eta katuen modura sexuaz gozaten dute bi protagonistek, azalpenik gabe, oztoporik gabe, aduanarik gabe, haien gorputzei entzun eta bide emanez. Plazera agertzen zaigu araei muzin egiten dieten bi pertsonaien aldetik, eta bizitzaren parte bezala aurkezten zaigu heriotza ere, zenbait tabu aldi berean apurtuz.

Sexu/genero sistemari buelta emanez euskal queerren bila

Orriotara ekarritako testu pasarteetako datei begiratzan badiegu konturatuko gara ez direla oso zaharrak, gai hauei buruz euskal literaturan atzo goizean hasi ginen eta berbe-tan⁵⁹. Borroka identitarioen artean klaseak edo mailak egon izan dira duela gutxi arte eta nazionalismoa izan da guztietan

⁵⁹ Hay que mencionar tambien (...) un cierto retraso muy natural, que hace que bastantes obras vascas parezcan compuestas en fecha anterior a la

garrantzitsuena, lehena, bestelakoak gerorako lagata. Hori da kritika feministaren edo genero ikasketen eraginak euskal literaturan azterna txikiak utzi izanaren arrazoia (sexismoaz, androzentrismoaz eta misogini az parte, jakina).

Orain arte irakurri ditugun testuetan emakumea agentzia-dun subjektu (haragiztatua) eta gizonaren eskubide berak dituen pertsona moduan aldarrikatu dute, diferentzia berrirakurri eta birbaloratu dugu eta bere gorputza eta sexualitateaz gozatzeko aukeraz jabetzeko pausuak eman ditugu. Baina zer gertatzen da feminismoaren azken korronteetako baten eskaerekin? Non dago genero dikotomia deseraikitzeke eta binarismoa auzitan jartzeko ahalegina euskal literaturan? Homi Bhabharen (1994) (genero, nazio, klase, ...) identitateetako tarteko eremuak (*in-between spaces*), hibridoak, aurki ditza-kegu euskal testuetan?⁶⁰

Jarraian, eta amaitzeko, aipatu berri ditugun hibridazioa eta deseraiketaren eredu bana ekarriko ditugu orriotara. Lehe-na Jasone Osorok idatzitako *Greta* (2003) liburuko bigarren mailako pertsonaia baten aurkezpena da, Ava, garai batean trabestia izendatuko luketena eta egun transgeneroa. Bigarre-na Uxue Apaolazaren *Umeek gezurra esaten dutenetik* (2005) ipuin bildumako “Bueltak” ipuineko pasarte batzuk dira. Bertan emakume gazte bat komunetik barran zain duen gizo-narenganako bidean bere gorputz-atalak galtzen doa eta aldi berean bere maskulinitatea eta feminitateari buruzko gogoeta egiten du gorputza eta generoa deseraikiz.

Jasone Osoro (2003)

– Laguntzarik behar al duzue?

Estreinakoz entzun genuen benetakoa zirudien ahotsa. Geurea. Lehenbiziko aldiz laguntza hitza hirian.

real (...) modos y modas han llegado tarde y muchas veces se han conservado largo tiempo con rara tenacidad (Koldo Mitxelena 1988).

⁶⁰ Feminismoaren berdintasun, diferentzia, konstruktibismo eta postes-trukturalismo korronte edo olatuak desberdintzen ditu Elizabeth Groszek (1994) bere lanean eta guk orain arte lehen hirurak ikusi ditugu. Laugarrena segidan agertuko zaizkigun testuetan zirriborratuta daukagu, baina oso gu-txi landu dute euskal idazleek orain arte.

– Ava naiz.

Ava beltza zen. Emakumezkoa. Edo gizona. Biak. Emakumez jantzitako gizona. Edo gizoneko ahots lodia zeukan emakumea. Gizon itsusia. Emakume ederra. Picasoren obra bikain baten imitazioa. Avaren aurpegia mihisea zen, munduan diren kolore guztiekin margoturiko koadroa. Esperpentikoa. Hortera. Imitazioaren imitazioa. Eta orijinala. Ava garaia zen. Eta ileorde horia zeraman jarrita. Inoiz ikusi nituen ezpainik lodienak. Sekula imajinatu gabeko gorririk gorriena ahoan. Soineko urdin turkesa. Sarea hankean. Izterrerainoko larruzko bota zuriak. Ava... Ava ederra zen. Ava arraroa zen. Ava desberdina zen. Ava.

– Ava naiz. Artista. (...)

– Oskar eta Greta. Zoragarriak zarete! Atsegin zaituztet. Eta? Nolatan zuek bezalako bikote bat Litera kalean?

– Galdu egin naiz.

– Galdu? Hara, laztana, hiri honetan guztiok gaude galdua!

– Zera... zuk, zuk ezagutzen al duzu lo egiteko pentsiorik bat? Logela bat alokatu nahi nuke.

– Hiria hutsik dauden milaka ohez beteta dago, laztana. Eta beste milaka ohetan hutsik dagoen jendeak egiten du lo.

Avaren irudikapena egitean edertasunari buruz hitz egiten du generoen arteko eskakizunen arabera diferentzia eginez. Gainera koloreak aipatzen ditu bizitza eta aniztasuna adierazteko. Eta “arraroa” eta “desberdina” hitzak erabiltzen ditu bera definitzeko, baita “kopia” eta “imitazioa” berbak ere.

Araua betetzen ez duen eta bere burua sortu duen pertsona aurkezten digu. Miresgarria eta asaldagarria izan daitekeena, “ez delako gu bezalakoa” eta diferentzia onartzen ez gaituztelako hezi. “Bestea” den pertsona honek askatasuna du eta bere nortasuna eta gorputza aukeratu ditu identitate anizkoi-tza eta aberatsa eraikiz. Horregatik diogu hibridazioaren adibide bat izan daitekeela pertsonaia hau. Irakur dezagun Apolazaren deseraiketa:

Uxue Apaolaza (2005)

Bereizten ikasi behar da, hortxe dago koska: non irribarre egin, non inoiz ez esan negar egin duzunik. (...) koskoretan itsatsirik dago nire maskulinitatea, eta baita feminitatea ere. (...) Bereizi. Hori psikiatrak ongi irakatsi zidan. Noiz emakume izan, noiz gizon, etxeko komuneko hiru metro karratuetan baizik ez negar egiten.

(...) Barrearena izan daiteke lehen sintoma. Bai behintzat nik antzeman nuen lehenengoa. Ez dakit zehatz noiz gertatu zen, hamairu urte ote nituen edo hamabost-tarte horretan hala ere. Nola baina? Lagunak eta ni ikastola berera joaten ginen, eta institutu berera gero. Elkarrekin pasatzen genuen eguna, baita solfeo orduak ere; baina bat-batean haiek nik ez nekien zerbait zekiten. Zerbait oso handia. Gure arteko lehen sintoma ezberdintzailea nire gauza barregarriak identifikatzeko ezintasuna izan zen. Gaur arte. Eta gaur arte gorroto ditut nesken komunetan entzuten diren irriak. Hain nerabeak, hain espontaneoak, xaloak, femeninoak. Sekreturen bat konpartituko balute bezala, emakumetasunarena. Gajoak. Ez da horrelakorik. (...)

Gurasoen kontua izango zen ikasi ez nuen hura ez ikasi izana? Amek alabei menderik mende kontaktzen dieten sekretua? Ahaztu egin zitzaion nireari? Lo geratu ote zitzaidan generen bat? Komunean barregura sortzen duen hori? Noiz hasi ziren horrela irribarre egiten? Nola zekiten zer jantzi? Noiz ohiutuok egin? Nola bereizten zuten zein mutili komeni zen kasu egitea? Zein neskari? Zein jenderi? Izango du zerikusirik ikasi ez nuen hark guztiak titiak ez haztearekin? Eta ez dira hazi. (...) Baina argala naiz. Horrek konpentsa dezake bestea. Okerragoa da titi pare ona eduki baina gizona izatea, gizona izatea da okerreina. (...)

Ahoa ere erori zait. Pozik jarri naiz. Ez du horrela behar ez duenik eskatuko. Maitemin lilurak errazegi hazten dira orgasmoaren osteko ongizatean (egia esan gaur ez dago orgasmo arrisku gehiegi, gizon batekin oheratzera noanez). Gizontasun promesek nire maskulinitatea mintzen dute. Negargura sortzen didate. Laztana. Barrena kanporatzeko gogo sortzen zait, diminutiboek txikitu egiten naute. Nire hestek ito egiten dute. Ito egiten naute. (...) Herriko manifestan pankarta eramaten zuen helduago hartaz maitemintzen

ziren [nire neska-lagunek], gizontasun militanteaz, militan-
tziaren gizontasunaz. (...)

Ipurdia galdu berri dut. Tristuraz begiratu die gelatinaz-
ko ipurmasail zuriei. Niri ere pena eman dit, politik gera-
tzen ziren arroparen azpian. Bigunegiak eskuaz estutzean
baina tira, zulo bat gehiago zen. Gainera gustatzen zitzaidan
masaila izerdituek elkar nola laztantzen zuten sentitzea,
miazkatzen ninduten bitartean. (...) Desagertu egin naiz ta-
buretearen oinetan. Alua desagertu zait. Alua desagertu
naiz. Ikusezina naiz.

Apaolazak genero eraikuntza hartu eta protagonistaren
ibilbide labur batean deseraikitzen du. Zer da emakume iza-
tea? Zer da femeninoa izatea? Egile honek egiten duen arike-
ta hori da, ezaugarriak banan-banan aletu hori guztia bistan
lagatzeko. Aukeratutako testuingurua ere esanguratsua da,
taberna bateko komunetik barrarako paseoa delako egiten
duena eta bere zain dagoen gizon batengana doala, gizon ho-
rrekin sexua izango duela badakienean. Beraz, gizonarentzat
bada (eta ez da) emakumea, harremanaren alderdia ere auzi-
tan jarriz eta heterosexualitatearen derrigortasunak (Rich
1980) markatzen duen rol banaketa agerian utziz.

Galderekin hasi eta galderekin amaituko dugu testu hau.
Zer geratzen zaigu orain idazteko gorputza, generoa eta se-
xual jabetu eta deseraiki eta gero? Zer dute idazteko euskal
lumek hemendik aurrera? Hona hemen Joseba Gabilondoren
proposamena etorkizunerako; korronte postestrukturalisten,
sexualitate periferikoez eta fantasia eta fikzioaren aldarrien
elkarrekintzan oinarritutakoa. Eztabaida pizteko abiapuntu
egoki bat izan daitekeena:

Ez dugu Euskal Herri independente-burujabe oso sozia-
lista oso iraultzaile edota oso jeltzale baina era berean oso
burges heteronormatibo aspergarria nahi, ezta? Hemen
iraultza bat baino gehiago daude, eta bata besteari makurtu
beharra burgeskeria neoliberal baina ez da (...) nazioaren
eta biopolitikaren artean tarte politiko berri bat, postnazioa,
zabaldu [behar dugu] (...) Nik uste dut literatura marianoak
zerbait egin behar badu sasira joatea da (...) [euskal literatu-
rako subjektu politiko maskulino kastratzaile eta kastratu
ikusezina] fantasiaz kutsatzeko, bere ezinegon eta asperdura
neoliberaletik askatzeko.

Bibliografia

- ALBERDI, UXUE. *Aulki bat elurretan*. Donostia: Elkar, 2007.
- APAOLAZA, UXUE. *Umeez gezurra esaten dutenetik*. Donostia: Erein, 2005.
- ASKOREN ARTEAN. *Euskal idazleen ipuin erotikoak*. Tafalla: Txalaparta, 1998.
- (2000). *Gutiziak*. Tafalla: Txalaparta, 2000.
- *Desira plazer*. Tafalla: Txalaparta, 2009.
- *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 2010.
- BHABHA, HOMI. *The location of culture*. Londres: Routledge, 1994.
- BORDA, ITXARO. *Orain*. Zarautz: Susa, 1998.
- DE BEAUVOIR, SIMONE. *El segundo sexo*. Madril: Cátedra. (1949), 1998.
- ESTEBAN, MARI LUZ. *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bartzelona: Edicions Bellaterra, 2004.
- GABILONDO, JOSEBA. “Queer Euzkadi edo Manifestu Marianoa (Sasi-ko Euskal Herri burujabe Baterantz)” in Askoren artean. *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae. 2010, 157-193.
- GROSZ, ELIZABETH. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Sidney: Indiana University Press, 1994.
- JIMENEZ, IRATI. *Atsekabe zaitut*. Tafalla: Txalaparta, 2010.
- MEABE, MIREN AGUR. *Bitsa eskuetan*. Zarautz: Susa, 2010.
- MITXELENA, KOLDO. *Historia de la literatura vasca*. Donostia: Erein, 1988.
- OLAZIREGI, MARI JOSE. *Intimismoaz haraindi. Emakumezkoek idatzitako euskal literatura*. Oihenart 17. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1999.
- OSORO, JASONE. *Greta*. Donostia: Elkar, 2003.
- RODRIGUEZ, EIDER. *Katu jendea*. Donostia: Elkar, 2010.

SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, "Can the subaltern speak?" in Patrick Williams and Laura Chrisman (eds). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A reader*. Cambridge: Harvester Wheatsheaf, 1993.

URKIZA, ANA. *Desira izoztuak*. Donostia: Elkarlanean, 2000.

——— *Bazterreko ahotsa*. Donostia: Elkar, 2002.

Gorputz jipoituak, genero indarkeriaren sinekdokea literaturan⁶¹

Gema Lasarte
EHU/UPV

Sarrera

Lan honek egun indar betean dagoen kezka eta diskurtsoa dakartza orrialde hauetara. Testuak bi alde nabarmen ezberdin izango ditu. Hasteko, genero indarkeriaren inguruan erakitako marko kontzeptuala landuko da. Etxeko indarkeria, genero indarkeria, familiako indarkeria, emakumearen kontrako indarkeria. Kontzeptu horietan generoaren erabilpena edo parte hartzea ikusiko da. Kontzeptuen esparruan indarkeriarekin loturik gorputza aztertuko da eta gorpuzkera diferenteen geografiak zedarrituko dira.

Bigarren partean, alderdi literarioa landuko da, eta horrek bi atal izango ditu. Batetik, biolentzia nolabait modu mikroskopikoan ikusi ahal izateko, edota eszenaratu ahal izateko, narratologiaz baliatuko gara. Pertsonaiak aztertuko dira. Horretarako, ahotsen kudeaketa ikusiko da, eta koadro aktantzialean indarkeria nola kudeatzen den irudikatuko da. Ikusi nahi da funtzio gramatikaletan indarkeria nola aurkezten den. Bestetik, indarkeriaren alderdi semantikoa neurtu nahi izan da eta horretarako indarkeria sinbolikoaren sorrera neurtuko da hizkuntza sexista aztertuz. Era berean, ikuspegi semantiko honetatik gorputza nola irudikatzen den behatu nahi izan da.

⁶¹ Testu hau *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bila-kaera euskal narratiba garaikidean* doktorego tesiaren laugarren kapitulu-
luan oinarritua dago.

Genero indarkeriaren eta gorputz gaizki tratatuen paradigma aztertu ahal izateko bost eleberrri aztertuko ditugu: Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* (2003), Anjel Lertxundiaren *Zoaz infernura, laztana* (2008), Xabier Montoiaren, *Golgota* (2008), Iñaki Frieraren *Zureak egin du* (2009) eta Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009). Azterketa, emakumeek egindako lana ardatz nagusitzat harturik egin da, batik bat; gerora, gizonezkoek indarkeriari emaniko soarekin alderatu ahal izateko.

Atal honetan aztertuko diren nobelak

Esan behar da euskal literaturan ez dela hau oso gai hedatua emakumezkoek idatzitako kontagintza garaikidean; izan ere, oso eleberrri 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 bat erakutsi digu *Bai baina ez* (1985) eleberrian, aita batek bere alabari sistematikoki eragiten dion sexu-abusua. Horietaz gain, tratu txarrak aipatzen dira Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione* (2005) eleberrian. Eleberrri horretan mutil ohiak, elkarren arteko harremana hautsi ondoren, jazarpena egiten dio protagonistari, telefonoz nahiz kalean. Bestalde, *Jaione*-n aita-amen arteko elkarrizketa oso bortitzak 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) lanean. Eleberrri 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. Guzti-guzti hauetatik, *Tango Urdina* eta *Aulki Jokoa* aztertuko dira, bata tratu txarren eredu garbia delako eta bestea emakumeek gorretan nozitzen duten bortxaren lekuko.

Esan berri dugun legez, gizonetako egileek euren literatur lanetan indarkeria matxista irudikatzeke era zehaztu nahi izan dugu, horrela, Xabier Montoiaren *Golgotan* azaltzen den Felisaren istorioa kontatuko dugu. Felisak, oso txikia zelarik artean Gerra Zibila ernatzen ari zela, modurik krudelenean bizi izan zuen indarkeria. Falangistek bere aita (Gorria) eta ahizpa bere aurrean jipoitu eta eraman zituzten, berehala ahizpa bortxatzeko eta aitarekin batera akabatzeko; hurrengo egunean, ama eraman zuten ilea arruntean moztu eta etxera bueltan bidaltzeko. Felisak hori du bere bizitzaren abiaburua eta bizkar hezur. Samin horrek erreko dizkio barrenak, aldiz; kanpoak, jendarteak alegia, bizitza guztirako gorriak ikustera behartuko du, izena ere kenduko baitio, Gorriaren alaba izatera kondenaturik.

Anjel Lertxundik *Zoaz Infernura, laztana* (2008) eleberrian, Tomasek bere emazteari, egun bat bai eta bestea ere bai, eragiten dizkion tratu txarrak kontatzen dizkigu. Rosa ikaratua eta etsitua bizi da giro ezin gaiztotuagoan, ahalik eta Inazio (maitalea) ezagutzen duen arte, eta sufrikarioarekin amaitzeko senarra erailtzea deliberatzen duten arte. Rosaren psikiatraren ahotsaren bidez ezagutzen dugu protagonistak sufritutakoa eta bizitakoa, Rosa kartzelan baitago borroeroa hiltzeagatik. Rosa biolentziaren semantikaren bukaerarik gabeko metafora da: ez zuen amaren maitasunik ezagutu, eta bere sendiaren gozotasun guztia osabak zortzi urterekin hustu zion bortxaketara mugatzen da. Ez dago besterik, bakardade latza eta bere baitan alderrai dabilen maitasun eskalearen noraeza. Bakardade eta maitasun eza horrek Tomasen besoetara darama Rosa.

Iñaki Frierak Sofiaren bitartez, *Zureak egin du* (2009) eleberrian, gai berari heltzen dio: senarrak emazteari emandako

tratu txarrei alegia. Sofiak badu estatus bat eta bere senarrak ere bai. Sofia, Rosaren antzera, beldurraren beldurrez bizi da eta tratu txarrak ahalik eta ezkutuean eramaten saiatzen da, baina heriotza hurbil sentitzen duenean, Emakume Jipoiuak babesten dituzten Emakumeen Elkarteak hartu eta babestuko du. Sofiaren istorioa kazetari batek kontatuko digu.

Kontzeptuen esparrua

Genero indarkeria

Kultura analisisetan, 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 argitzen. 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 akantziala egiteko.

Etxeko indarkeriarekin alderatuta, “genero indarkeria” kontzeptuak xehetasun gehiago aurkezten ditu. Generoaren kontzeptuak gizon-emakumeen arteko harremanak ditu gunez, eta ez familia. Etxea edo lekua zeinahi dela ere, emakumeen kontrako edozein indarkeria aurreikusten du genero indarkeriak. Genero indarkeria bikotekideen artean gertatzen denean, penalki gehiago zigortzen da; bikotez kanpo, kalean nahiz lanean, gerta daitezkeen indarkeriak ez dira modu berean sailkatzen (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.

