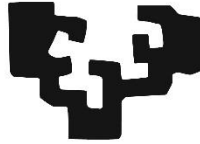


eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

## AUTOBIOGRAFIA FEMINISTA

*ZURI-BELTZEKO ARGAZKIAK (ARANTXA  
URRETABIZKAIA)*

*CÓMO PUDO PASARNOS ESTO (IDOIA ESTORNÉS)*

IKASLEA: Ane Astiazaran Makatzaga

GRADUA: Itzulpengintza eta Interpretazioa

IKASTURTEA: 2015-2016

TUTOREA: Natalia Vara Ferrero

GRADUAREN SAILA: Ingeles eta Aleman Filologia eta Itzulpengintza  
eta Interpretazioa saila

## 0. LABURPENA

Eskuartearen duzuen lanaren funtsa, beren autobiografia idatzi duten bi emakumeren lana aztertzea izango da bai eta autobiografia horiek feministak diren ala ez frogatzea ere. Arantxa Urretabizkaiaren *Zuri-beltzeko argazkiak* eta Idoia Estornés-en *Cómo pudo pasarnos esto* izan dira aukeratu ditudan autobiografiak. Bi emakumeak haurrak izan ziren gerraostean, eta bertan kokatzen dituzte beren bizipenak. Nahiz eta Estornésen idatzia ez den haurtzarora mugatzen, zati hori izan da neure azterketarako erabili dudana, Urretabizkaiarenean argi adierazten baita bere hitzek haurtzarora soilik garamatzatela.

Horretarako, sarrera gisa planteatu dut lehenik eta behin, kritika feministaren inguruko teoria, bere zentzurik zabalenean. Literatur teoria horren muina Elaine Showalterren *ginokritika* kontzeptuan kokatu dut, hortik sortzen baitira emakumeena den idazkerari buruzko teoriak, esate baterako.

Hortik abiatuz, nire zatiarekin bat datorren marko teoriko zehatzago bati heldu diot, autobiografia feministari, hain zuzen ere. Bertan, hainbat teoriararen ideiak aipatu ditut, emakumeen autobiografiari buruzkoak, memoriak duen paper garrantzitsua, “ni” subjektu femenino baten eraketa, subjektu eta identitate kolektiboa...

Idea horiek izan dira zati praktikoa aurrera ateratzeko euskarri, horietan oinarritu bainaiz nire helburua betetzeko: bi emakumeen autobiografiak feministak diren ala ez frogatzea, eta feminismo hori nola plazaratzen duten identifikatzea. Horretarako, banaka aztertu dut ezaugarri bakoitza, bi autobiografiara ekarriz. Prozedura, beraz, ez da konplikatu: Urretabizkaiaren eta Estornésen autobiografiak ezaugarri horiek betetzen dituzten ala ez egiaztatzeko, hainbat adibide ekarri ditut haien liburuetatik.

Behin bi autobiografien azterketa formala eginda, ondorioak erabili ditut hasieran proposatutako galderei erantzuna emateko: zenbaterainoko garrantzia du memoriak autobiografietan? Eta emakumeen autobiografietan? Desberdinak al dira emakumeek eta gizonezkoek eginiko autobiografiak? Hala bada, zein puntutaraino? Nola eratzten da “ni” subjektu femeninoa? Zergatik da horren garrantzitsua “ni” subjektu horren eraketa emakumeen autobiografien kasuan? Feministak al dira bi autobiografiak? Ez da erraza izan galdera horiei erantzuna aurkitzea, xehetasun oro aztertu eta bertatik edukia ateratzean zatzan eta. Hala ere, interes osoz eginiko lan bat izan denez, gustura geratu naiz emaitzarekin, eta nola ez, emaitza hori lortzera eraman nauen bidearekin.

## AURKIBIDEA

1. SARRERA. LITERATURA FEMINISTA: EZAUGARRIAK ETA KRITIKA.....	3
2. MARKO TEORIKOA: AUTOBIOGRAFIA FEMINISTA.....	8
3. AUTOBIOGRAFIAK AZTERTZEN .....	14
MEMORIA AUTOBIOGRAFIKOA.....	15
AUTOBIOGRAFIA FEMENINOA .....	18
AUTOBIOGRAFIA FEMINISTA .....	20
SUBJEKTU KOLEKTIBOA.....	21
LITERATURAREN PAPERA .....	23
4. ONDORIOAK.....	25
5. BIBLIOGRAFIA.....	27

## 1. SARRERA. LITERATURA FEMINISTA: EZAUGARRIAK ETA KRITIKA

Esan gabe doa emakumeek eginiko literatura ezkutatua, isildua izan dela mendeetan zehar. Ez da, beraz, erraza historian zeresana izan duten emakume haien arrastoa jarraitzea. Emakumezkoak eta gizonezkoek botere-harreman sendoen menpe eraiki dute gizartea, eta botere-harreman horien ondorioz geratu dira emakumeak bigarren maila batean: desagertu egin dira (edo egin dituzte) memoria idatzitik, hau da, historia literariotik. Horrenbestez, ez da batere erraza tradizio feminista konstante hori sortzen hasi eta garatzen joatea; alde batetik, baztertua izan denez, orain gutxira arte ikerketako ohiturarik egon ez delako, eta ondorioz ezta tradiziorik ere, eta bestetik, literatura ezkutu hori azaleratzeko nolabait botere-harreman horiek irauli egin behar direlako.