Erabiltzen den beste kontzeptu bat “familia indarkeria” da (Larrauri, 2007). Baina horrek ez du zer ikusirik gizon-ema-kumeen arteko harreman afektuzko nahiz erotikoeekin. Etxeko indarkeriaren antzera, kontzeptu zabalegia da koadro aktantziala zedarritzeke. 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 jazarpen soila. “Feminizidio” terminoa ere erabili izan da, emakumeen kontrako indarkeria sexualari egokitzuz kriminologian erabiltzen den erailketa sistematikoen kontzeptua. Mexikon, Ciudad Juarez en gertatzen direnak kasu.

Sarritan erabiltzen den 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).

Kontzeptuekin jarraituz, Esperanza Boschek 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 mespretxuan oinarritzen dute indarkeria guztia. Kontzeptu hauetan guztietan aipatu ez duguna maiztasuna da. Izan ere, indarkeria bi motatakoa izan daiteke: puntualki noizbehinka erabili daitekeena edota ohiturazko indarkeria (Larrauri, 2007; Bosch eta Ferrer, 2002), hau da, sistematikoki erabiltzen dena, nagusitasuna adierazteko edota kontrolatzeko. Luis Boninok (1995: 201-203) tratu txar psikologikoei mikromatxismo izena jarri die eta hiru klaseta-

koak aipatu ditu: koertzitiboak, ezkutukoak eta krisialdikoak. Boninoren kontzeptu horren eta Pierre Bourdieuren (2000) indarkeria sinbolikoaren artean badira analogiak.

Bukatzeko, esan daiteke, beraz, genero indarkeriaren kontzeptua oso zabala dela, haren barruan indarkeria anitz kontzeptualizatzen delako, baina kontzeptu denek dute zerbait komunean: indarkeria emakumeei eragiten zaiela, emakume izate hutsagatik, eta sexuala 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. Bosch eta Ferrerek diote indarkeria mota honek giza desberdintasunak naturalizat, zilegitzat hartzen dituela (dela arraza, generoa, klasea, ...) eta horregatik oso zaila dela indarkeria honi aurre egitea (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.

Gorputzaren kontzeptua arakatzen hasi baino lehen, aurreratu behar dugu guk testu honetan genero indarkeria eta indarkeria sinbolikoa erabiliko ditugula, biak ere gure azterketarako neurrira egindako erremintak direlako.

Gorputzak

Cristobal Perak dio gorputza forma eta historia bat dela (2006: 153). Formari dagokionez, gorputzak bizitzaren joanean etengabeko eraldaketa pairatzen du. Horregatik hitz egin daiteke **gorputz zahartuez**, **hondatuez**, baita **gorputz medikalizatuez** ere. Gorputzaren forma hau, gainera, men-debaldeko kulturaren etenik gabeko aldakuntzan bizi da. Ez da

ahaztu behar egungo kultura gorputzaren aldioroko aldaketan oinarritzen dela: emakumeen argaltzeko obsesioa; gizonetz-koek giharrak birmoldatzeko duten neurriz gaineko afana; kirurgia plastikoa nahiz estetikoa zahartzaroaren, itsusitasuna-ren kontrako borroka atergabeen edota autoestimua aurkitu nahian; tatuaiak; gorputzaren zulaketak *body piercing*-en bidez dela edo beste.

Aldaketa hauez gain, gorputza ondasun eta mendetasun leku bat ere bada. Hori dela medio gorputzen gehiegizko abusuak ere iker daitezke. Tortura izango litzateke abusu hauen barruan modurik larrienetakoa; abusu bezala, uler daiteke gorputza ekoizpen erreminta gisa ere (*in vitro*), edota besteen gorputzak konpontzeko tresna modura (organo ematea), erreminta erasotzaile gisa (gerrak, soldaduak), objektu erabat teknifikatu bezala (gorputz atletikoak), edota bukatzeko, sexua asebetetzeko objektu bezala.

Gorputzaren forma, beraz, beste gorputzen begirada eta eskuekin osatzen den geografia bat da (Pera, 2006: 56). Aztertzeraz goazen literatur geografia hau, literatur pertsonaia femeninoen bidez irudikatua dago, izan ere, emakumeen irudi hauek subjektu maskulinoak begiratzeko, ikertzeko, kontrolatzeko eta azkenik, jabetzeko espektakulua baitira Laurentisen hitzetan (Laurentis *apud* Palencia Villa, 2008:41).

Baina gorputzak espazio aldakor bat izateaz eta leku bat munduan hartzeaz gain, historia bat narratzen du, gorputzaren bizibidearen gainean testu bat idazten du. Espazio aldakor honek bere testua daroa eta gogoratu ere egiten du memoria lagun, eta bere arrastoen eta orbainen bidez azaleratzen da gorputzaren geografietan barrena. Marka hauek, gorputzean geratzen diren aztarna hauek, identitatearen zeinuak dira eta horren lekukotza hartzen dute nitasunaren memorian, bizitzaren joanean (Pera, 2006:153).

Gorputzen memoria hori identitate aniztasun baten erakusleihoa da, hori horrela, generoa, sexua, etnia, kultura, ideologia, ogibidea, nazioa, hizkuntza eta giza klaseen arrastoak emango dizkigu gorputzaren azalerak. Gorputzaren identitate hau historian zehar modu ezberdinez ikusi ohi da, horrela, gorputzaren kontzeptu platonikoa izpiritua/gorputza

oposizioaz mintzo zen. Descartes eta Kantek subjektu modernotzat hartu zuten gorputzaren adiera; identitatea eta esentzia aitortu zizkioten. Baina testu honetan gorputza eraldaketan, bilakaeran ikusiko dugu eta Meri Torrasen (2007:20) hitzak gure egiten ditugu esateko gorputza beronen irudikapena dela, eta izaera performatiboa duela marko kultural batzuen barnean eta ikusgarri bihurtzen duten kode batzuen baitan.

Más que tener un cuerpo (Platón) o ser un cuerpo (Descartes), nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos en un proceso entrecruzado con nuestro devenir sujeto, pero dentro de unas coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a sus determinados ser, estar, parecer o devenir. (Torras, 2007:20)

Gorputzen idazkuntza oso modu diferenteetan bidera daiteke. Gizonezkoek modu hegemonikoan, euren beldurren paradigma bihurtu dute, edota emakumearen gorputza objektu sexual gisara idatzi dute hainbat kasutan. Beste bat litzateke ordea, gorputza identitatearen bilaketan berridaztea. Gorputza emakumeen esperientzien gunea eta aldarria izatea. Helburu horrekin ikertuko dugu gorputz soziala, haragizkoa, sinbolikoa eta afektuzkoa euskal literaturan. Askotan agertzen zaigun gorputz normatibizatua, *look*aren biktima, eta edertasunaren mitoen esklabo, norma estetikitik (Wolf, 1991; Ventura, 2000; Ensler, 2001) eta begirada normatibotik (Venegas, 2007; Lasarte, 2011) eratorritako gaixotasunen esakunea da. Horien lekuko ditugu, janariaren trastornoen adierazle den anorexia; bizkarreko arazoak takoi altuegiak erabiltzeagatik; zirkulazio arazoak arropa estuegiak janzteagatik; edota elastiko edota jertse motzegeiak janzteagatik jasandako hotz larriegien ondorioa pairatzen dituzten **gorputz gaixotuak**.

Beste gorputz bat **ispiluan dagoen gorputza** da, eredu mediatikitik hain urrun dagoena eta emakumeari hainbeste buruhauste eragiten dizkiona, finean begirada espekularraren abiaburu eta helburu; ez da ordea gure testu honetan ikertuko duguna. Testu honetan zuzenean irakurriko ditugu indarkeria matxistak idatzitako **gorputz bortxatuak**, **gorputz markatuak**, eta **mutilatuak**. Eta hori egiten dugu gorputzak ahanzuratik berreskuratzeko. “Del olvido histórico en los casos

que aluden a la guerra civil y del olvido político, porque el maltrato es un problema político. Es necesario reescribirlos para que no perezcan en la omisión ya para que el lector ignorante y amnésico pierda su inocencia” (Cami-Vela *apud* Sontang, 2008: 31).

Narratologiatik pertsonaiak aztertzen

Narrazio ahotsak eta denbora

Jarraian aztertuko ditugu Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* (2003) (aurrerantzean (TU)), Andu Lertxundiren *Zoaz Infernura, lazтана* (aurrerantzean (ZI)), Iñaki Frieraren *Zureak egin du* (aurrerantzean (ZE)), Uxue Alberdiren *Aulki Jorkoa* (aurrerantzean (AJ)) eta Xabier Montoiaren *Golgota* (aurrerantzean (GO)).

Lehenik eta behin, esan behar da hiru eleberrietan narrazio denbora berdin kudeatuta dagoela, denbora tartekatua erabili ohi da eta. Gertatuko gauzak kontatzen zaizkigu, iraganeko denboraren hautua eginez. Indarkeria sinbolikoa agerian ikusten den denbora, (ZI) eta (ZE) eleberrietan, iraganeko denbora da, eta (TU) eleberrian, aldiz, iraganeko denboran indarkeria sinbolikoa ez ezik, indarkeria gauzatua ere ikuskatzen da. (ZI) eta (ZE) 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 kontatzeari. 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. Aktore erasotzaile hauen sorreran eta garapenean ordea bista-ko diferentzia dago hiru eleberrien denbora kontaketan. (TU) eleberrian subjektu erasotzailearen iragana eta osaketa begi bistan geratzen da. Literatur pertsonaia hori narrazio-ko iragan denbora batez eraikitzen zaigu eta orainean ondo uler-tzen da gorputz bortitzaren bilakaera. (ZI) eta (ZE) eleberrie-

tan, aldiz, gorputz erasotzaile horien iraganaren inguruan aipamen batzuk besterik ez daude. (TU)n biolentziaren historia kontatzen zaigu, biolentziaren esplikazio politikoa narra-tzen da, hau da, biolentzia sinbolikoaren hastapena zehazten da. Paco txikia ikusten dugu aita zakar baten eskuetan, eta gerora, harreman asegabe haren ondorioz, indarkeria fisikoa.

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)

Orain arte narrazioaren denbora eta denbora horretan gorputzak nola azaldu diren aipatu dugu. Ahotsei dagokien eremu-an, narrazioei ahots anizkoitasuna dariela aditzera eman nahi dugu. Aipagarria da hiru eleberrietan ahots polifonia horrek duen bat egite hori gorputz gaizki tratatuak kontatzeko orduan. Argi dago indarkeria generoa oso ikuspegi diferentetatik kontatu nahi izan dela hiru eleberri hauetan eta hortik letorkiguke ahots koro hau. Narratzaileak, pertsonaia nagusiak, bigarrenak, hirugarrenak, zaindari, atezain, mediku, abokatu, epaile, polizia, bizilagun, kazetari. Hitz batean, genero indarkeria begi bistan ikusten duen gremio andanaren ahots polifonia, jendarte osoarena alegia. 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 kontaktetan distantziak jarri dituzte. Etxeberriak pertsonaiak lotu ditu genero indarkerian, baina protagonistak nagusiari, erasoak jasaten dituenari, hain zuzen ere, ahotsa kendu dio. Balirudike Etxeberriak hartara analogia bat egin nahi izan duela errealitatean gertatzen denarekin, izan ere, biktimen artean gehiengoak isiltasunaren hautua egiten baitu (Bourke, 2009:24), ez horrela lekukoek, etenik gabe hitza hartzen dutelako. Hiru eleberrien artean oinarritzko diferentzia bat azpimarra daiteke, izan ere, indarkeria kontatzen duen ahots koroak oso modu ezberdinean egiten baitu haren jarduna. Etxeberriak tratatuaren plano guztiak grabatzen legokeen

kamera baten begirada objektiboa darabilkigu kontaktetan, horretarako bizilagunaren ahotsaz baliatzen delarik. Bizilaguna *voyeur* bat da eta eleberriko narratzaile nagusia da. Gorputz jipoituak, beraz, etenik gabeko soa edota fokua dauka nahiz eta ahotsik ez eduki. Ez da gauza bera gertatzen Lertxundi eta Frieraren narrazioetan, gorputz gaizki tratatua beste modu batera idazten da, pelikuletan ikustera ohituta gauden muturreko kolpeen iruditegia eskaintzen zaigu, narrazioaren erritmoa tenkatzeko edota tratatu txarren erabilera mediatiko morbosoa eragozteko (ZI, 61, 66, ZE, 14, 58). (TU)n narratzailea, ikus-entzunezko adierak medio, *travelling* batez baliatzen da iragarritako heriotzaren kronika filmatzeko, (ZI) eta (ZE)n *zoom*-ak oso bortitzak dira, kontaktetaren erritmoa hausten dutenak. Aitortu behar zaio, halere, Lertxundiri idazteko duen gaitasuna eta tratatu txarrak narratzeko unean erabilitako argazki luma. Hori ezin zaio ukatu. Ezta urrik eman ere, are gehiago, Lertxundik badu maisulan bat indarkeria sinbolikoaren inguruan idatzia *Hamaseigarren aidanez* (1983). Martzelina da eleberri honetako isilpeko protagonista nagusia. Bakarrik utzitako gorputza eta memoriaren diskurtsoa ditu emakumezko honek ezaugarri. Iraganik gabe, deserriratua, bakardadea, indarkeria eta negarra lagun hurkotzat dituela.

Esango genuke muturreko irudi horiek sinesgarritasuna eta narrazioaren indarra galtzea dakartela. (ZI)n narratzaile nagusia emakume bortxatuaren psikiatra da. (ZE)n, berriz, narratzaile nagusia puzzle gisara tratatu txarrak deskubritzen eta osatzen ari den kazetaria dugu, eleberriaren azken aldera arte ez dakigu, gainera, oso ondo nor den erasotuaren identitatea eta, are gutxiago, nor den eraso-egilea. Esan behar da, beraz, Etxeberriak tratatu txarren erradiografia eta gorputz erasotzailearen eta bortxatuaren deskribapena modu milimetrikotan egin nahi izan duela, biktimari ahotsa kenduz, baina gorputza bistan jarritz; baina Lertxundik eta Frierak bigarren mailan utzi dute tratatu txarrak jasandako gorputzaren irudikapena, suspensea eta akzioaren aldeko apustu ageri batean. Horrela (TU)n gorputz erasotua da protagonista eta (ZI) eta (ZE)n tratatu txarrak jasaten dituzten gorputzen inguruko istorioak.

Gerra zibilaz mintzo diren (GO) eta (AJ) eleberrien inguruan esan behar da iragan bat kontaktzen zaigula oso modu li-

nelean, iragan gogor bat, non gorputz bortxatuak azaltzen diren eta orainean ere estigma horrekin bizi diren. Eleberri hauen arteko diferentzia bakarra pertsona gramatikalaren erabileran legoke. (AJ) lehen pertsonan kontatua dago eta (GO) hirugarren pertsonan.

Koadro aktantziala

Narrazioaren ekintzan izaki batek betetzen duen funtzioaren arabera definitzen da aktantearen izaera. A. J. Greimas (1983) izan zen, L. Tesnièreren (1965) gramatika estrukturalaren terminoez baliatuz, *actant* hitza literatur azterketetara egokitu zuena.

Aktanteen eskemak sei eragile proposatzen ditu. Ekintza-
ren 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).

Ekintza-
ren eragileak-hartzaileak: eragileak subjektuari eragiten dio, zeregin bat jartzen dio edo eginarazten dio (jendartea, patua...). “Eragileak subjektuari izate kognitiboa duen objektu bat komunikatzen dio” (Reis & Lopes, 2002:60). Hartzailea ekintza-
ren onuraduna izan daiteke; askotan, protagonista bera izan daiteke. Ekintza-
ren 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 nobeletan:

Patriarkatua	Boterea	Gizonezkoak
Jendartea	Gizonezkoak	Emakumeak (feministak)

Genero indarkeria horrela kudeatzen da patriarkatuak oraindik modu hegemonikoan bizirik dirauen jendarteetan:

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 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.

Eleberrietan hauetan koadro aktantzial hori ageri da, baina baditu bere berezitasunak. Esaterako, (ZE) nobelan, tratu txarrak jasaten dituzten emakumeak babesteko Emakumeen Komunitateak azaltzen dira indarkeria matxistaren kontra. (GO)k azaleratzen du emakume bortxatuaren erabateko barkadatea. (TU)k auzo-lagunen pasibitatea kritikatzeko du, tratua txarrak salatu eta erasotuari lagundu beharrean kontatzera eta behartzeria mugatzen direlako, esan daiteke egunerokotasuna hobekien islatzen duen paradigma aktantziala eskaintzen duela eleberri honek. Pacoren aitak tratu txar eragilea prestatzen du, semea indarkeria sinbolikoan eta patriarkatuaren hezkuntzan heziz. Pacok Marga, bere emaztea, ezkondu zen egun beretik gaizki tratatzeari ekiten dio. Margaren barkadatea erabatekoa da. Bizilagunak, bere alaba barne, tratu txarren jakitun dira eta nehork ez du ezer egiten tratu txarrak ekiditeko, polizia eta anbulantziak etorri arte Margaren gorputz geldoaren bila.

Indarkeria sinbolikoaren neurketa semantikoa

Hizkuntzaren erabilpen sexistara hainbat eleberrietan

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):

Boterearen benetako aurkezpena ez da gizon bat bera baino txikiago den gizon bat edota emakume bat jotzen ikustaraztea. Boterea diskurtsoetan leku bat edukitzeko gaitasuna izatea da. Eta hau egia da Pentagonoan, senar-emazte artean, adiskidetasunean eta politikan.

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

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, syntaxiaz 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 jendartearen isla dela (Sánchez Espinosa, 2007: 19).

Komunikazio ekintza ez da neutroa, ez da informazio bat bakarrik igortzera mugatzen, baizik eta pertsonen arteko hartu-emanen berri ematen du, harreman hauek mendekotasun, sumisio edota berdintasun harremanak izan daitezke. (Fernández Fraile, 2007: 26)

Mespretxua, iraintzeko bidea edota umiliatzeko modua izan daiteke hizkuntza. Hartara, sexismoa edo arrazismoa adieraz dezake hizkuntzak. Jendartearen eta hura osatzen duten kolektiboen arteko harremanen berri eman dezakete hizkuntzaren egiturek nahiz lexikoaren erabilpenek. “Ez gara egitura lingusitikoaz ari, baizik eta diskurtsoetan aurkezten diren egiturez, edota hitzaren erabilpen sozialaz” (Fernández Fraile, 2007: 28).

Tillie Olsenen hitzak bere eginez, hizkuntza sistema sinbolikoari erabat lotutako giza egitura patriarkala dela

dio Annette Kolodnyk: "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" (Kolodny, 1979: 5). Artikulu berean, Helene Cixous-en esaldi bat bere egiten du Kolodnyk: "Language conceals an invincible adversary".

Sarrera teoriko honen ondoren, esan genezake hizkuntzaren erabilpen sexista azaltzen dela (ZI), (ZE) eta (TU) eleberrietako literatur pertsonaia maskulinoen ahoetan, ez horrela, (GO) eta (AJ) eleberrietan, izan ere, emakumez osaturiko eleberriak baitira eta euren mintzairan ez da antzematen hizkuntzaren erabilpen sexistarik. Azken honetan gizonetzko mundu bati egiten zaio erreferentzia, gizonetzkoena soilik den mundu bati. (AJ) eleberrian, gizonetzkoak ez dira ia mintzo, eta hizkuntza sexistarik ez da ia azaltzen. Emakumeen ahotan azaltzen dena garbiro da gizonetzkoen 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). *Jaione* eleberrian hizkuntzaren erabilpen sexista indarkeria gauzatzen denean gertatzen da.

Ondoriozta daiteke, beraz, idazleek hizkuntza sexista bati bat gizonetzkoen 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 gutxiestearekin 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).

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).

(TU), (ZI) eta (ZE) testuetan azpimarratu behar da Pihilip Hallieren (1969) Krudeltasun Perfektuaren Dekalogoia betetzen dela. Hiru eleberrietan garatzen diren botere harremanek Marga, Rosa eta Sofiaren bizitzak mutilatzen dituzte. Erasotzailea ahalegintzen da biktimaren mugimendua mugatzen. Baina bakartzea baino lehenago biktimizazioa eman ohi da. Erasotzaileak biktimaren jabe bakarra sentitu behar du eta horretarako ezinbestekoa du biktima gutxiestea, deuseztatzea, eta euren arteko harreman txartuen maitasunezkoa dela, familiarra edota umeekikoaren arduradun bihurtzea. Fase hau azterturiko eleberrietan hizkuntzaren erabilpen sexistan babesten da. Behin biktima gutxietsia, psikologikoki gauditua, eta bakartua, hasten da erasotzailea indarkeria fisikoa erabiltzen. Biktimaren benetako egoera, sufritzen duen terrorearen eraginez, nortasunaren apurkako galerak definitzen du. Suntsiketa horrek erasotzaileari botere absolutua ematen dio eta biktimari eragiten dio erabateko identitate disoluzioa (Vale-

ra, 2002:75-76). Zentzu honetan esan beharko genuke Anjel Lertxundiren eleberriak indarra galtzen duela, izan ere, genero indarkeriaren biktimak, jazarpenaren erdi-erdian, sunsiketaren epizentroan, maitasunezko harreman berri bat hasten du, batere sinesterraza ez dena identitatea galtzerainoko biolentzia egoera batean. Eleberri honek ikuspegi semantikotik duen akatsik nabarmenena hor legoke.

Gorputz jipoituak

Kultura patriarkalean emakumearentzat eragozpen nagusienetakoa gorputza izan da, diskurtso erlijiosoak zigortua, medikuek patolojizaturia, orden sinbolikoan penalizatua, eta errealitatean manipulaturia eta erasotua (Fariña Bustos, 2007:173).

Zentzu honetan, emakumearen kontrako erasoak ulertu behar dira emakumearen gorputzari dagokion espazioaren inbasio modura eta erasotzaileak erasotua menpean hartzeko erabiltzen duen lanabes gisa. Erasotzaileak jabetza eremua markatu behar du, eta horretarako marka ikusgarriak eta ikusten ez direnak laga behar ditu. Aztertutako testuetan genero indarkeria ikusten da. Bistan da, bortizkeria horren subjektuak nola kontrolatzen dituzten Marga, Rosa eta Sofiaren gorputzak, gerora gorpuz horietatik aipaturiko literatur pertsonaiak desjabetzeko, bidenabar suntsibidean eta umiliazio egoeran murgiltzeko. Honek guztiak berekin ditu, edozein dela biktima ere, autoestimua eta identitate femeninoaren galera (Castillo, 2007:257). “Une gogorrenetakoa izan zen garai hura: bultzadak, herrestan eramatea, ostikoak astean hiruzpalau bider errepikatzen ziren umea jaio zenetik” (ZE, 81). “Halaxe tratatzen zuen Tomasek, ergel baten moduan, eta sentimendu horrek ezgaitzen zuen Rosa: sinetsia baitzegoen ez zuela ezertarako balio” (ZI, 53).

Gorputzez hitz egiten duten teorien inguruan kontzepturen bat erabili beharko bagenu hau dena laburtzeko, Foucault-en bioboterea egin beharko genuke geure, nahiz eta kontzeptu honek gehiago hitz egin estatuek gorputzak ekoizteko, kontrolatzeko eta manipulatzeko duten gaitasunaz. Foucault-ek gor-

putz hauek **gorputz otseinak** bezala izenpetu zituen. Eta hori diogu, paradigma aktantzialean geniona berresateko, hau da, jendarte matxistak bereak dituela helburu nagusizat boterea duten subjektuak, biobotereaz baliatzen direnak alegia, horretarako jendarteren beste erdia erasotu behar badute edota **gorputz esanekoak** eraiki behar badituzte ere. Gorputzak espazio bat mantentzearen, sinbolikoa nahiz fisikoa, etenik gabeko borrokara zigortuak daude. Honekin esan nahi da, emakumea edota gizona nitasuna gorpuzten duten leku horiek gordetzera behartua dagoela eta horretarako daukan tokiaz gain, espazio berriak bilatu eta zabaldu, ahalik handienak eta zabalenak, behar dituela bere bizi *habitaterako* (Pera, 2006: 91).

Horrela Rosa (Bb) eta Felisa (GO) literatur pertsonaia trasgreditzaileak dira. Emakume hauek modu hegemonikoan inskribaturiko gorputz mendeko eta desiratuen ordezkapena izan beharrean, bere gorputz berrirakurrien aldeko irudikapenaren paradigma direlako. Felisa herririk, sendirik eta izenik gabeko gorputz biluztua bezala aurkezten zaigu eleberrian zehar, eta bizitzaren joanean, bere izena eta izana izango ditu helduleku eta borrokarako laia. Gauza bertsua gertatzen zaio Rosari (Bb), txikitatik bere amaren absentsia (hila), bere aitaren abusu sexualak eta jendartearen bazterketa jasan dituen bere erraietan. Beste modu batera esateko, **gorputz arrotzak** dira, izan ere gorputzak jendarte eraikuntzak dira, eta beronen jarrerak testuinguru kultural baten baitan esanahia hartzen dute. Felisak eta Rosak arrazoi ezberdinengatik jendartearen deskalifikazioa, bazterketa, bere testuinguruan arrotz izatearen sentimendua gorpuzten dute modu sinbolikoan nahiz fisikoan eta bizi esperientzia horrekin batera berrirakurtzen dute bere gorputzen idazkuntza. Indarkeriaren alabak diren bi literatur pertsonaia hauek, (AJ) eleberriko Teresaren antzera, egiturazko indarkeria gainditzen duten literatur pertsonaia protagonistak ditugu. Teresak bere zahartzarotik gerra zibila kontatzen digu eta behin eta berriro narratzen digu nola erreketek plazaren erdian ilea errotik moztu zioten. Teresak gerraren irakurketa oso diferentea egiten du. Berarentzat gerrak izenak ditu: izanak, gorputzak, pertsonak eta ikara, gizonezkoek paretaren kontra fusilatzeako orduan sentitzen dutena. Teresak, aldi berean, bere ama trikota egiten paratzen digu. Bere ama, gazte zelarik, igandero beste andreen gisara,

kaira joaten zen trikota egitera, galtzerdiak egitera. Igandea etorri igandea joan, arrantzaleen emazteak halaxe egiten baitzuten, baina Teresaren amak trikota egin eta desegiten zuen igandero, izan ere, aitak aspaldi ihes egin baitzuen neska gazteago baten atzetik sekula gehiago ez itzultzeko bera eta Teresa abandonaturik. Horregatik Teresak bere amaren gorputza Penelope euskaldun gisara aurkezten digu. Gorputz bat inoiz etorriko denaren zain kaian espazio bat okupatzen galtzerdi bera egin eta desegiten igandero.

Rosa (ZI), Marga (TU) eta Sofia (ZE) **gorputz mutilatuak** dira, samina erakusten duten eremuak. Gorputza, plazeraren mapen geografia izateaz gain, minak bere egiten duen espazioa ere bai baita (Pera, 2006:161). “Bost aldiz ingresatu zuten Sofia ospitalean: kalean edo etxean izandako istripu arin batzuen ondoriozko lesioak artatu zizkieten... Behin, bere buruaz beste egiten saiatu eta sendatu arteko ospitartzea izan zuen” (ZE, 40). (ZI) eleberriko Rosak psikiatrari aitortzen dio bere irribarrea artifiziala dela, inork ez badaki ere, Tomasek hortzak kolpe batez jauzi zizkionetik. Gorputz mindu hauek, euskarri ezinbestekoak dira kontzientziak munduarekin eraikitzen duen hartu-emanerako. Baina erreakziarako zer gaitasun dute gorputz mindu eta ezabatu hauek? Bat ere ez. Hortxe erantzuna.

Anjel Lertxundi honi erantzuna ematen saiatzen da eta horretarako Rosaren gorputz sinbolikoaren ikerketa lakaniarraz baliatzen da. Horretarako bigarren literatur pertsonaia lantzen du, Rosaren psikiatra, zeinak terapiaren bidez ikusi nahi duen zein arrazoik eramaten duen Rosa (jipoitua) bere senarra tratu txar emailea (Tomas) akabatzen. Iñaki Frieria (ZE) gorputz sozialaren ikerketa eta aurkezpenaren bidez ahalegintzen da beste paragrafoan geniona ihardesten. Horretarako kazetari protagonista hartzen du helduleku eta Sofiaren senarrak hedaturiko tratu txarren sarea bilatzen eta ikusarazten ahalegintzen da. Kontaketa guztiak oina hartzen du kazetariak tratu txar emailea epailearen aurrera eramateko behar dituen proben bilaketan. Bi narrazio hauetan bizitako esperientzia, tratu txarrak jasandako pertsonaien kontzientzia bigarren plano batean geratzen da, eta jendartearekiko harremanak beste subjektu batzuk protagonizatuko dituzte.

Aitziber Etxeberriak bakarrik lortzen du, esango genuke, Margaren bidez gorputz gaizki tratatuaren afektuzko, haragizko, jendarteko nahiz sinbolikoak diren funtzioak idaztea. Ahotsa ezkututzen digu, gorputz gaizki tratatuaren identitatea omititzen digu. Margaren gorputza ezereza da, Margaren bizitza deusa da, mina da, hitz egiten ez duen gorputza da, etxetik ateratzen ez den gorputza, soinuak besterik ez ditu sortzen, ateen hotsak, gorputzak lurraren kontra talka egindakoan ateratzen duen zarata, garrasiak... gorputz gaizki tratatuena, bortxatuena, eta kolpatuena esperientzien semantika oso bat egokitzen du Etxeberriak eleberriaren hasieratik bukaera arte *in crescendo* doana. Baiezta genezake horrela, Lucien Goldmann-en (1967) homologia kontzeptua hona ekarriz, literatur egitura hau bortxa egoeretako jendarte egituren analogia dela, eta literatur pertsonaia hau egungo egoerarekin dialektikan jaioa dela, eta genero indarkeriaren sinekdoke sinesgarri bezala funtzionatzen duela.

Ondorioak

Testu honen hasieran aipatu dugu emakumearen gorputzaren irudikapenak zer bide hartzen zuen aztertuko genuela, gizona beldur edota desiren objektu gisara aurreikusten zen, edota identitate eraikuntzaren seinale gisa azaltzen zitzaien berridazketa medio. Hori horrela, generake (Bb)ko Rosa eta (GO)ko Felisa literatur pertsonaia trasgreditzaileak direla. Literatur pertsonaia hauek gorputz femeninoei dagokien esaneko eta desirazko izateari aurre egiten diote berridazketak proposatuz. (AJ) eleberriko Teresaren antzera indarkeria gailentzen duten literatur pertsonaiak dira. Ez horrela (TU) eleberriko Marga, (ZI)ko Rosa eta (ZE)ko Sofia, indarkeriak gainditzeko baititu, nahiz eta Sofia testuaren bukaera aldera sendabidean dagoela esaten zaigun. Hiru literatur pertsonaia hauek senarrek eragindako tratatu sistematikoak jasaten dituzte eta nekez daroate eguneroko deuseztatzearen zama. Rosak kartzelan bukatzen du denboraren joanean heriotzatik hurbilago jartzen zuen senarra akabatzeagatik. Eleberri honetako benetako drama eta gaia hauxe litzateke. Bestalde, Marga anbulantziak eramane du, ez dakigu hilda edota bizirik, irakurleak

hilda dagoela pentsatzen du. Eta Sofia da bakarra Emakumeen Komunitateak salbatuko duena eta senarra epailearen aurrean jartzea lortzen duena. Baina berak ez du ezer egiten, bera oso bigarren mailan dago testuan.

Bigarrenik, hiru eleberri hauen artean bada oinarrizko ñabardura bat azpimarragarria, izan ere, indarkeria kontatzeko era oso baita diferentea. Etxeberriak tratu txarren plano guztiak grabatzen legokeen kamera baten begirada objektiboa darabilkigu kontaketan, horretarako bizilagunaren ahotsaz baliatzen delarik. Bizilaguna *voyeur* bat da eta eleberriko narrazaile nagusia da. Gorputz jipoituak, beraz, etenik gabeko soa edota fokua dauka nahiz eta ahotsik ez eduki. Ez da gauza bera gertatzen Lertxundi eta Frieraren narrazioetan, gorputz gaizki tratatua beste modu batera idazten da, pelikuletan ikustera ohituta gauden muturreko kolpeen iruditegia eskaintzen zaigu, narrazioaren erritmoa tenkatzeko edota tratu txarren erabilpen mediatiko morbosoa eragoteko. Irudiak gordinegiak dira, telebistan estaltzen ahalegintzen direnak, baina jendeak biziki ikusi nahi dituenak heriotzatik hurbilegi daudelako. Beraz, kasu eman behar zaio gorputz kolpatu hauen tratamenduari, izan ere, bai baitago joera bat eguneroko ogi bihurtu den indarkeria sinbolikoa naturalizat hartzearena eta beronen emari nagusia den indarkeria fisikoa *clincher* bezala erabiltzearena genero indarkeriaren paradigma bakar gisa.

Hirugarrenik, eta goraxeago esana errepikatuz, Aitziber Etxeberriak bakarrik lortzen du, esango genuke, Margaren bidez gorputz gaizki tratatuaren afektuzko, haragizko, jendarteko nahiz sinbolikoak diren funtzioak idaztea. Ahotsa ezkutatzen zaigu, gorputz gaizki tratatuaren identitatea ukatzen zaigu. Margaren gorputza ezereza da, Margaren bizitza deusa da, mina da, hitz egiten ez duen gorputza da, etxetik ateratzen ez den gorputza, soinuak besterik ez ditu sortzen, ateen hotsak, gorputzak lurraren kontra talka egindakoa ateratzen duen zarata, garrasiak... Gorputz gaizki tratatuen, bortxatuen, eta kolpatuen esperientzien semantika oso bat egokitzten du Etxeberriak eleberriaren hasieratik bukaera arte *in crescendo* doana.

Ondoriozta daiteke idazleek hizkuntza sexista batik bat gizonaen 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.

Idazleek bat egiten dute emakumeek gerra zibiletan jasandako indarkeria islatzeko garaian ere. Uxue Alberdik Teresaren bidez, eta Xabier Montoiak Felisa literatur pertsonaia medio, kontatzen digute modu oso berdintsuan eurak bizitako gerra, sufritutako bizitza. Gorputz minduak, sufrituak, eskarmentudunak dira eta batez ere galerak eta añorantzak soinean jantzita daramatzatenak. Teresa eta Felisa egun 80 urtetik gora dituzten amonak dira, euren haragitan gerra zibila pairatutakoak eta ondorioekin eginak eta zailduak.

Bukatzeko, azpimarratuko nahiko genituzke tratatu txarrak tratatzeko orduan alderdi sintaktikoan nahiz semantikoan aurkitu ditugun alderik nabarmenak. Aitziber Etxeberriak gorputz erasotua egunero genero indarkeria jasaten duen emakumeen paradigma bihurtu du Marga literatur pertsonaia protagonistaren bidez. Frierak eta Lertxundik istorio paraleloak sortu dituzte Rosa eta Sofiaren ingurumarian, gai zentrala laguntzen dutenak, baina gorputz bortxatuenganak arreta eta genero indarkeriarekiko sinesgarritasuna itzaltzen dutenak edo hainbat kasutan apaltzen dutenak.

Kontsultarako erabilitako bibliografia

ADRIÁN, JESÚS. “Cuerpo y representación. Una panorámica general.

In: *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*. Torres, Meri. (ed.), Bartzelona: UAB, 2007.

ALVAREZ VEINGUER, AURORA. “El universo sexuado: cuerpos invisibles pero imprescindibles. Una aproximación a experiencias de mujeres, de la Europa del Este que realizan trabajos domésticos”. In: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Muñoz Muñoz, Ana María. et al. (koord) (2007). Granada: Feminae, Granada, 245-263.

BONINO, LUIS. “Desvelando los micromachismos en la vida conyugal”. In: *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación*

- al diagnóstico y a los modelos de intervención*, Corsí, Jorge (ed) (1995), Buenos Aires: Paidós. 192-208.
- BOURDIEU, PIERRE. *La dominación masculina*. Bartzelona: Anagrama, 2000.
- BOURKE, JOANNA. *Los violadores. Historia del estupro de 1860 a nuestros días*. Bartzelona: Crítica, 2009.
- BOSCH, ESPERANZA, FERRER, VIOLETA. *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*. Madril: Feminismos, Cátedra, 2002.
- CAMI-VELA, MARÍA. "Filmando lo invisible". In: *Pasen y vean*. Clúa, Isabel; Pau, Pitarch (ed). (2008), Bartzelona: UOC, 25-33.
- CASTILLO, ALICIA. 2008. "Esa imagen que en el espejo se detiene. Cuerpo e identidad en las representaciones culturales de la violencia de género". In: *Escribir con el cuerpo*. Ferrús, Beatriz; Calafell, Núria. (ed.), (2008), Bartzelona: UOC, 251-259.
- COCKBURN, CYNTHIA. *Mujeres ante la guerra. Desde donde estamos*. Bartzelona: Icaria Antrazyt, 2007.
- ENSLER, EVE. *The Good Body*. Londres: Arrow Books, 2001.
- FARIÑA BUSTOS, MARÍA JESÚS. "Caperucita y el cuerpo feroz: interrogando el bosque hay menos lobos". In: *Escribir con el cuerpo*. 2008. Op. Cit. 166-177.
- FERNÁNDEZ FRAILE, MARÍA EUGENIA. "Algunas reflexiones sobre los usos sociales de ciertas expresiones lingüística". In: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, 2007. Op. Cit. 19-38.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, ANTONIO. 1993. *El texto narrativo*. Madril: Síntesis, 1993.
- HEILBRUN CAROLYN. *Escribir la vida de una mujer*. Madril: Megazul, 1988.
- JULIANO, DOLORES. *Excluidas y marginales*. Madril: Cátedra, Feminismos, 2004.
- KOLODNY, ANETTE. "Dancing through the minefield: some observations on the theory, practice and politics of a feminist literary criticism", *Feminist Studies* 6, 1., 1979.
- LAKOF, ROBIN. *El lenguaje y el lugar de la mujer*. Bartzelona: Hacer Editorial, 1981.

- 132 GORPUTZA ETA GENEROA EUSKAL KULTURAN ETA LITERATURAN
- LARRAURI, ELENA. 2007. *Criminología crítica*. Madril: Trotta, 2007.
- LASARTE, GEMA. 2011. La gestión de la mirada normativa en la literatura infantil y juvenil. Comunicación oral. XII Congreso de la Didáctica de La Lengua y la Literatura. Granada.
- MUÑOZ MUÑOZ, MARÍA; GREGORIO GIL, CARMEN; SÁNCHEZ ESPINOSA, ADELINA (ed). *Cuerpos de mujeres, miradas, representaciones e identidades*. Granada: Feminae, 2007.
- OSBORNE, RAQUEL. *Apuntes sobre violencia de género*. Granada: Belaterra ediciones, 2009.
- PALENCIA VILLA, ROSA MARÍA. “Recuperar el propio cuerpo: discursos fílmicos de resistencia”. In: *Pasen y vean*. Op. Cit. 2008, 44-49.
- PERA, CRISTOBAL, *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*. Madril: Triacastilla, 2006.
- REIS, CARLOS, LOPES, ANTONIO. *Diccionario de Narratología*. Salamanca: Almar, 2002.
- RETOLAZA, IRATXE. *Literatura Terminoen Hiztegia*. Euskaltzaindia, 2008.
- RICH, ADRIANNE. 1978. *Nacida de mujer*. Madril: Noguer, 1978.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, ADELINA. “Escribir los cuerpos de las mujeres. In: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, 2007. OP. Cit.. 18-22.
- TORRAS, MERI (ed.). *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*. Barcelona: Ediciones UAB, 2007.
- VALERA, NÚRIA. *Ibamos a ser reinas*. Bartzelona: Ediciones B. Grupo Zeta, 2002.
- VENEGAS, MAR. 2007. “Mirada normativa del otro. Representaciones del cuerpo femenino y construcción de la identidad corporal a través del cuerpo como espacio de sumisión y resistencia”. In: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Op. Cit. 245-263.
- VENTURA, LOURDES. *La tiranía de la belleza*. Bartzelona: Plaza & Janes, 2000.
- WOLF, NAOMÍ. *El mito de la belleza*. Bartzelona: Emece, 1991.