Hasteko, ezinbestekoa da historian zehar tradizio femenino baten sorrera eragotzi zuen hori identifikatu, aztertu eta azaleratzea. Ezinbestekoa da jakitea emakumeen tradizio hori egon bazegoela, nahiz eta isilarazten saiatu (eta hein batean lortu). Ezinbestekoa da isiltasun horren kausak argitzea, funtsa aurkitzea eta bilakaera aztertzea. Ezinbestekoa da isiltasun hori adierazpen-modu bilakatzea. Aurrera egin ahal izateko, gaurtik aurrerako historiak emakumeak ere barne hartu ditzan, ondorengoek emakume guztien luma ezagut dezaten.

Horrenbestez, ez dago zalantzarik emakumeek beren irudia plazaratzeko aukera urria izan dutela, eta beraz, ez dugu emakumeek sentitu eta bizi izan duten hori jaso, gizonezkoek emakumezkoen inguruan eraiki duten irudia baizik, estereotipo, sexismo eta rol tradizionaletan oinarritua. Salbuespenak salbuespen, gizonezkoen literaturako objektuak izan diren emakume horiek ez dute inola ere emakume errealekin zerikusirik. Kanpotik ezarri duten irudi horri aurre egiteko eta aldi berean, emakumeen sistema, teoria eta ahots propio bat eraikitzeke, beharrezkoa da emakumeen sormenaren inguruko poetika feminista bat sortzea (Golubov 2012:43). Ginokritika deritzo Elaine Showalterrek saiakera horri.

Showalterren arabera, kritika feministaren fase ezberdinak dira berak proposatzen duen *ginokritikara* iristeko pausoak (Loureiro 1994:14). Lehenengo faseak, esaterako, ez ditu emakumeen obra literarioak aztertzen, gizonezkoek idatzirikoak baizik. Emakumeak irakurle gisa izan duen papera hartzen da kontuan, beraz. Horri dagokionean,

garrantzitsua da testuaren eta irakurlearen arteko erlazioa, irakurle feministek gizonezkoen obretan islatu den emakumearen irudia identifikatzeko, batez ere. Izan ere, kritika feministaren arabera, emakumeen irudi horrek egungo emakumearen egoera islatzea beharrezkoa da, honek bere egoeraren gaineko kontzientzia har dezan eta emakumeen eta emakumeenganako jarrera aldaketa bultzatzeko. Bestela esanda, feminismoak literatura kontatu eta ondorioz, pertsonal bihurtu eta politizatu behar du (Loureiro 1994:13). Horra nondik sortzen den feminismoak bere egingo duen Kate Millet-en eslogana: pertsonala den oro politikoa da (Fe 1999:7).

Feminista izan ala ez, emakume idazleak hartzen duen jarrera halabeharrez izango da politikoa, jarrerarik ez hartzea ere erabaki politikoa baita (Broad 1999:11). Hainbat feminista eta idazlek esan eta beren lanekin baieztatu dute, pertsonala den oro politikoa dela. Feminismoaren bizkarrezurra osatu zuen ideia izan zen hori. Esperientzia pertsonalei ahots propioa ematea literatura politizatzearen funtsezko zati bat da, batez ere isilarazi egin dituzten horien literaturaren kasuan.

Bell Hooksen hitzek baieztatzen dute hori: “Geure identitatea lapurtu digute, geure hizkera eta idazkera gutxietsi dituzte, baita kultura eta irudia ere” (Broad 1999:12). Eta Teresa de Lauretis-ek ematen dio konponbidea egoera horri, izan ere feministek “kulturaren, hizkera eta idazkeraren, artearen, esperientziaren eta ezagutzaren inguruan pentsatzeko beste modu bat aurkituko dute irakurketa horrekin, eta emakumea subjektu sozial gisa aztertuko da, aldi berean subjektua politiko bihurtuz (Broad 1999:12).

Horretarako, haratago doan pauso bat emateko pasa behar da emakumea irakurle gisa ikustetik, idazle gisa ezagutzera. Showalterrek proposatzen duen kritika feministaren bigarren faseak, hau da, ginokritikak berak, bada, gizonezkoen obrak alde batera utzi eta emakumeek idatziriko literatura hartzen du kontutan, horiek ikertu eta estilo ezberdin bat antzemateko, tradizio femenino bat aurkitzeko. Showalterren ginokritika izango da, hain zuzen, emakumeen idatzietako historiaz, estiloaz, gaiez, generoez eta idazkeraz arduratuko dena, emakume idazle baten edo talde baten ibilbidea, bilakaera eta tradizio literarioaren legeak zehazten saiatuko dena (Showalter 1999:82).

Hortaz, ordura arte ezkutatuta edo alde batera utzita geratu ziren emakumeen esperientziak azalera ateratzea izan zen bigarren fase honen helburua. Zehazki esanda, emakumeen tradizio propio bat aldarrikatu zuten, eta historiaren memorian galdutako emakume idazleak eta haien obrak ere berreskuratu zituzten. Azken finean, historia

idazteko eta kanon literarioa zehazteko erabili diren printzipioak zalantzan jarri dira, izan ere, kritika feminista genero sexualaren eta irakurketa eta idazketaren arteko harremanez arduratu da.

Beraz, kritikaren fase honetan emakume idazleek beren garaian garrantzitsuak izan ziren emakume askoren aurkikuntzari ekin diote. Baina, zein emakume idazle baztertu zituen historia literarioak? Ba al dago kanonetik alde batera uztea arrazoitzen duen kriterio estetikorik? Enric Sullà-ren hitzetan, kanon literarioa baliotsutzat jotzen diren obren zerrenda bat da, hau da, baliotsu izanagatik aztertu eta leku bat egitea merezi duten obren zerrenda (1998:12). Baieztape horrek dakarrena, ordea, zera da: obra guztiak ez direla gogoan izateko bezain onak, eta beraz, baztertuta geratuko direla (Servén 2008:8). Ez da kasualitatea, kanon horretan lekurik egin ez duten obra asko eta asko emakumeek eginak izatea.

Emakumeen