Azterketarako erabili den *corpus*

ALBERDI, UXUE. 2009. *Aulki-jokoa*. Donostia: Elkar.

ETXEBERRIA, AITZIBER. 2003. *Tango Urdina*. Donostia: Erein.

——— 2007. *31 baioneta*. Donostia: Erein.

FRIERA, IÑAKI. 2009. *Zureak egin du*. Zarautz: Susa.

LERTXUNDI, ANJEL. 2008. *Zoaz infernura, laztana*. Irun: Alberdania.

——— 1983. *Hamasaigarren aidanez*. Donostia: Erein.

MINTEGI, LAURA. 1986. *Bai baina ez*. Zarautz: Susa

MONTOIA, XABIER. 2008. *Golgota*. Donostia: Elkar.

URRETABIZKAIA, DORLETA. 2006. *Jaione*. Donostia: Kutxa.

VII. BI PROPOSAMEN DIDAKTIKO

Deseraiki dezagun generoa harremanak eraldatzeko. Genero performatibitatea eta botere harremanak euskal narratiba garaikidean⁶²

Amaia Alvarez Uria
EHU/UPV

Helburuak eta marko teoriko-metodologikoa

Izenburuan aurreratu dugu testu honen xedea, hots, hizkuntza eta literaturaren ikasgaiaren genero rolei eta hauek dakartzaten botere harremanei buruz pentsamendu kritikoren harira eta sormenaren laguntzarekin gogoeta egitea. Modu honetan parekidetasuna, aniztasuna eta elkarbizitza gaitasun kurrikularrak landuko ditugu, (hezkuntza maila desberdinetan) baita baloreetan oinarritutako heziketa ere.

Genero rol edo genero identitateek, gizon izateak edo emakume izateak, generoen arteko harremanetan menperatzaile eta menperatu bihurtzen gaituztela erakutsi nahi dugu. Harreman hauetan erresistentzien eta diskurtso hegemoniko honetan sortzen diren arrakalen aurrean biolentzia erabiltzea zilegi da boterea dutenentzat, haien lana delako ordena sozial hau mantentzea, eta horretarako ezarritako arauak betearazi behar dituzte.

Egoera honen aurrean subjektu diskriminatu eta zapalduak boterea irauli behar dute honi esanahi berriak eman eta botere modu berriak sortzeko. Erantzun politikoaren bidez egin dezakete hau eta honen ondorioz agentzia hartuko dute

⁶² Testu hau Granadan 2011ko azaroaren 30ean *XII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura: La investigación en didáctica de la lengua y la literatura: Situación actual y perspectivas de futuro* biltzarrean aurkeztu zen komunikazioan oinarrituta dago.

beregain, eragile bihurtuko dira, menpeko kokalekua atzean utziz eta haien behar eta interesen arabera aukeratzeko eta erabakitze gaitasuna eskuratuz.

Helburu hauek lortzeko, alde batetik, genero rola deseraikiko ditugu, *Teoría King Kong* (Despentes 2007) liburutik hartutako aipu batzuen laguntzarekin, eta bestetik, “genero performatibitate” kontzeptuaz baliatuko gara (Butler 2001). Honez gain, identitateak nola mugitzen eta aldatzen diren ikusiko dugu, taldearekin adostutako prozesu dinamikoak direla ikasiz.

Lan-tresna teoriko hauekin aztertuko ditugu “Izokinak” (Alberdi 2009) eta “Erle begiak” (Rodriguez 2007) narrazioak eta rolen eraikuntzan, genero harremanetan eta agentziaren eta biolentziaren erabileretan arreta berezia ipiniko dugu. Aukeratutako testuotan gertatzen diren ekintzen ondorioz leku-aldatze identitario batzuk egongo dira eta ahalegin-duko gara hauen agerpena ikertzen eta gogo kontzientera pasatzen.

Egoera gatazkatsu hau ikasleengana hurbiltzeko jarduera didaktiko batzuk proposatuko ditugu ikasgelan, haiek esperimentazioaren eta hausnarketaren bidez bizi ahal izateko testuotan irakurri eta aztertutakoa, eta gaia lantzeko sekuentzia didaktiko baterako zirriborroa egingo dugu proposamen sorta honekin, (lehenengo Bigarren Hezkuntza eta unibertsitateko ikasleengana bi narrazio hauekin eta bukaeran beste testu batzuekin Haur eta Lehen Hezkuntzakoekin lantzeko).

Marko teorikoa: Despentes eta Butler

Despentesek erabiltzen duen genero rolen deseraikuntza Jaques Derrida filosofo frantziarraren metodo analitikoan oinarritzen da (*deconstruction*). Ikertzaile honen arabera testuak aztertzerakoan bertan egon daitezkeen esanahi desberdinak bilatzen dira. Bestela esanda, ez da soilik araua irakurtzen, testuan agertzen diren desbideraketak ere kontuan hartzen baitira. Modu honetan, arauak desbideraketa behar duela erakustean, pentsamendu binarioa auzitan jartzen da, eta esanahi

hauen hierarkizazioari uko egiten zaio bata bestearen ondoan kokatzean.

Rol femenino eta maskulinoen puzzleak desegiten ditu Despentesek eta honekin emakume edo gizon izateak esan nahi duena erakusten digu, baita rol hauek mantentzeak jendartearentzat dituen ondorio negatiboak eta hauetatik ateratzen diren harremanak ere. Despentesen liburuan aurkituko ditugu emakumeen definiziorako ezinbesteko osagaia den edertasunaren derrigortasuna eta gizonen kasuan, biolentzia. Honekin batera zigorra eta identitatearen mugak gaintzeko beharraz eta izateko edo harremanak egiteko modu berriez ere hitz egingo digu.

Hitzaurrean itsusitasunetik idazten duela esaten digu, emakume orok lortu beharreko ideal femeninoa auzitan jarritz, eta kokapen ez-arauemaile batetik idazten duela, gizon-emakume ez-arauemaileentzat egiten duela. Honekin rol femeninoa deseraikitzea lortzen du, emakumeek haien identitatea, gorputza eta desioa moldatu eta aldatu behar duten neurrian, zoriontsu izaten saiatzeko eta jendarteak hauek onar ditzan, nahiz eta bizitza errealean emakume mota ugari egon (ez-arauemaileak) ideal femeninoa irreal dela eta honek agintzen duen zoriontasuna eskuraezina dela erakusten dutenak. Irakur dezagun bere lanaren hitzaurrearen hasiera:

Itsusitasunetik idazten dut, eta itsusientzat, zaharrentzat, marimutilentzat, sexu grinarik ez dutenentzat, txortaldi txarra izan dutenentzat, larrurik jo ezin zaienentzat, historikoentzat, txoroentzat, neskato zintzoaren merkatu handitik baztertutakoentzat. Eta hemendik hasiko naiz, gauzak argi gera daitezen: ez naiz ezergatik barkamenik eskatzen ari, ezta kexatzera etorri ere. Ez nuke nire lekua beste ezeren truke aldatuko, Virginie Despentesez izatea beste ezer baino interesgarriagoa iruditzen zaidalako⁶³. (Despentese 2007: 7)

Kapituluz kapitulu emakumeen eta gizonen arteko harremanez mintzo zaigu eta batzuei eta besteei diskurtso hegemonikotik eskatzen zaienaz. Gaur egungo markoan kokatzen

⁶³ Nik euskaratutakoak dira testu honetan aurkituko ditugun aipuak.

ditu generoen arteko harremanak eta azken aldian gertatu diren aldaketan gaineko hausnarketa egiten du:

Emakumeek mezu lasaigarria igortzen diete gizoni: 'Ez zaitezte gutaz beldurtu!'. Arropa deserosoa eramatea merezi du, ibilkera oztopatzen duten zapatak janzteak merezi du, sudurra berregitea edo titiak puztea merezi du, gosez hiltzea merezi du, orain arte jendarte batek ez du inoiz arau estetikoekiko hainbeste sumisio probarik eskatu, hainbeste aldaketa gorputzean hau feminizatzeko (...) Emakumeen berfeminizazioak pribilegio maskulinoen galera eta gero etorri den aitzakia dirudi, lasaitzeko modu bat, haiek lasaituz. 'Aska gaitezten, baina ez gehiegi'. Jokoan parte hartu nahi dugu, ez dugu faloarekin lotutako botererik nahi, ez dugu inor beldurtu nahi'. Emakumeek haien borondatez moteltzen dute haien burua, lortu berri dutena disimulatzen dute, limurtzailearen lekuan kokatzen dute haien burua, haien rolean sartuz era honetan, hain modu nabarian haiek ere badakitela -haien barrenean- simulakro hutsa dela. Botere maskulino tradizionalak eskuragarri izateak zigorrari beldur izatea dakar (...) Ondo barneratu dugu gure independentzia kaltegarria, arbuigarria delako ustea (Despentes 2007, 19-20)

Egunotan gizon batzuk emantzipazio femeninoak gizon-tasuna gutxitzen diela esanez kezkatzen dira. Antzinako egoera bat botatzen dute faltan, haien indarra emakumeen zapalketan sustraitzen zenekoa. Ahazten dute abantaila politiko honek kostu bat zuela: emakumeen gorputza gizonena zen; honen ordainetan, gizonen gorputza produkzioarena zen bake garaian eta Estatuarena gerra garaian. Emakumeen gorputzaren lapurketa eta gizonena aldi berean gertatzen dira, afera honetan irabazle bakarrak agintariak dira. (Despentes 2007, 24)

Aurrerago gizon-emakumeen arteko botere harremanak deskribatzen dizkigu, hauen azpian dauden mekanismoekin batera, gizonen biolentziaren erabileraren zilegitasuna, esaterako:

Emakume izaera, bere alfabetoa. Beti egiten digutenaren errudun. Sentiarazten duten desiraren erantzukizuna leporatzen zaien izakiak. Bortxaketa egitarau politiko zehatza da: kapitalismoaren hezurdura, boterearen erabileraren irudikapen zuzena eta gordina da. Menperatzaile bat izendatzen du eta jokoaren arauak antolatzen ditu honek boterea mugarik gabe erabil dezan (...) Mistika maskulinoa arriskutsua balitz

bezala eraiki behar da, gaizkilea eta kontrolaezina berez. Hau dela eta legeak zorrotz zaindu behar dira, taldeak gobernatu behar du. Sexualitate femeninoaren kontrolaren atzean politikaren lehen mailako helburua dago: izaera maskulinoa asozial, pultsional, basati itxurarekin osatzea. (Despentes 2007, 43)

Orain artekoa osatzeko idazle honek genero rolei eta maskulinitate eta feminitateari buruz egiten dituen iruzkine-tatik batzuk ekarri nahi izan ditugu orriotara, bere liburuan agertzen denaren lagin gisa. Hona hemen aukeratutako esaldi batzuk:

Ez da erraza ehiztari handien kastakoa zarenean janaria etxera dakarrena ez izatea (Despentes 2007: 107) Indartsua ei den sexua da, hain zuzen, etengabe babestu behar dena; lasaitu, sendatu eta zaindu beharrekoa. (Despentes 2007: 119) Feminitatea neskame izatearen artea da (...) gutxiago den norbait bezala jokatzera ohitzea (...) gizonen gustukoa izatea. (Despentes 2007: 106) Gizontasun tradizionala feminitatearen esleipena bezain makinaria erauzlea da. Zer da benetako gizona izateak eskatzen duena? Bere emozioei eustea. Bere sentiberatasuna isilaraztea. Bere samurtasuna eta hauskortasunarekin lotsatzea. Haurtzarora bortizki eta behin-betiko atzean uztea: gizon-mutikoak ez daude modan. Zakilaren tamainarekin larri ibiltzea. Emakume bati sexuaz gozaraztea berak nola egin esan gabe. Ahultasuna ez agerian uztea. Sentsualtasuna sokekin lotzea. Kolore apalekin janztea, beti eramatea baldarraren zapata berak, ilearekin ez jolastea bitxi asko ez eramatea eta makillajerik batere. Beti lehen pausoa ematea. Bere orgasmoak hobetzeko kultura sexualik ez izatea. Laguntza eskatzen ez jakitea. Ausarta izan beharra gogorik ez izan arren. Indarra baloratu beharra edozein dela bere izaera. Oldarkortasuna erakustea. Aitatasuna modu murriztuan bizitzea. Sozialki arrakasta izatea emakume onenak ordaindu ahal izateko. Bere homosexualitateari beldur izatea, gizon batek, benetako gizon batek, ezin duelako popatik hartu. Txikia denean panpinekin ez jolastea, plastikozko kotxe eta pistolekin poztea, hauek zatarrak izan arren. Bere gorputza ez zaintzea, beste gizonen basakeriak kexatu gabe jasatea. Bere burua defendatzen jakitea, samurra bada ere. Bere feminitatea galeraztea, emakumeek haien maskulinitatea galerazten duten bezala. (Despentes 2007, 25-26)

1990ean Judith Butlerrek bere orain arteko lanik ezagunena argitaratu zuen: *Gender trouble* (gaztelaraz *El género en disputa*, 2001ean itzuli eta argitaratua). Bertan topa dezakegu korrante kritiko garaikideei egindako ekarpen nagusietako bat, bere hurrengo lanetan garatzen joan dena, eta genero ikasketetan asko erabili izan dutena: “genero performatibitatea”.

Butlerrek, Despentesez bezala, emakume izatea menpekotasun egoera bezala definitzen du (Butler 1998, 303) eta gogorarazten digu kulturalki harrapatutako subjektuak bere buruaren eraikuntzak negoziatzen dituela (Butler 2001, 17). Hausnarketa honekin subjektu menperatuak agentzia lortzea ahalbidetzen du, era honetan bestelako errealitateak sortu eta genero identitateari buruzko esanahi berriak berridatzi ahal izango du. Jarraian generoa eta performatibitateari buruzko bere baieztapen batzuk jaso ditugu:

Generoa ekintzen errepikapen estilizatu batean oinarritutako identitate bat da (Butler 1998: 297); zigor sozialak eta tabuak ematen duten emaitza performatibo bat da (Butler 1998: 297); ondorio argiro punitiboak dituen antzezpen (*performance*) bat da (Butler 1998: 300); banaketa, parodia eta kritikarentzat zabalik dagoen ekintza bat da (Butler 2001: 177); norberak, aldatu gabe, indarkeriaz, egunero eta etengabe onartzen duena da, antsietate eta plazerez, baina ekintza errepikakor hau okertuta datu natural edo linguistikoko baten moduan hartzen badugu, uko egiten diogu gorputzaren eremu kulturala zabaltzeari mota desberdinetakoa *performance* subertsiboen bidez. (Butler 1998: 314)

Performatibitatea hitzezko ekintza bat da (Austin), eta aldi berean antzerki ekintza bat (...) Keinuek eta gorputz adierazpenak aurretiaz onartzen den testuinguru bat eten dezakete (Butler AP, 237); sozialki ezarrita dagoen esanahi multzo baten errepikatutako *performancea* bere zilegitasuna ziurtatzeko era arrunta eta errituzkoa da (Butler AP, 307)

Honegatik guztiagatik, hurrengoak esanez amaitzen du: ‘materialitatea eta interpretazio-markoak zeharo elkarlotuta daude’ (Butler AP, 218) eta *performancearen* bidez sortu daitezkeen genero eraikuntza desberdinek egun gizon eta emakumeen artean dauden botere harremanak eralda ditzakete:

Genero arauen galerak genero eraikuntza anitzak ugari-tuko lituzke, identitate substantiboa desorekatuko luke, eta derrigorrezko heterosexualitatearen narrazio naturalizatzaileak eta bere protagonistak, ‘gizona’ eta ‘emakumea’, debeatuko lituzke. (Butler GT, 177)

Generoa deseraiki ostean eta ‘gizon’ eta ‘emakume’ izate-tik modu desberdinetan egitera edo antzeztera pasatzeko proposamena ezagutu ondoren, aztertuko ditugun narrazioetan agertzen diren ‘emakume’ eta ‘gizon’ izateko eta harreman-tan sartzeko modu desberdinak probatzean gertatzen diren leku-aldatze identitarioei erreparatuko diegu orain, eta alda-keta eta mugimendu hauek dakartzaten ondorioei ere, hala nola, emakumeen agentzia hartzea⁶⁴ edota gizonen biolentzia erregulatzailea.

Testuen analisisa: *Erle begiak eta Izokinak*

Gai hau klaseratzean Bigarren Hezkuntzako edota unibers-titateko ikasleei iradokiko genieke aipatu dugun Despente-sen liburua eta azterkizun diren narrazioak irakurtzea, lanean hasi aurretiko etxekolan gisa.

Eider Rodriguezen “Erle begiak” narrazioan protagonis-tak negozio-bidaia egiten du Buenos Airesera. Hasieran musu azkar batez agur esaten dio Anderri, bere bikoteari, bi hilabete egingo ditu kanpoan, eta helmugako aireportutik ir-tetean taxi bat hartzen du. Narrazioak erakusten digu taxian doazen bi pertsonen arteko elkarrizketa eta ezagutu berriak diren bi hauek haien harremana nola eraikitzen duten.

Emakume protagonista bakarrik dago, etxetik urrun, eta denbora eta espazioa tradizionala eta atzerakoia den gizon batekin partekatzen ari da. Galdera-erantzunen bidez taxi-gi-dariak protagonista kategorizatu eta sailkatzen du, eta honek gauza bera egiten du gidariarekin. Protagonistak erabakitzen

⁶⁴ Agentzia hitzak gorputz eta identitate zapalduaren erresistentziari eta botere hartzeari egiten dio erreferentzia eta jendartean askatasunez ekin eta aukeratzeko gaitasunari, biktima subjektu aktibo bihurtzeari eta boterea-ren berrizendatze inmanenteari.

du gidariaren jolasari jarraitzea, eta ‘neska zintzo bat’ en rola jokatu gidariari atsegin emateko eta ideologia patriarkal eta matxistaren aurkako eguneroko borrokan ‘arnasaldi bat’ izateko.

Arazoi honegatik pasatzen da bere sentimenduak jendarean erakusten ez dituen ‘benetako profesionala’ izatetik emakume ‘hauskorra, esanekoa eta bakardadeari beldurra diona’ izatera. ‘Gizonik gabe ez duzu emakume oso izatea lortuko, garbi eduki’⁶⁵, taxi-gidariaren esanetan, matxo faxista bat, laka erabiltzen duena, eratzunak daramatzana eta erle begiak dituen.

Taxi-gidariak ordea, emakumearen jolasari jarraitu arren, genero probak ipintzen dizkio tarteka, konfiantza hartzen uzten dio, azkenean hiriaren auzo periferiko batera eramaten du, prostitutak lanean topa daitekeen leku batera, eta emakumea bortxatu ondoren kotxetik botatzen du irakaspen bat emanez: emakumeak egunez dama eta gaeuz puta izan behar dira eta ‘Egunez dama izateko asko ikasi beharra daukazu oraindik’ (Rodríguez 2007: 39).

Hasieran taxi-gidariak emakumeari galdetzen dio ea berak taxian paseatuko duen beldur den, gero egin egiten duena, eta aireportuan horretaz ohartarazten dutena. Bere konfiantza lortzen du euskaldunen ondorengoa dela esanez, eta orduan gertatzen da, orduan lasaitzen da emakumea, ‘haurridetasun primitibo batek lagunduta’ (Rodríguez 2007, 34). Protagonistak esaten digu ‘Oso unaturik da, eta sinpatikoa den edonorekin bizitza konpartitzeko gogo du’ (Rodríguez 2007, 33).

Hortik aurrera taxilariak ezkondata edo bakarrik dagoen galdetzen dio eta une horretan erabakitzen du protagonistak jolasari jarraitzea eta emakume tradizional eta femeninoa baltz bezala jokatzeko: “– Solita –esan dio eta liberazio moduko

⁶⁵ Esaldi honetan azaltzen zaiguna identitatearen eraiketakoko harremenen aldea da: emakume izateko gizonaren beharra baitago arau heteropatriarkalaren arabera, eta alderantziz, eta hau da arrazoietakoa bat feminista lesbiana eta *queer* batzuen “emakume” kategoriaren suntsipena aldarrikatze (feminismoaren subjektu politiko gisa, bederen). Ikus Monique Wittig-en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales. 2006.

bat sentitu du hitza ahoskatzerakoan, eta errepikatu du, enkas, ez daki-eta noiz esango duen horrelakorik berriz-: Solita –diskurtso politikorik gabeko ahuldadea, menpekotasunaren rol historikoa, bakarrik egotearen beldurra, bizitzan lehen aldiz askatasun osoz adierazirik.” (Rodriguez 2007, 34).

Bere egiten hasten da emakume ezkongabe limurtzaile eta otzanaren rola atzerako ispiluari keinu eta begiradak eskainiz eta taxilariaren identitate nazionalarekin edota bizimoduarekin interesa adieraziz. Gidariak Borges aipatzen du eta Argentinaren egoera ekonomikoari buruzko radiografia azkarra egiten dio.

Momentu horretan taxilariak lanera edo gizon baten bila joan den galdetzen dio, eta amu horri heltzen dio protagonistak, gidariaren tranpa hori ezikusiz:

– Lanera etorri naiz. Baina senarra aurkituz gero, senar ona, ez diot muzin egingo –neska, inoiz jokatu ez duen eta akaso inoiz jokatuko ez duen rolean uste baino erosoago dago, kitzikadura sentitzen du izan zitekeen emakume horretan larrualdatuta.

– Lana! Senar dirudun bat hartu, ume! –taxilariaren erleek jauzi egin dute ispilutik neskaren bularrek osatutako pitzaduraraino, eta neskak erleen hegaldi hotsa entzun izan du kasik papar aldean-. Zuek, emakumeak, hainbeste urte borrokan, zertarako eta lana egiteko! (Rodriguez 2007, 37)

Hortxe dago narrazio honen inflexio puntua. Emakumeak jarraian galdetzen dio seme aberatsik duen berarekin ezkontzeko eta taxilariak esaten dio bera ez dela horrelakoa, argi dagoela rol bat antzezten ari dela. Une horretantxe erabakitzen du taxilariak bere ausardia, bere antzezpena zigortzea.

Despentesekin ikusi dugun moduan, narrazioaren emakumeak bere burua moteltzen du “Emakumeek haien borondatez moteltzen dute haien burua, lortu berri dutena disimulatzeko, limurtzailearen lekuan kokatzen dute haien burua, haien rolean sartuz era honetan, hain modu nabarian haiek ere badakitela -haien barrenean- simulakro hutsa dela”. Hau da gure protagonistak egiten duena, emakume izatera jolasen ari da, antzezten ari da.

Baina dena jolas hutsa dela ikustean, taxilariak bere gizontasuna arriskuan ikusten du eta emakumea zapalduz bere indarra erakusteko beharra sentitzen du, emakumeak sentiarazi dion desiraren errudun bihurtzen du protagonista, bortxaketaren bidez berak duen boterea erabiliz. Biolentziak bueltan ekarriko du ezarritako ordena, gizonari rol menperatzailea emango dio eta emakumeari menpekoa izaten erakutsiko dio.

Butlerren hitzetan, genero identitatea ekintzen errepikapenaren estilizioan oinarritzen da eta zigor sozialek eta tabuek mugatzen dute. Emakumeak ez duenean hau guztia ‘serioski’ hartzen eta bere identitatea lekualdatzen duenean ‘feministatik emakumera’, gizonak berkokatzen eta zigortzen du, bere ekintza ‘desegokien’ ondorio negatiboak erakusten dizkio⁶⁶.

Uxue Alberdiren “Izokinak” narrazioan, protagonista diskoteka batean dago eta pertsona bat hurbiltzen zaio berarekin ligatu nahian. Egileak pertsonaia honen generoa zehaztu ez arren, bi protagonisten arteko botere harreman bat aurkezten digu eta pentsa genezake hurbiltzen dena gizona dela, bien arteko norgehiagoka irabazteko erabiltzen dituen estrategiak kontuan hartuta. Hasieran eskuartean duten lanari buruz mintzo dira, eta gizonak izokinei buruz idazten ari den tesiaren gainean egiten dio berba, emakumea aho zaballik utzi nahian. Ez du lortzen, eta gainera, emakumeari galdetzean zertan egiten duen lan, erantzunarekin batera bien arteko aldea handitu eta bere kontra uzten du botere gerraren balantzan:

Hain era sinplean laburbildu zuen zure urtebete luzeko lana, “*eta zuk zer egiten duzu, ba?*” galdetzerara behartuta sentitu baitzinen, urguilua baretzeko droga dosi eske, errebantxa eske. (...) Eta ohartu zinen errenditzea zela zure gau

⁶⁶ Argi ikus daiteke adibide literario honetan “genero performatibitatea”ri buruz hitz egiten dugunean oso kontuan izan behar dugula generoen arteko botere harremanak eta honekin datorren diskriminazioa eta biolentzia arauemailea. Performatibitatea ez da jolas hutsa, “ni”a jende artean dagoelako eta bertan dauden arauak mugak ipiniko dizkiotelako bere izate eta jardunei.

hartako patua, ez zenuela apur bat ere inpresionatu beltzarena, eta berak hiru esalditan hiru aldiz aldatu zizula espresioa. (Alberdi 2007, 55)

Zartako honen aurrean estrategia aldatzea erabakitzen du gizonak, eta bi idazleen arteko elkarrizketatik generoan oinarritutako elkarrizketara egiten du salto. Horrela lortzen du, azkenean, egoerari buelta ematea eta boterearen balantza bere alde ipintzea:

“Gustua ematen du zu bezalako neska azkarrekin hitz egiteak” bota zenion, berari ezer esateko aukerarik eman baino lehen (...) Ezin izan zenion irribarreari eutsi *“eskerrik asko”* formula tipikoarekin erantzun zizunean. (...) Bide horretatik jarraitzea erabaki zenuen. *“Egia esan, lehenengo aldia da idazle batekin hitz egiten dudana. Eta, ez dakit, neure buruan idazleei buruz nuen irizitik nahiko urruti zaude zu. Politegia zara idazle izateko”* esan zenion serio. Zalantza ikusi zenuen haren aurpegian. Pentsatu zenuen pentsatzen ariutako zela ezin zizula berriro *“eskerrik asko”* erantzun, ez zela pertsona inteligente batengandik espero zitekeen erantzuna. (Alberdi 2007, 58)

Lortu du lortu nahi zuena: botere harreman honetan garai-le irteeta, botere harreman honetan irabazlea izatea, katu begiak dituen emakumearekin ligatzea eta bere gizontasuna finkatzea emakume polit, argi eta limurtzailearen sumisioarekin. Bukaeran bere buruari hurrengoa galdetzen dio:

Neskari begiratu zenion: neskaren neskatasuna al zen hasierako neskaren harrokeria jostari harekin amaitu zuena? Idazlearen idazletasuna? Katuaren katutasuna, bestela? Ez zenekien, baina joko kanpo utzi zenuen gajoa. (Alberdi 2007, 59)

Azken gogoeta honek erakusten digu protagonistaren agentziaren erauzketa, eta honen ondoriozko ekintza, erabakimen eta askatasun galera. Lehen askea zen emakumea menpeko egoeran zaurgarrian kokatzen du, emakumeak zuen boterea kentzean objektu soil bihurtzen du, kasu honetan, sexu-objektu.

Bi narrazioak hasten dira agentziadun protagonistekin, edo rol femenino tradizionalaz aske direnekin, baina halako batean, rol maskulino tradizionala jokatzen duen pertsona batekin topa-

tu eta “benetan dagokien lekuan” kokatzen ditu. Honek erakusten digu zein hauskorra den sexu/genero femeninoaren egoera, baita egitura sozial osoa bere aurka duela ere.

Honegatik guztiagatik narrazio hauetan genero rol eta harremanen deseraiketa egin ostean lortu dugun kontzientzia hartzea osatu nahi izan dugu. Osaketa lana bestelako errealtate eta testuinguru parekideagoak eraikita lortuko dugu, gure ikasleentzat errespetua eta demokrazian oinarritutakoak.

Jarduera osagarrien proposamena

Proposatzen ditugun jardueren artean hurrengo hauek daude: 1) Normaltasunaren zirkulua, 2) Indarkeria definitzen, 3) *king-queen* rol-playinga, 4) *Butler's Second Life*, 5) *gizonki* eta *emeki*, eta 6) Galdetegi heterosexuala⁶⁷.

Normaltasunaren zirkulua desoreka batzuen esanahiarekin hasten da, hala nola, klase soziala, generoa, sexualitatea, (des)gaitasuna, erlijioa, arraza, nazioa, etab. Hori egin ostean kategorია honekiko gure kokapenarekin lan egingo dugula azalduko dugu. Pentsatu beharko dugu zein den gure kokapena kategorია bakoitzean. Klarionarekin zirkulu bat marraztuko dugu eta zirkulu honen barruan sartuko dira partaide guztiak. Dinamizatzaileak kategorία bakoitza aipatuko du eta haien definizioa gogoratuko, bitartean, partaideak geldi geratuko dira kategorία horren barruan ikusten badute euren burua, baina bazterketa sozialen batean bizi direla sentitzen badute, kategorία horretatik kanpo uzten dituen, pauso batzuk emango ditu (batetik bestera) kategorία horren partaide zenbateraino ez diren kontuan hartuta. Taldean diskriminazioaren bat baldin balego, aurretik aipatutakoez apartekoa, interesgarria izango litzateke hau(ek) ere aipatzea. Amaieran eskatuko diegu gogoratzeko zenbat pauso eman dituzten eta haien burua normaltasunetik, hasierako zirkulutik, hain urrun ikustean nola sentitu diren komentatuko dugu.

⁶⁷ Normaltasunaren zirkulua eta galdetegi heterosexuala bibliografian dagoen Platero eta Gomezen liburutik atera ditugu, 63 eta 211. orrialdeetatik. Beste jarduerak testu honen egilearenak dira.

Indarkeria definitzen izenburuak dioen moduan, talde txikitik definitzio bat adostean datza. Adostutako definitzioak irakurriko dira talde handiaren aurrean eta denon artean egindakoak alderatuko ditugu. Jarduera honekin partehartzaileak indarkeriari buruz ditugun pertzepzio desberdinez jabetuko dira, indarkeria dena eta ez dena, esaterako. Aberasgarria izango litzateke jarduera hau egindako definitzioak bikote harremanekin eta maitasunaren iruditeriarekin zehaztuko eta lotuko bagenu.

king-queen rol-playinga emakume eta gizon izatea zer den pentsatu, adierazi eta partekatu ondoren, genero performatibitatea martxan jartzean datza. Hau eginez rol femeninoa eta rol maskulinoa jokatuko ditugu genero identitatea bizitzeko dauden modu desberdinak probatuz. Ikasleei etxetik arropak ekartzeko eskatuko diegu eta bere alde femeninoarekin eta maskulinoarekin ikertzeko eta esperimentatzeko eskatuko diegu. Jarduera hau egiteko kohesio handiko taldea behar da, haien artean konfiantza handia duena. Beraz, ez da komeni testuinguru batzuetan egitea. Jarduera muga daiteke eta rol gutxi batzuk jokatzeko esan, estereotipo diskriminatzaileetan erori gabe, hauek baitira saihestu eta gainditu nahi ditugunak, hain zuzen.

Butler's second life aurrekoak beste inplikazio eskatzen ez duen jarduera da, aurrekoaren bertsio erraztua edo. Ikasleek mundu birtual bat irudikatu beharko lukete, bertan bakoitzak "alter ego" bana izango lukete errealitatean ez duten genero identitate bat duena. Pertsonaiaren fitxa bat osatu behar dute eta honen marrazki bat egin. Behin hau eginda, bere bizitzako egun bat pentsatuko lukete eta taldeko beste partaideekin pertsonaia hau harremanetan jarri.

Gizonki eta emeki jarduerarekin hasteko ideia jasa egin behar dugu, gizon-gizona eta emakume-emakumea nolakoak diren esanez, bi irudi hauek iradokitzen diena zerrendatuz, horretarako Alaskaren "Un hombre de verdad" entzungo dugu lehenengo eta bertan aipatzen den gizona irudikatzen saiatuko dira. Berdin emakume-emakumearekin. Horretarako galdetuko diegu zeintzuk diren modan dauden emakume abeslari ingelesak eta aukeratzen dituzten haietako biren bideo klipak ikusiko ditugu gelan, gero komentatzeko. *Cambio*

radical Antena 3 telebistako saioaren iragarkia ere ipin deza-kegu, emakume “arruntak” emakume “polit” bihurtzen dituzte bertan ileapaindegi, manikura, makillaje, zirujia plastikoa, dieta eta janzkera saioak egin eta gero, genero performatibitatearen tailer heteropatriarkaletik pasatuta. Debatea sortuko dugu genero ikuspegitik begiratzeko eskatuz.

Galdetegi heterosexualak buelta ematen die lesbianismoa eta homosexualitateari buruzko aurreiritzi eta estereotipoei, hau da, inbertsioaren legea aplikatzen du. Sexualitateari buruzko arauak agerian jartzen ditu umorea eta enpatia erabiliz. Bere helburua galdetegiari erantzun eta gero, denon artean galdetegiarekin ikasitakoa eztabaidatzea da:

1. Zein uste duzu dela zure heterosexualitatearen zergatia?
2. Noiz eta nola konturatu zinen heterosexuala zinela?
3. Posible da pasako den fase bat izatea zure heterosexualitatearena?
4. Agian zure sexu berekoekiko duzun beldur neuroti-koak eraman zaitu heterosexual izatera?
5. Zure sexu bereko pertsona batekin inoiz ez bazara oheratu, beharbada hori da behar duzuna, ezta?
6. Zergatik tematzen zara zure heterosexualitatea jendaurrean erakusten ezkutatu beharrean?
7. Zure seme-alabak heterosexualak izatea nahiko zenuke, izango dituzten arazoak izanda ere?
8. Haurrak behatzen dituzten gehienak heterosexualak dira. Egokia da haurrak heterosexualekin egotea?
9. Pertsona osoa izan daiteke bere bizitza heterosexualitate konpultsibo, baztertzaila, eta bere homosexualitate potentziala garatzen ez duena?
10. Zergatik egozten diozu jende ospetsuari ustezko heterosexualitatea zurea justifikatzeko?

Generoa deseraikitzen eta harremanak eraldatzen haurtzaroan ere

Sarrera

Ohituta gaude generoa eta sexualitatea nerabe eta gazteen lantzen, batez ere bigarren hezkuntzan, baina oraingoan arreta ipini nahi dugu Haur Hezkuntza eta Lehen Hezkuntzan. Posible da, eta beharrezkoa da, heziketa prozesuaren pauso bakoitzean generoa lantzea, genero rol eta harremanak jaiotzatik ikasten ditugulako generizazio eta sozializazio prozesuen bidez.

Generizazio prozesua batik bat haurtzaroan gertatzen da, jaiotzen garen momentutik hasita. Sozializazio prozesua 3 urtetik 7 urtera gertatzen da nagusiki. Generoa, sexua eta sexualitatea nerabezaroan finkatzen dira, orduan zehazten dira anbiguotasun guztiak ezabatuz eta debekaturik.

Generizazio eta sozializazio prozesuak

Generizazio prozesua jaio aurretik ere gertatzen dela baieztatu dezakegu; gurasoak izango direnek dituzten elkarrizketetan maiz agertzen baitira horrelako galderak: “Zer izango da umea, neska ala mutila? Zer nahiago duzu izatea?”. Horrelako elkarrizketekin gurasoek haien umea irudikatzen eta sailkatzen hasiko dira, izena generoaren arabera aukeraturik, bere logela eta arropak generoaren arabera prestatuz eta aukeraturik eta umeak bete beharko dituen aurreikuspen batzuk sortuz.

Jaiotzean erositako arropa (arrosa edo urdina?) jantziko diote, “ze neska polita!” edo “ze mutil indartsua!” bezalakoak esango dizkiote eta neska edo mutila den kontuan izango dute jarrera eta ekintza mota desberdinak sustatzeko, adibidez, jostailuen bidez (panpinak edo kotxeak? zaintza eta ausardia?).

2-3 urte tartean irakatsiko zaie mutilek pitilina dutela eta neskek potota, haien genero identitatea modu binario eta baztertzailan sailkatuz eta harreman heteropatriarkalaren oina-

riak ipiniz. “Hau da nire gorputza” edo “Horrelakoa naiz” bezalako unitate didaktikoetan ikasiko dute bi genero identitate daudela, neska eta mutila, eta bi gorputz posible daudela bakarrik (ume transgenero guztiak ikusezin bihurtuz eta honen ondorioz haien gorputza arazo bihurtuz), neskak eta mutilak desberdinak direla eta desberdin portatzen direla (nesken mundua eta mutilen mundua bereiztuz eta bakoitzak bere rola gainditzen duenean irainduz eta gutxietsiz).

3-7 urte bitartean hasiko dira elkarrekin sozializatzen, norberak bere burua dikotomikoki sailkatuta dagoela barneratu dutenean, desberdintasun horiek elikatzen hasiko dira jolas eta jostailu desberdinak eginez eta erabiliz, hizkuntzarekin mugak marraztuz eta bakoitzak bere lekua duela adieraziz (*bullying* homofobikoari atak zabalduz). Bide hau eginez portaera arauak ezagutu eta barneratuko dituzte, transgresioak zigortuz eta sexu/genero sistemaren egituraketa bere eginez.

Nerabazarora heltzen direnerako ondo ikasita izango dituzte generoa, sexua eta sexualitateari buruzko arauak eta orduan izango da hauek finkatzeko eta zehazteko unea, haien inguruneak ematen dizkien aukeren eta eurak garatzen ari diren izaeraren arabera, errazagoa edo zailagoa izango da haientzat askatasunez erabakitzea nor izan nahi duten.

Eskolara begira

Hezkuntza sistema jendartearen isla da, dakigun bezala, eta irakasleok gure garaiko kumeak gara, beraz, kontuan izan behar ditugu inkontzienteki barneratuta ditugun diskurtso, irudikapen eta harreman motak. Hauek guztiak curriculum ezkutuarekin agertuko direlako gu konturatu gabe, gure ideologia, baloreak, arauak eta sinesmenak gure ikasleei transmituz.

Irakasleok kontuan hartu behar ditugu ume transgeneroak eta adi egon behar gara homofobia eta *bullying* homofobikoarekin, eredu eta laguntza eman behar dugu, aniztasuna eta desberdintasunak ikusgarri egin eta baloratu, errespetua

eta jarrera ulerkorra izan, aurreiritziak, estereotipoak eta diskriminazioa salatu eta normaltasuna auzitan jarri.

Zenbait proposamen

Haur hezkuntzan ikasleek haien burua eta ingurunea ezagutzen hasten dira, egunero egiten dute aurkikuntzaren bat eta haien ezagutza eraikitzen dabilta adreiluz adreilu. Garai honetan eraikitzen ditugun ezagutzak ez dira zertan dikotomiko eta hertsia izan behar, anitzak eta askotarikoak izan daitezke, bai gorputza ezagutzean baita harremanak izendatzerakoan ere. Generoa, sexua eta sexualitatea bizitzeko bi modu baino gehiago daudela ikas daiteke, harremanei dago kienez familia desberdinak daudela erakuts diezaiekegu. Hau egiteko irudiak, kantuak, jolasak eta ipuinak erabil ditzakegu.

Lehen hezkuntzan ordea, aniztasuna eraikitzen jarraitzeaz gain, eredu dikotomiko, heteronormatibo eta diskriminatzaileak deseraiki daitezke. Garai honetan ikasgelan bereziki begiratuko diogu desberdintasunei eta homofobiari. Jarraian hiru ipuin ekarri ditugu deseraikitze lan horren adibide gisa, bide hori hartzeko ipuin hauen irakurketa jarduera gomendagarria dela iruditzen zaigu.

Inurri bitxia

Mariasun Landak idatzi zuen 2004an argitaratutako ipuin hau (Pep eta Marc Brocalen ilustrazioekin). Bertan inurri bat da protagonista eta bere buruarekin gustura ez dagoenez, aldaketa batzuk egiten ditu emaitzarekin pozik geratu arte. Berarentzat oso originala dena ordea besteentzat ez da onargarria eta taldetik botatzen dute.

Oso polita da ipuin honetan agertzen den eraldaketa, norberaren identitatearen bilaketa prozesua, eta politena, besteen iritzitari kasu egin gabe aurrera doala gure protagonista, bere gustuko izaera eta itxurarekin. Hemen lantzen dena gorputza eta itxura dira, autoestimua eta diferentziaren balorazioa.

Printzesa puzkertia

Arrate Egañak idatzi zuen 1999an argitaratu zuten liburu hau (Manuel Ortegaren irudiekin). Bertan Disneyko edo ipuin tradizioaletako printzesak deseraikitzen dira printzesa puzkerti bat aukeratuz protagonista izateko. Printzesa honek ezin ditu puzkerrak bota gabe utzi eta erruz botatzen ditu. Bere inguruan ohituta daude, denek eramaten dute sudurra estalita eta horrela bizi dira aspalditik egun batean urrutiko printze bat agertu eta printzesaren puzkerrekin zorabiatu egiten den arte. Orduan erabakitzen du printzesak puzkerren kontuarekin amaitu nahi duela eta basoan barrena joaten da bakarrik bidaia arrisksu bat egitera bere helburua lortu ahal izateko.

Narrazio honetan arketipoen deseraiketa dugu, adin horretako emakume irudi idealetako bat, printzesa, hezur-haragizko bihurtzen du egileak eta gainera, usain txarrekoa eta ausarta irudikatzen du. Hau eginez auzitan jartzen ditu emakume eta gizonek bete beharreko rol tradizionalak eta beste-lako eredu bat erakusten die umeei, honen balorazio positiboa eginez.

Ezin dut

Uxue Alberdik idatzi zuen 2011n argitaratutako ipuin hau (Jokin Mitxelenaren irudiekin). Protagonistari bere aitak eta lagunek superneska dela esaten diote, eta berak rol hori jokatzen du, baina nekatuta dago eta berak badaki benetan ez dela superneska. Azkenean ausarta izango da eta kapa kendu eta gero, esango die guztiei berak ezin duela hegan egin eta ez zaiola inporta.

Narrazio honetan rol femeninoa da auzitan jartzen dena, atsegina eta esanekoa izan behar da neskatoa eta ingurukoak pozik eduki haien maitasuna jaso ahal izateko. Tradizioak eta egungo jendarteak emakumeei eskatzen dieten portaera zain-tzarekin lotutakoa da eta bere burua baloratu eta maitatu ahal izateko bere ingurukoek baloratu eta maitatu behar dutela irakasten zaie. Beraz, oso gomendagarria da honen deseraiketa proposatzen duen narrazio labur hau.

Gure ikasleei ipuin hauek kontatu eta gero lanketa desberdina egin daitezke haiek euren errealitate eta bizitzekin loturak egin ditzaten, ikerketa eta gogoetaren bidez pentsamendu kritiko eta sortzailea gara dezaten aniztasuna dela normala dena erakutsiz, desberdintasunak baloratuz eta diskriminazioak salatuz.

Ondorioak

Literaturak arazo sozialak ezagutzen eta planteatzen laguntzen digu, bai ikasgeletan bai bizitza errealean. Gure burua testuinguru eta bizimodu desberdinetan irudikatzen laguntzen digu. Beste bizitza batzuk bizitzeko aukera ematen digu, edo gure izatea beste modu batzuetan marrazten uzten digu.

Testu honekin xede hori bete nahi genuen, gure ikasleei generoa, gure jendartean funtsezkoa den identitate-kategoria bat, maila desberdinetan bizitzeko aukera ematea, munduan egoteko era desberdinak proba ditzaten.

Biziki garrantzitsua iruditu zaigu diskurtso hegemonikoa deseraikitzea (genero rol eta harremanak) gero, eraikuntza eraldatzaileei leku egiteko, desorekatutako harremanetan oinarritzen ez direnak, diskriminatzaileak ez direnak eta batzuen menpeko rolean eta besteen menperatzaile rolean ez datzatenak, Despentés eta Butlerren proposamenei jarraiki.

Espero dugu gure proposamena martxan jartzeko aukera eta interesa duten irakasleak egotea, eta honek uzta ekartzea praktikara eramaten duen taldearentzat. Irakurleen iradokizun eta ekarpenen zain gaude, beraz.

Bibliografia

ALBERDI, UXUE. "Izokinak". *Aulki jokoa*. Donostia: Elkar 2007.

——— *Ezin dut*. Donostia: Elkar. 2011

BUTLER, JUDITH. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Mexiko: Paidós

——— “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. *Debate feminista* n° 18, 2001 (1998).

DESPENTES, VIRGINIE. *Teoría king kong*. Madril: Melusina, 2007.

EGAÑA, ARRATE. *Printzesa puzkertia*. Arrigorriaga: SM. 1999

LANDA, MARIASUN. *Inurri bitxia*. Donostia: Erein. 2004

PLATERO, RAQUEL; GÓMEZ, EMILIO. *Herramientas para combatir el bullying homofóbico*. Madril: Talasa (2° edición), 2008.

RODRIGUEZ, EIDER. “Erle begiak”. *Haragia*. Zarautz: Susa, 2007.

Begiradak literatura gorpuzten: Iholdi eta Xola⁶⁸

Gema Lasarte
EHU/UPV

Sarrera

Genero indarkeriaren kontzeptualizazioaz luze aritu gara narratibaren kapituluari egindako sarreran, beraz, bi kontu eranstearekin aski izango delakoan helduko diogu ipuingintzaren kapitulu honi. Gogoratuko duzue esaten genuela Pierre Bourdieu soziologo frantsesaren hitzak aintzat harturik, indarkeria sinbolikoan hezten garela borondate eskemen gainetik, hau da, jakintza duen kontzientziatik at dauden sumatze eta hautemate mekanismoak lagun. Indarkeria sinbolikoa hautemateko modu inkontziente bat begirada bera izan daiteke. Testu honek garatuko duen begirada hain justu begirada normatiboa edo arauemailea da. Ikuskera modu hau kritika feministak emakumeak bere gorputzarekin izandako esperientzian kokatu du, “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” (Venegas Medina, 2007:204). Begirada honek bizi-bizirik dirau publizitate alorrean, modan... Hain da kaltegarria gaztetxoak galbidean jartzen dituela anorexia edota bulimia gaitzen ondorioz. Sarreatxo honen ostean, irudien boterearen gainean arituko gara, irudien botereari eta identitate eraikuntzari lotuko gaitzaizkio ondoren eta azkenik, begirada arauemailea deseraikitzekeo literatur pertsonaia batzuk aztertuko ditugu: Iholdi eta Xola.

⁶⁸ Kapitulu hau Granadan 2011ko azaroaren 30ean *XII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura: La investigación en didáctica de la lengua y la literatura: Situación actual y perspectivas de futuro* biltzarrean aurkeztu zen komunikazioan oinarrituta dago.

Irudien boterea

Emakumearen gorputzaren historia anakroniaz eta anomaliaz osaturiko paradoxa zerrenda da eta horrekintxe, hain zuzen, jantzi behar dugu gure ikaslea, horrekintxe gorputzen hasiko dugu txiki txikitatik euren identitate gatazkatsuen norabidea. Emakumearen historiak objektu gisa gehiegizko ikusgarritasuna edo hiper-ikusgarritasuna du, hau da, begiratzeko objektu edo gizonaren zerbitzurako edertasun espazioa da, baina subjektu bezala ikusezina da. Historian subjektu bezala ez gaude, izan ere, diskurtso maskulinoa izan baita emakumea zer eta zein den esan duena. Beraz, emakumearen gorputzaren subjektibitatea zulo bat da, absentsian eta ukazioan oin hartzen duena.

Horrela aitoren genezake oraindik orain gure jendaratean badela ordena sinbolikoa gizonezkoen agintea eta nagusitasuna ezartzen duena. Hegemonia hau hainbat erakunde elikatzen dute: sendiak, eskolak... Eta jendarteratzerakoan, gizonezko eta emakumezko nortasun egituretan barneratzen da kultur ekoizpenari esker (Amurrio, 201:122). Horrela, genero indarkeria lotua dago gizonezkoen nagusitasuna bermatzen duten erakargarritasun eredu femenino eta maskulinoetan jendaratearen iruditerian. Genero desberdintasunaren gako garrantzikoenetarikoa egun emakume eta gizonezkoen gorputz identitate nahiz irudi ezberdinean indartzean legoke (Esteban, 200:206). Lourdes Méndezek (2002: 134) diosku, emakumezkoek oraindik orain jendaratean gure gorputzen bidez aurkeztu ahal izateko arauak bete behar izaten ditugula.

Egun jendarateak emakumearen gorputzarentzat egokitzen jotzen dituen baloreak argaltasuna, edertasuna eta gaztetasuna dira eta hauek ez dira zerutik bedeinkazio gisa heltzen diren doaiak. Eguneroko jardunean kultu eta derrigorrezko betekizun obsesibo bihurtu dira, are gehiago, jendaratearen aginte ekidinezina bilakatu dira, izan ere, itxura eskakizun hau saihesturik emakumeak identitatea baliogabetua sentitzen du eta porrot pertsonalaren beldur da, askotan ondorio larriekin gainera.

Naomi Wolfek dio (2001:17) feminismoaren kontrako eraso bortitza eta gu aurrez aurre gaudela, emakumearen gara-

pena edertasunaren mitoaren eskizari geldiarazteko asmoz. Wolfek edertasuna moneta sistemaren antzekoa dela dio, ekonomia guztien antzera politikoki ezarria eta gainera Mendebalean gizonezkoen nagusitasuna mantentzeko egundoko eragina duena. Egileak dio edertasunaren mitoa ez dela itxura kontua, jarrera bat agintzen duela baizik. Materia estetikoan gailentzen diren baloreek edertasuna ondasun bilakatzen dute, ondasun hau kapital sinboliko bihurtzen da, gerora kapital sozial eta ekonomiko izateko (Bourdieu, *apud*, Venegas Medina 2004:201). Horrela lan mundu urbanoan sartuta dauden emakumeek euren diru sarreraren herena edertasuna mantentzearen xahutzen dute nahitaezko inbertsioa irizten baitiote.

Zer egin genezake irakaskuntzan dihardugunok emakumeon gehiengoak eta jendarteak oro har onarturiko irudi mediatizatu hau deseraikitzeke? Irudi hauei bizkarra eman, emakumeok batak besteari begiratu, belaunaldietako elkartzasuna bilatu, subkultura femeninoan edertasun irudiak bilatu, emakumeen biografiak bilatu, isildutako heroien historia ezagutarazi. Alternatibak bilatu. Suspertzen ari diren ereduak (Del Valle, 2002) kausitzen ahalegindu. Eta, batez ere, begiratzen ikasi eta mendeetan emakumea desira objektu bezala ikusteko tradizioari men ez egin, historian behingoz subjektu gisara ernaltzen hasteko.

Begiradak eta identitate eraikuntza: Iholdi eta Xola

Txiki txikitatik ikasten dugu begiratzen eta gizonezkoen eredu interesgarriak ikusten. Batetik, arestian genion modura, publizitateak emakumea megalikusgarri egiten du eta estetiko, historiak emakumea ukatu egiten du eta ezohiko kontraste horrek sortzen duen nahastean hezten dugu begirada. Horrela, publizitatean gizonezkoek kotxe bat erosten dutenean, edota besterik gabe kolonia bat, emakume objektu bat eskaintzen zaie kotxearekin batera etxeratzeko; emakumeok, demagun, barruko arropa erosi behar dugunean ere, emakumeen ditxosozko desirazko begirada horiek jasotzen ditugu pantailatik, erosle subjektuak eta objektu desiratuak helburutzat gizonezkoen soa topatzea dutelarik; ohikoak dira ere atergabe ikusten ditugun etxekoandarearen irudia eta *super-*

booma-rena ere egundoko takoiekin lan exekutiboa egitera doana eta etxera etorritakoan di-da batean dena txukun eta garbi jartzen dakien emakume sinesgaitzarena. Gorputz mediatiko hauek identitate sorgailuak edota antisorgailuak dira eta eguneroko jaki.

Horrekin gutxi balitz Disney gorputzen ekoizpen eskaintza ere begi bistakoa da. Disneyren gorputz idealizatuak gure txikien iruditegian barrabas belarra baratzean zabaltzen den antzera hedatu ohi da. Horrela ohikoa da emakumezko protagonistaren liraintasuna normalizat hartzea, edota gizonzko protagonistaren paregabeko sendotasuna, ahaztu gabe gaiztoaren itsusitasuna eta hauek laguntzen dituztenen ergelkeria. Diferentziazio-mosaiko izugarri honek rol jakin batzuk nahi-taez desiratzeko nahiak areagotzen ditu (Moguel&Amar, 2004:72). Telebista, bideo jokoak, ordenagailuak, irudi eta estereotipo sorgailuak dira, kasurik gehienetan emakumea desirazko objektu gisara hiperbisibilizatzen dutenak, baina emakumea subjektu modura ukatzen dutenak. Dakusagun andrea ederra, gaztea eta argala da.

Eta berriro beste galdera bat. Zer egin behar du eskolak dilema honen aurrean, batez ere, gorago aipatu dugun arazoa gaindimentsionatzen denean? Telebistak irudiak ekoiztu eta kontzeptuak deuseztatzen ditu, horrela abstrakzioak egiteko gaitasuna atrofiatzen du eta horrekin batera adimen gaitasuna (Sartori, 1998:47). Irudiaren hegemonia honek gaztetxoei eragozten die bere buruekiko, besteekiko, eta inguratzen duen jendartearekiko, oro har, gogoetatsua izateko gaitasuna (Sánchez Blanco, 2006:42). Irudi zaparrada honetan estereotipoak elikatzen dira, begirada hezten da eta behatu normati-boa sustatzen da. Irakaslea, hasiera batean, behinik behin, dauden estereotipoez mintzatuko da, pantailan nahiz literatu-ran azaltzen diren estereotipoez, eta rol hauek iraultzeko aukera izango du aztergai desberdintasuna deseraikitze aldera (Lasarte, 2004).

Oso komenigarria da hori burutu ahal izateko, *speculum*⁶⁹ begirada saihesten duten egileen hautua egitea. Begirada hori

⁶⁹ Besteen begiradekin ikusten eta eraikitzen den identitatea.

gorputz eraikitzailea dateke eta gorputza, batez ere, literatur pertsonaietan haragitzen da, beraz, literatur pertsonaien osaketari erreparatu behar diogu. Izan ere, literatur pertsonaien bidez estereotipoak haustea proposa daiteke, horretarako, beste gauzen artean, begirada polifonikoa baietsiz eta begiratzeko eginiko objektuaren rola deseginez. Begiraldi atsegin-garriaren ideia haustea da kontua. Zentzu honetan eredu aldizkakoen aldeko apustua egiten duten egileen aukeraketa egiteaz gain interesgarria da zinez eta fedez autobiografiaren hautabidea egitea. Autobiografia hauetan egileek, emakumeak asko, protagonistaren gorputzasunari behatzen diote gertakizunak eta aldarteak esplikatzen. Hitz bidez generakuske bizi den gorputz baten egiazko presentzia. “Ese mirar y volver a mirar hacia una misma tiene como objeto el recuperarse, el volver a ser, o más bien ser por primera vez algo propio, ajeno a las miradas de otros” (González Bastos, 2004:370-371).

Begirada zigortzaitetik urrun, emakume idazleak ez du sinesten esaten dena eta bere kabuz hasten da egiazko bere izaera idazten. Gorputzaren edota hizkuntzaren bidez hitza hartzea ezinbestekoa da subjektu izateko. Benetako iraultza bere kabuz hitz egiteko gaitasunean eta erabakian letzake (González Bastos, 2004: 370-1). Literatur pertsonaiak kontatuak eta ikusiak dira eta era berean hitz egiten dute. Hona iritsitakoan, interesgarria litzateke, ikasleriari hitz eginaraztea. Araudi estetikoaz zer dakiten arakatu. Begirada arauemaileak eskakizun dituen argaltasuna, edertasuna eta gaztetasuna aztertu behar ditugun literatur pertsonaietan noraino garatzen diren edota ukatzen diren ikusi behar dugu. Ariketak proposatu ikus dezaten telebistan, liburuetan, inguru hurbilean, supermerkatuan, parkeetan, nahiz etxean antzematen ditugun emakumeak noraino betetzen dituzten araudi estetikoak. Hitz egin. Hitz egin behar da. Gorputzaren eraikuntza sinbolikoa auzitan jarri behar da, zalantzan jarri behar da ideologiek izenpetutako eta irudi moldeatuekin eraikitako gorputz sinbolikoa. Ilasleak begi onez harturiko emakume erreferenteak bistaraztea komeni da: izebak, amonak, andereñoak, horrela, eredu bat izan daitezke ikaslearentzat eta emakume gisa begira edo ikus daitezke erreferente hauetan (Altube Vicario, 2001:102).

Begirada normatibo hau desagiteko Bernardo Atxagaren⁷⁰ Xola eta Maria Asun Landaren⁷¹ Iholdi literatur pertsonaiak aztertzea proposatzen dugu eskolan. Lan honek begirada perspektiba didaktikotik lantzea proposatzen du, lehenik eta behin beraz, begirada kontzeptuaren inguruan mintzatuko gaitaizkie ikasleei, gerora modu praktikoan lantzeko, helbururik behinena ikasleek begiratzen ikastea izanik. Marko teorikorako kontzeptu aski jarri ditugulakoan, lan praktikoari ekingo diogu. Lehenik eta behin Xola eta Iholdi ondo ezagutu behar dituzte ikasleek horretarako literatur pertsonaia hauek agertzen diren ipuinak irakurriko dira behin eta berriz. Oso modu ezberdinak erabiliko ditugu ipuinak irakurtzeko: taldean, bakarka, iruzkinak eginez, ahots goraz. Xola eta Iholdi hain ondo ezagutuko dituzte gelako beste bi izango balira bezala tratatuko dituztela.

Iholdi

Maria Asun Landak sortu duen literatur pertsonaiarik ezagunena da Iholdi. 1988an agertu zen estreinakoz izen bera daraman ipuin bilduman, 2000n berriro *Amona zure Iholdi* argitaratu zuen eta hantxe ere agertu zen, 2003an *Marina* ipuina protagonizatu zuen eta 2005ean berragertu zen *Haginak eta hilobiak* ipuinean. Landaren literatur garapenean *Iholdi* ipuinaren argitalpena inflexio gune bat izan zen. Liburuak 16 mikronarrazio ditu itxuraz oso xumeak, zehatzak eta iradokitzaileak. Mari José Olaziregi literatur kritikariak (1999) dio euskal literaturari *Iholdik* estetika posmodernoagoa erantsi ziola minimalismoaren ezaugarri propioekin. Olaziregik Landa lan etapa honetan, Katherine Mansfield edo Raymond Carver ipuingileekin alderatu izan du. Hauek zuten motzerako, iradokizunerako, argazki narrazioetarako gaitasuna aurkitu izan dio Olaziregik Erreterian jaiotako idazleari.

Iholdi literatur pertsonaiak emakumearen estereotipoekin hautsi egiten du, haustura hau gainera konstante bat da Lan-

⁷⁰ Idazlearen inguruko informazioa www.atxaga.org

⁷¹ Idazle honen inguruko informazioa www.mariasunlanda.net

daren ipuingintzan, beti ere, bazterretan elikatzen diren pertsonaiak ekartzen dituelako erdigunera: aitonak, amonak, neskatilak, mutikoak, emakumeak, adimen urrikoak edota arazo fisikoak dituztenak. Hauek denak jendartearen pribilegio handirik ez dutenak dira, baina Landaren kontaketa indar handia hartzen dutenak. Sortzen dituen identitateak eta ahotsak normaltasunetik ez dute edaten, kasu batzuetan gainera, periferietan bizi diren literatur pertsonaiak dira, Foucaulten terminoa erabiliz, espazio heterotopikoetan bizi direnak, *Txan Fantasmako* (1984) Karmele kasurako.

Literatur pertsonaia hauek lehen pertsonan hitz egiten dute eta barru-barruko sentimenduak adierazteko beharra dute. Landak, emakume idazle garaikide askoren antzera, memoria darabilkigu hari narratibo modura emakumeei ukatutako iragana berreraikitzeke. Horrela intimismoa eta memoria hondar-teknika ditu Landak egunerokotasunaren esanahia txertatzeko literatur pertsonaien identitateen eraikuntzan.

Maria Asun Landaren literatur pertsonaiengan eginiko sarrerera motz honen ostean, eta bere aldizkako identitateen eraikuntza ezaugarritzat harturik, Iholdirekin lan egiteko sekuentzia didaktikoa proposatuko dugu. Lan hau Lehen Hezkuntzan egitea proposatzen da 9 urtetik gorakoekin.

Lehenik eta behin egilea ezagutuko dugu, lehen esan bezala, bere web orrialdean sartuko gara. Idazleaz hitz egingo dugu, zer iradokitzen digun, bere ipuinen izenburuek zer adierazten diguten. Zer den gehien gustatu zaiguna, bere ile gorria, bere hitzak, orrialdearen formatua.

Behin egilea ezaguturik Iholdi ezagutuko dugu eta ares-tian esan lez, haren gutunak, harek idatzitako ipuinak irakurriko ditugu. *Amona zure Iholdin*, Iholdik hildako amonari gutun bat idazten dio sekretu bat kontatzeko. *Marinan* Iholdik eskolarako idazlan bat idatzi behar du maistrak eskatuta, azken aldian gertatu zaion gauzarik garrantzitsuena kontatuz. *Haginak eta Hilobian* 2004ko Eskolarteko Ipuin lehiaketarako ipuin bat prestatzen du Iholdik. Hiru lan hauen irakurketak eskolan begiratua lantzeko ez ezik testu ezberdinen idazketan sakontzeko balioko digu: gutuna, idazlana eta ipuina beti ere neska baten adimenetik idatzita. Sarreran

esan dugun bezala, xedea Iholdi ondo ezagutzea da. Iholdiren papera ere antzezen gisara lan daiteke eskolan hobeto ezagutzeko asmoz.

Irakurketen ostean, marrazkiak aztertuko ditugu, Iholdiren marrazkiak hormetan jarriko ditugu. Esan behar da Iholdi euskarazko bertsioetan Asun Balzolak marraztu duela eta gaztelarazkoetan Elena Odriozolak. Mari José Olaziregik *Behinola* 2n esan zuen Asun Balzolarekin teknika berritzaileak, espermentalismoak, zehaztasunak eta poesia, Landaren poetikaren esplizitazio estetikoak zirela. Guri irudikapen hauetarik gehien interesatzen zaiguna, Iholdi begirada espekularretik urrun azaltzen dena da. Iholdi subjektua eta ekin-tzaren eragilea da eta ez du zer ikusirik jendarteak edertasunerako ezarritako kanonarekin. Irakurketen ostean eta Alzolarekin marrazkiak denon artean komentatu ondoren, ikasleei eskatuko zaie Iholdi marraz dezaten irudikatu duten bezalaxe. Oso interesgarria izango da bakoitzak Iholdi nola margotzen duen ikustea, estetikaren araudiak hausten dituzten aztertzea. Zer ulertzen duten edertasunaz. Gizen edo mehar marrazten duten.

Behin Asun Alzolak eta eurak nola marraztu duten ikusi eta eztabaidatu ostean, Iholdiren egileak nola ikusi duen arakatuko dugu, zein ezaugarriekin jantzi edota hornitu duen. Landak autobiografiaren aldeko teknika erabili du, Iholdi idazten edota marrazten jarri du, hitz batean, niaren eraikuntzan. Landak barrurantzko begirada bat ezarri dio Iholdiri, eta lehen ahotsaz lagundu du autoezagutzaren bidaia egiten. Bidaia honek bi bide ditu: lehena barrurantzkoa bere baitarat, eta bigarrena kanporantzkoa, jendarteak ezagut dezan. Horixe egiten du Iholdik bere txikitasunean. Begirada berarentzat da. Autoaurkikuntza eta autokontzientzia begirada da eta behatu horretatik aurkezten da subjektu antzera jendartera eta ez objektu bezala. Begiratu hau era berean kanpotik eginiko begiradaren zuzenketa edota ezabaketa izan daiteke. Inork ez du desiratzen Iholdi garaia, liraina, ona, bihozbera eta zoragarria delako. Iholdi neska-mutilentzat erakargarri diren ezaugarri maskulinoak eta Landak maisuki baikor bihurtzen dituen ezaugarri femeninoen ezkontza da. Iholdi azkarra, ausarta eta sentibera da.

Hurrena ikusi beharko dugu Iholdi beste literatur pertsonaiek nola ikusten duten. Literatur pertsonaien harremanak aztertu ondoren, berak bere burua nola ikusten duen aztertuko dugu, azkenik Iholdik besteak nola ikusten dituen ikasteko. Begiradaren norabide hauen guztien azterketan interesgarria da, batez ere, ikasleen begirada aztertzeko balioetsiko dugulako. Horrela jakinaraziko zaie begirada anitz dagoela, eta begirada horiek hain zuzen laguntzen dutela gure identitatea gorputzen, begiraden auto-kudeaketa auto-estimua ariketa izan daitekeela ere jakitun egingo ditugu.

Amona, zure Iholdi ipuinean begirada gurutzaketa ezin interesgarriagoa gertatzen da. Ipuin honetan, Iholdi bezain inportantea den literatur pertsonaia dago, Iholdiren hildako amona: zerutik begirik kendu gabe begiratzen diona eta laguntzen duena. Cristine Nöstlingerren *Querida abuela... tu Susi* edo Peter Härtlingen *La abuela* gogorazten dizkigu. Amona azkarrak eta sendoak nehon egon badira ere, adinaren eta zahartzaroaren ikusezintasunari aurre egiten dioten amonok. Adineko protagonisten eraikuntza bezain inportantea da azterketa, telebista mundutik desagertu direlako. Beraz, Iholdi mintzagai dugunean, bere amonaz hitz egin behar dugu derrigorrez. Zer da Iholdirentzat bere amona? Eta gure amona guretzat zer da? Modu bakarra da maite dituzten emakumeen figurak ikusarazteko eta gerora emulatu nahi izanez gero emulatzeko. Iholdiren amona zeruko trafikoa arduraduna da. Oso lanbide inportantea. Iholdik esaten digu bere amonak zerutik dena ikusteko ahalmena duela, bere begirada indartsua, babeslea, konplizea eta laguna delako.

Iholdik zerura begiratzen du, zerura eta eskuartean duen gutunera. Gutunaren korapilo guztia sekretu bat da. Sekretua lotua dago bere lehengusu Martinek egiten dion txantaiarekin. Martinek ere Iholdi begiratzen du, begiratzen du irribarre arraro batekin eta begiratu sasijakintsu batekin ere, Iholdik badaki Martinen behatua txantaia eta hegemonia adierazlea dela. Martinek Iholdiri aurkitu duen egiazko pistola zahar bat erakusten dio. Iholdi ikaratu egiten da eta irakasleari esatearekin mehatxatzen du. Orduan Martinek gogorarazten dio Iholdiri bere sekretu bat ezagutzen duela: Iholdik batzuztutan ohean pixa egiten du. Martinek polizi eta lapurretan

jolastera gonbidatzen du Iholdi tramankulu zaharrarekin. Iholdik asebetetzen du Martinen nahia beldur baita bere sekretua, pixarena, lau haizeetara ikastalde guztiaren aurrean barreiatzeko. Txantaia honetan Landa estereotipoez mintzo zaigu. Martinek esaten dio Iholdiri pistolarekin jolasteko, koldarra ez izateko, ez izateko oilanda bat neska guztien antzera. Eta puntu honetan Landak erabakitzen du begiradak eta rolak iraultzea eta amonaren izaeraz baliatzea horretarako. Iholdik bere amonari idazten dio. Iholdik idatzi egiten du. Pentsatu egiten du bere baitan. Eta amonak zeru goienetik pistola desagerrarazteko aholkua ematen dio, botatzeko gordeta dagoen txabola zaharraren ondoan pasatzen den erreka handira eta inor ez dela konturatuko bere desagertzeaz. Eta hori egiten du Iholdik. Desagerturik pistola, txantaiarako tresna, Martinen so hegemonikoaren norabidea aldatu egiten da, izan ere, Iholdik pistolaren aztarnarik ezean sekretua kontatzearekin mehatxatzen baitu mutikoa. Iholdi oso harro sentitzen da Martini aurre egiteagatik eta batez ere bere amonarekin, izan ere, amonak beti laguntzen baitio.

Maskulinitatearen aurkezpenak (polizia-lapurren arteko jolasak, Martin beti abenturak asmatzen, joko gaiztoak proposatzen) eta feminitatearen aurkezpenak (pentsatzen ariko zara seguru aski, zergatik mehatxatzen ninduen Martinek, eta zergatik isilarazten eta zergatik ninduen azpian) eskola praktiketan inskribatzen dira. Ipuinean ikusten dugun bezala maskulinitatea “femeninoa” oinperatzean oinarritzen da gorputzaren indarraren bidez (pixontzi), megasexualizazioaren bidez (kakati, oilanda). Horrela feminitatea araua onartzean eta gorputzaren gutxiagotasuna bere gain hartzearekin eraikitzen da. Eta kontu hauetan eskolak berebiziko indarra du, izan ere, Iholdiren beldurra ikaskideen aurrean pixontzi gisa aurkeztekoa da, parekideek bera gutxiestekoa. Baina, Iholdik ezetz esaten du eta Martini aurre egiten dio.

Testu guztian bestalde, gorputza une bakar batean agertzen da, Iholdik duen txiza ezin eutsiaren gaixotasunaren berri emateko. Horregatik deitzen dio Martinek pixontzi, eta manciatzen du Iholdik ez duelako klase guztiaren aurrean pixontzi gisa azaldu nahi. Kasu honetan gorputz gaixo bat agertzen zaigu. Eta gorputz akastunak begirada arauemaileak ja-

sotzen ditu. Pixontzi hitza erabat gutxieslea dugu, eta ikasgelan lagun gaitzake gaixotasunez mintzatzeko, gaixotasunak nola ikusten ditugun, gorputzek izan ditzaketen akatsak, akatsak diren edo ez. Gure gorputzek akatsak dituzten. Zer diren guretzat akatsak. Indarkeriaren hizkuntzak epaitu, gutxietsi eta besteen izatea iraintzen du, euren emozioak eta ikuspuntuak txikituz, aniztasuna eta diferentzia ukatuz (Altube Vicario, 2001: 99). Urritasuna gutxieste eta iraingarri bezala aurkeztu beharrean, irakasleak ikasleek dituzten beste bertuteekin indartu beharko du. Iholdik arazo bat du, nahigabe pixa egiten du, baina seguruenik denboraren joanean konponduko da, eta konponduko ez balitz ere, Iholdi jakitun da eta badaki horri aurre egiten eta hori baino gauza inportanteagoekin bizitzen argia, azkarra eta ausarta delako.

Honaino iritsitakoan hitz egin eta hausnar genezake beldurra eragiten diguten begiradez. Zer da gure gorputzez gutxien gustatzen zaiguna eta zergatik? Hobeto esanda, jendarteari, gure ustez gure gorpuzkeran zer ez zaio gustatzen? Hitz egingo dugu gure gorputzaz, norberari gustatzen zaionaz eta jendarteak ikusteko kontu honetan duen eraginaz. Eta telebistan ikusten diren gorputzez nahiz Disney irudiez, baina batez ere, gure inguruan ezagutzen ditugun gorputz unatuez, itsusiez, gizenduez, zahartuez, indartsuez, azkarrez, medikalizatuez... eta gorputz ederrez.

Marina ipuina apenas landuko dugun. Ipuin honetan ere bada begirada interesgarririk. Gurasoen begirada Iholdi txikia ikusiz, Marinarena Iholdi heldu ikusten duena, lagun gisa, horregatik eskatzen dio Marinak Iholdiri sekretu bat gordezke. Marinak esan zion Iker bere neba ume bat zela, baina Iholdi ez, aski adina zuela laguntzailea izateko.

Marina Iholdi eta Ikerren zaintzaile berria da. Egunero parkera joaten dira jolastera. Parke hartan zegoen txabolan topatu zuen Martinek pistola. Eta parkean Marinak egunero bisita bat izaten du. Mutil gazte bat etortzen zaio eta korrika bizian desagertzen da etorri orduko. Baina egun batean, gizon batzuk azaldu ziren, poliziak Iholdiren irudirako, eta droga kontuez aritu ziren edota hori entzun zuen bederen Iholdik. Marinak gizon hauekin izandako topaketa Marina eta Iholdiren arteko sekretu handia bihurtzen da. Baina enkontru

hori medio Marinak Iholdiren zaintzaile eta laguna izateari utzi egiten dio, joan egiten baita.

Ipuin honetan desirako begiradak nabarmentzen dira. Marinak, handitan ileapaintzailea izateko asmoa du eta Iholdiri agintzen dio koloreetako ilea jarriko diola “telebistan azaltzen diren neska lirainen antzera”. Ikasgelan berba egingo dugu telebistan azaltzen diren neska hain ederrez eta, bide batez, gure gustuko orrazkerez: motza, luzea, eroso... Zein kolore dugun gustuko. Badakigu duela gutxi arte ilea horaila zela desiratuena, baina orain araudi estetikoak ile beltza jarri du lehenengo postuetan rankinean. Ez horrela, ile gorria, trasgreditzailea izaten jarraitzen baitu, eta Iholdiri Marinaren ile gorria gustatzen zaio. “Oso ederra iruditzen zitzaidan, ile luze gorri eta kizkur antzekoarekin”. Bestalde, lehen esan bezala ipuinaren korapiloa parkean Marinak jasotzen dituen bisitetan indartzen da. Iholdik ikusten du Marinak bisita horiek baino zertxobait lehenago nola ateratzen duen ispilutxo bat, ezpainak marrazten dituen eta ilea nola askatzen duen. Behin mutila joandakoan, Marinak paperezko musuzapi bat ateratzen zuen ezpainak txukundu eta berriz ere goma batekin ilea motots batean jasotzeko. Esaten digu Iholdik mutila zelatan bezala nola hurbiltzen zen Marinarengana “Ez dut uste Marinarengan asko erreparatzen zuenik, ez dut uste kasu handirik ematen zionik Marinaren ezpain gorriei eta bere melena luze eta kizkurrari”.

Hezkuntza formala eta arautua bizitzaren eremu guztieta-ko jardunean ideologiaren zerbitzura makurtzen da eta zentzu horretan gorputzaren esanahiak transmititzera mugatzen da. Horrela gure gorputzak sufrituz, maitatuz, pentsatuz, lan egingez, hitz batean, egoerak eta errealtateak ikusiz ikasten du. Ikusi berri dugun Marinaren errealtate honek umeekin zertarako preparamatzen garen galdetzeraren generamatzake: zertarako dutzatzen garen, zertarako janzen garen, zertarako goazen ileapaindegira... Marina eta mutilaren arteko enkontru honen inguruan egitasmo oso bat gara genezake. Zertarako apaindu? Helburua da emakumea desirazko begiradarako apaintzen dela deseraikitzea. Gure amekin hitz egin, argazkiak ekarri, ariketa hauek guztiak egitasmorako aberasgarriak suerta daitezke.

Azkenik, Iholdiren irudia aztertuko dugu, bere mototsengatik eta ausardiagatik Pipi Kaltzaluze dakarkigu gogorra. Bartkyk (1988) botere patriarkalaren modernizazioa azpimarratzen du hiru eginkizun zentraletan oinarriturik subjektibitate femeninoaren eraikuntzan. Lehenik, gorputzaren neurrien konfigurazioaz mintzo da eta horretarako eragiten diren dieta, ariketa fisiko eta itxuraren adierazpenaz idazten du. Bigarrenik, gorputzaren jokabideaz hitz egiten du, non gizonezkoak askoz ere askatasun gehiago duten. Emakume askeak arau hauek hautsi egiten ditu, adibide gisa, eserita eta hanka zabalik agertzen den andrea. Azkenik, eremu apaingarriez eta kosmetikaz mintzatzen da Bartky. Esan genezake Iholdik tailuan, itxuraren eraikuntzan, gorputzaren jokamoldean nahiz apaingarrietan, kasu gutxi egiten diola araudi estetikoari eta horrexegatik aukeratu dugu lan honetarako begirada arauemailea alde batera utzi eta bere gorputzera nahierara aurkezten duen literatur pertsonaia femeninoa delako.

Azkenik, *Hilobiak eta Haginak ipuinean*, Landak Iholdi ipuin bat idazten eta bere lagun Deo Gratias-ekin izan duen biziaren bat partekatzen aurkezten digu. Horrela, berriro ere Landa idazkera autobiografikoaz Iholdiren barrualdea lehen pertsonaz husten eta munduaren aurrean baieztatzen aurkituko dugu eta, bidenabar, bere bizitza idazkeraren bidez ordenatzen.

Testu honek adiskidetasunaz eta heriotzaz hitz egiten du. Iholdik bere lagun Deo Gratias dakarkigu narraziora. Literatur pertsonaia honek testu honetan honaino esandako gutzia laburbiltzen du: Deo begiraden batuketa bat da. So hauek dibergenteak dira. Iholdik esaten digu Deo bere bizilaguna dela eta kanpotik ikusita itxura arrunta duela, baina barrutik neska bat dela. Iholdik kontatzen du auzokoek Deogatik ez dela oso-oso gaizkiesaka dihardutela, kasu berezi bat dela, jaiotzez simple samarra, eta bere amonak omen zion irakin bat falta zitzaiola eta Iholdiri hori gustatzen zitzaion, irakitearekin alderatzearena, asko gustatzen baitzitzaion amonak sukaldatzen zituen jaki goxoak.

Deoren aita hil zenean, dentista bera, Deok Iholdi sekretu baten jakitun egin zuen. Deo aitak lanean jasotako ehun bat

haginen jabe zen eta parkean bakoitza bere hilobitxoan lurperatzen ari zen. Udalekoak Deo jasotzera etorritakoan bere zaintzan hartzeko, Deo ez dago bere etxean eta desagertutzat jotzen dute, harik eta Iholdi agertzen den arte eta zuzenean parkera joaten diren arte.

Bukatzeko, ikusi dugu nola begiratu dioten Iholdiri Asun Balzolak, Maria Asun Landak eta nola begiratu dituen literatur pertsonaiak Iholdik. Begirada guztiek banan-banan sortzen dute literatur pertsonaia bakoitzaren izatea. Begiradak, zuhaitzen enborretako eratzunek zuhaitzaren adinaren eta gorpuztasunaren berriemaile diren bezala, izakiaren identitatearen adierazle ere badira. Baina nola ikusten du Iholdik bere burua? Hasiera-hasieratik ikusi dugu Iholdik begiratu guzti-guztiak galbahetik pasatzen dituela, pentsatu eta hausnartu egiten dituela, azkenik, berea propioa onartzeko eta horrela bere munduaren aurreko lekua baieztatzeko. Martinen begirada zalantzan jartzen du, bere gurasoena txikia ikusten dutelako ez du maite eta Marina-rena eta Deo Gratiarena onartzen ditu lagun gisa begiratzen dutelako.

Lehenago esan dugu identitateen osaketa gorputzetik eta gorputz horrekiko begiradaz eraikitzen dela. Gorputz edota begirada horiek amarekiko edota bere iruditegian leku ona hartzen duten beste emakumeekiko harremanetan inskribatzen badira, aldizkako ereduak bilakatuko dira neskarentzat. Ez preseski kopiatzeko baizik eta emakume subjektu bezala begiratzeko, publizitate eta estereotipoen eruedetatik kanpo. Ez badiegu emakume interesgarrien paradigmatik eskaintzen neskei eskolan, gertatu litekeena da gizonezkoen ereduak hartzea ni ideal gisara, horregatik da Iholdi hain interesantea, izan ere nesken interes askori erantzuten dielako eta maskulinitate puntu interesgarria duelako.

Xola

Sekuentzia didaktikoa lantzeko orduan Landarekin emandako urrats berberak emango ditugu. Lehenik, Bernardo Atxaga ezagutzen pittin bat ahaleginduko gara, bigarrenik,

Xola agertzen den kontakizunak ondo leituko ditugu Xola ikaskide bihurtu arte. Irakurriko ditugu *Xolak badu lehoien berri* (1995), *Xolak eta basurdeak* (1996), *Xola eta Angelito* (2004), *Xola eta Ameriketako izeba* (2011).

Behin ipuinak irakurritakoan, Iholdirekin egindakoaren antzera, aztertuko dugu marrazkilariak nola ikusi duen Xola eta halaber nola eraiki duen Atxagak literatur pertsonaia hau. Guk testu honetan bi kontu besterik ez ditugu aipatuko Iholdirekin aipatu direlako haririk nagusienak begiradaren lanke-tarako, eta areago, testu hau sobera luzatzen ari delako.

Xola aukeratu dugu genero unibertsala ekiditen duelako eta gainera femeninoa ere ez delako. Esan genezake Xolak baduela hibridotasun bat feminitatearen ezaugarri batzuk nabarmentzeko lagungarri dena eta tradizioz maskulinoak direnak zalantzan jartzeko balio duena. Literatur pertsonaia hau interesgarria da oso, animalia maskararen gerizan sexua zalantzan jartzen delako. Angelitok edota bere nagusiak Xolarekin aldi bakan batzuetan erabiltzen duen hitanoagatik daki-gu Xola emea dela. Ez dago beste pistarik. Atxagak identitate binarioetarako joera oro deuseztatzen du, are gehiago, joko oso aberatsa agertzen da rolen nahasketa honetan. Ipuin batzuetan artzain txakur dotore gisa azaltzen dena besteetan arratoi zakur modura aurkezten zaigu.

Genero artean dagoen mugen ezabaketa hau, asko jorratu dute Monique Wittig edota Judith Butler teoriagile feminista posmodernoek beste batzuekin batera, eta beste gauzen artean pentsamendu berri bat, gorputz berri bat, besteekin alderatuta identitate berri bat nahi bada, generorik gabekoa, hitz gutxitan, entitate ontologiko berri baten esistentzia azpimarratu dute. Xolaren kasuan animalia eta pertsonaren arteko nahasketa gertatzen da. Xola txakur bat da zaunka egiten duena, baina era berean hitz egin eta hausnartzeko duena.

Baina anbiguetate hau haratago doa, une batez, ez baita arratoi txakur bezala sentitzen lehoi bat bezala baizik. Jabetzen da bere ezaugarriak lehoi batenak direla, Oihaneko Erregearenak, alajaina. Ideia hau Atxagak *Xolak badu lehoien berri* ipuinean garatzen du. Ipuin honetan Judith Butlerren

generoen performatibitatearen kontzeptua eskaintzen da. Butler *performance* adieraz baliatzen da esateko generoa ikasi egiten dela, hau da, ikasten dugunaren baitan antzezten dugula eta azkenik gure generoa aktore gisa antzezten dugun rol bat besterik ez dela, aski litzatekeela deskodifikatzea edota beste berri bat ikastea genero berria eduki ahal izateko. Horrela generoak ikas edota desikas daitezke. Preciadok *Testo Yonqui* (2008) idatzi zuenean, bere haragitan bizi izan zuen egunero testosterona dosi bat injektatzearena eta pixkanaka generoa aldatzen joatearen bizipena genero berri bat atzeman arte: transgeneroa.

Kontua da Xolak lehoiez hitz egiten entzuten duela, indartsuak, boteretsuak, nobleak, beste edozein animalia menpe har dezaketenak direla. Orduantxe konturatzen da bera lehoi bat dela eta ez du gehiegi ulertzen zergatik jendeak arratoi txakurtzat hartzen duen. Erabakitzen du *Oihaneko liburua* irakurtzea lehoiak hobeto ezagutzeko eta bide batez bere burua hobeto ezagutzeko. Erabat konbentziturata hasten da lehoia izatearen *performancea* martxan jartzen. Parkea Xolarentzat oihana bilakatzen da eta txakurrak eta usoak erasotzen hasten da. Ohiturak aldatzen doa eta janaria lortzeko ehizari ekiten dio, zaunkaren ordeaz orro izugarri bat egiten hasten da. Une batez gorputza aldatzen ere hasten da, izan ere, bere ilaje zuriak ez du zer ikusirik felinoek duten ile horailarekin. Ilea tindatzen du Donna Harawayren *cyborg* kontzeptua, hau da, bakoitzak bere gorputza nahierara moldatzearena, martxan jartzen. Ispilura begiratzen duenean dagoeneko ez du ikusten arratoi txakur bat, lehoi ausart bat baizik.

Horrela Xola arratoi txakur izatetik oihaneko lehoia izatera pasatzen da, arazoa ordea bestelakoa da, jabeak, katuek, parkeko usoek eta parkeko amonek ez dutela lehoi bezala ikusten arratoi txakur modura baizik. Ipuin honen bukaera oso diferentea izan daiteke izan ere *queer* teoria dakar, sexualitate eta genero “arraro”ez mintzo den teoria. Baina ipuin honetan ikusten da jendarteak ez dagoela prest gorputz berriak, egun batetik besterako aldaketak edo nahasketak boteprontoan ametitzeko. Teoria aurretik badoa ere jendarteak postulatu posmoderno feministak bereganatzeko bere denbora behar duela argi dago.

Ondorioak

Lehenik eta behin begirada arauemailea lantzeko edo hobeto esanda birrintzen ikasteko, inportantea da eredu alternatiboen aldeko apustua egiten duten egileen hautu garbia egitea. Adibidez, interesgarria izan ohi da autobiografien aldeko apustua egitea. Askotan autobiografiek barrurantzko begirada lantzen dute. Monica González Bastosen hitzetan barrurantz behin eta berriz begiratzeak, batzuetan berregitea edo berriz izatea, edota estreinakoz norbait izatea esan nahi du, baina besteren begiradapean egon gabe edota bestearen desirazko soak harrapatu gabe.

Bigarrenik, gai honen inguruan ikasleekin hitz egitea ezinbestekoa da, araudi estetikoaren inguruan beldurrik gabe mintzatu behar da. Jakinarazi behar diegu gozoki pozoindu bat dela. Horretarako kanpo irudiak (mediatikoak) eta literarioak aztertuko dira besteen artean, eta begirada arauemaileak ezartzen dituen arauak betetzen diren ikusiko dira: argaltasuna, edertasuna eta gaztetasuna. Ariketak jarri behar dira ingurumariko emakumeen irudiak aztertzeko. Hitzari dimentsio handia eman behar zaio. Gorputzaren eraikuntza sinbolikoa goitik behera auzitan jarri behar da. Beste emakumeen ereduak eman behar zaizkie, maite dituzten emakumeenak: amak, amonak; miresten dituztenak ezagutarazi, ereduak izan ditzaten non subjektu bezala ikus daitezkeen.

Subjektibitate femeninoaren eraikuntzan hiru kategoria aipatu ditugu gorpuzkera lantzeko orduan begirada arauemailetik eratorriak. Lehenik, neurri eta gorputzaren konfigurazioa izango genuke, horretarako dietak, soinketa eta aurpegiaren adierazpenen lanketak nahitaezkoak genituzke. Bigarrenik, gorputzaren jokabidea edota protokoloa, emakumeena askoz ere zorrotzagoa gizonezkoenarekin alderatuta. Azkenik, osagai kosmetikoetarako eta apaingarriei gorputzean uzten zaien espazioa ere aipatu beharko genuke. Aztergai izan dugun literatura pertsonaia, Iholdi, arau hauetatik oso urrun ikusi dugu.

Azkenik, Iholdik begirada arauemailearen apurketa eta araudi estetikoari jaramonik ez egitea proposatzen duen bezala, Xola haratago doa eta Judith Butlerrek *performancearen* bidez proposatzen zuen generoen arteko mugen disoluzioa

iradokitzen du. Horrela arratoi txakurra oihaneko lehoi bilakatzen da performatibitatearen laguntzarekin. Kontua da jendartea begiratu arauemailean hezia dagoela eta nahitaezkoa dugula Landak proposatzen duen barruko edota norbanakoaren begirada lantzea. Irakasleonekin eginkizuna begirada hauek guztiak aurkitzea da eta ikasleriarekin hausnartzea jakitun egin ditzagun behatuen ekoizpena garela eta begiradak aldatuz gorputzak aldatzen doazela eta norberak hautatu eta gustuko duen gorputza bidaide ezinbestekoa dela jaiotzetik hil arte eginkizun dugun norabide identitarioan.

Bibliografia

- AMURRIO VELEZ, MILAGROS et al. “Violencia de género en las relaciones de pareja de adolescentes y jóvenes de Bilbao”, 44, *Zerbitzuan*, (2010). 121-134
- ALTABE VICARIO, CHARO. “Educación para el amor, educación para la violencia”. In: *Educación en femenino y masculino*. Ed. Blanco, Nieves, Universidad Internacional de Andalucía, (2001). 99-110.
- BOSCH, ESPERANZA and FERRER, VIOLETA. *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*. Madrid: Feminismos Clásicos, Cátedra, 2002.
- BOURDIEU, PIERRE. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- DEL VALLE, TERESA. *Modelos emergentes*. Madrid: Narcea, 2002.
- ESTEBAN, MARIA LUZ. “Promoción social y exhibición del cuerpo”. In: *Perspectivas feministas desde la antropología social*. Edit. Del Valle, Teresa. Madrid: Ariel Antropología, (2000). 205-242.
- . *Antropología del cuerpo*. Barcelona: Bellaterra, 2004.
- GALTUNG JOHAN. *Paz por medios políticos. Paz y conflicto, desarrollo y civilización* Bilbo: Bakeaz, 2003.
- GONZÁLEZ BASTOS, MÓNICA. “Lo que los cuerpos cuentan: sexualidad en las autobiografías (corporales) de mujeres”. In: *Sin carne. Representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Edit. Arriaga Floréz, Mercedes eta al. Arcibel Editores y Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras, (2004). 432-452.

- IMBERT, GÉRARD. *Los escenarios de la violencia*. Barcelona: Icaria, 1992.
- LASARTE, GEMA. Oral Communication: Los personajes de Mariasun Landa y la construcción de identidades alternativas. Also available as an e-book: <http://www.aepv.net/miniwebs/congresoLiteraturaInfantil/comunica/C7%20LOS%20PERSONAJES.pdf>. (2006).
- MENDEZ LOURDES. “Cuerpo e identidad. Modelos sexuales, modelos estéticos, modelos identitarios”. In: *Pensando el cuerpo, pensando desde un cuerpo*. Edit. Blanco Mayor Carmelo et al. Albacete: Popular Libros, (2002). 123-138.
- MOGUEL, CARMEN and AMAR, VICTOR. “Cuerpos mediáticos. Cuerpos disneys”. In: *Sin carne. Representaciones y simulacros del cuerpo femenino* (2004). 80-89.
- OSBORNE, RAQUEL. *Apuntes sobre violencia de género*. Barcelona: Bellaterra, 2009.
- PRECIADO, BEATRIZ. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa, 2008.
- SÁNCHEZ BLANCO, CONCEPCIÓN. *Violencia física y construcción de identidades*. Barcelona: Grao Biblioteca de Infantil 13, 2006.
- SARTORI, GIOVANNI. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus, 1988.
- VENEGAS MEDINA, MAR. “Cuerpo, estética y poder. ¿La conjunción del simbolismo al poder de la sumisión? In: *Sin carne. Representaciones y simulacros del cuerpo femenino*, (2004). 227-245.
- 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: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Edit. Muñoz Muñoz, Ana María eta al. Granada: Feminae, (2007). 205-225. WOLF, Naomi. *The beauty myth* (1991). Trans. *El mito de la belleza*. Barcelona: Emece Ediciones, 2001.

EGILEEN INGURUAN

AMAIA ALVAREZ URIA, EHUko Hizkuntza eta Literatura-ren Didaktika saileko irakaslea. Euskal Filologian lizentziatua eta Literatur Zientzietan doktorea. Bere doktorego tesia Katalina Eleizegi XX. mendeko idazle donostiarraren antzezlanen ikerketa izan da. Bertan genero eta nazio identitateak aztertu ditu diskurtso eta irudikapen sozial eta literarioetan eta ildo horretan ikertzen jarraitzen du. Euskal literatura garaikidean sexualitate periferikoen agerpena ere ikertu du, lesbianismoa euskal ipuingintza garaikidean *Desira desordena-tuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*, (2010) liburuan edo transexualitatea euskal literaturan agertzeaz den *Genero deseraikuntzak* liburuan, adibidez. Euskara eta sexismoari buruzko ikastaroak ematen ditu 2004. urtetik eta honi buruz “Euskara eta diskriminazio sexuala” (2004) dugu *Jakin* aldizkarian, besteak beste.

GEMA LASARTE LEONET, EHUko Hizkuntza eta Literatura-ren Didaktika saileko irakaslea. Informazio Zientzietan lizentziatua eta Literatur Zientzietan doktorea. Emakume idazleak narratiba garaikidean aztertu ditu batez ere. Euskal literatura aztertzeke orduan literatur pertsonaia protagonista femeni-noak eta Agenda feminista erabili ohi ditu. Literatur pertsonaia hauen gorputzak aztertzeke amatasuna eta genero indarkeria izan ditu kontuan. Horien lekuko “Amatasunaren gaineko diskurtsoak euskal eleberrigintza femeni-noan” *Eus-keria* 55, 2 (2010), “La maternidad en el imaginario de las narradoras vascas” *Feminismos*, 18 (2011) eta Genero Indarkeria euskal literatur *Lapurdum*-en argitaratzeko.

JONE MIREN HERNÁNDEZ GARCÍA, EHUko Gizarte Antropologia irakasle eta doktorea. Kazetaritzan eta Soziologian li-

zentziatua. Euskal Herriko Unibertsitateko doktorea da eta, egun, bertan, Gizarte antropologiako irakaslea da. Hizkuntza (euskara), euskal kultura, gazteria eta aisialdiari loturiko gaiak aztertu izan ditu, gehienbat genero ikuspegia eta teoria feminista erabiliz. Azkenengo urteotan bertsolaritza du aztergai, eta horren inguruan hainbat hitzaldi, artikulua eta komunikazio landu ditu, besteak beste: “Emakume bertsolariak: ahozkatu gabeko identitatea” (2007) *KOBIE. Antropología Cultural*, 12 aldizkarian edo “Bersolarismo: palabras que emocionan, emociones hecha palabra” 2011ko irailean Estatu Antropologia Kongresuan (Leonen) aurkeztua.

KATTALIN MINER PÉREZ, Kazetaritza lizentziatua eta “Literatura Konparatua: Literatur eta kultur ikasketak” masterra UAB-n burutua, euskal poesian gorputzaren inguruko irakurketen inguruko ikerketa lanarekin. Argitalpenen artean “Genero eta sexualitateen dantza: literaturatik kalera eta kaletik literaturara” *Desira desordenatuak: queer irakurketak (euskal) literaturaz* (2010). Egun hainbat hedabidetan kolaborazioak idazten ditu, hala nola, Argia edo Pikara magazinean eta presentzia handia du sarean euskaraz eta feminismoaz idazten duenean (bloga izan zuen eta sare sozialetan parte hartzen du).

MARI LUZ ESTEBAN GALARZA, EHUko Gizarte Antropologian irakaslea eta doktorea. Medikuntza lizentziatua. 1984tik 1996ra arte familien plangintza mediku bezala lanean aritua da. 1994tik Giza Antropologian klaseak ematen hasi zen, lehenik Leongo Unibertsitatean, gero Nafarroako Unibertsitate publikoan (UPNA-NUP) eta egun EHU saileko arduraduna delarik. Antropologia feministan espezialista da, READAM Medikuntzaren Antropologian Latinoamerikan hedaturiko sarean. Ikertzen dituen gaiak osasuna, gorputza eta generoa dira batipat. Dezenaka liburu eta artikulua argitaratu ditu eta testu honen kapitulu ezberdinetan batzuek agertu dira. Hiru aipatzearen: Antropología del cuerpo, Género, itinerarios corporales y cambio (2004); Antropología, género, salud y atención (2010) y Crítica del pensamiento amoros (2011).

MERI TORRAS FRANCÉS, Bartzelonako Unibertsitat Autònoman Literatur Teoria eta Literatura konparatua irakasle eta

doktorea da. “Cuerpo y Textualidad” (<http://cositextualitat.uab.cat>) Ikerketa taldearen zuzendaria da. Bere ikerlanek, autobiografiak, gutunen generoak, Women Studies-en inguruan, queer teoriak nahiz kultur ikasketen inguruan dihardute, batez ere, literatura eta ikusentzunezko arteen konparaketan. *Feminismos literarios* (1999) testuaren koargitarazlea da, “Cuerpos. Géneros. Tecnologías” (*Lectora. Revista de mujeres y textualidad*, 10, 2004), *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental* (2006), *Cuerpo e identidad* (2007) y *Encarna(c)ciones. Teoría(s) de los cuerpos* (2008) liburuen editorea ere bada. Saikaera hauek argitaratu ditu beste batzuen artean: *Soy como consiga que me imaginéis. La construcción de la subjetividad en las autobiografías epistolares de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz* (2003) y *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar* (2001).



Erakunde Autonomiaduna

Organismo Autónomo

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO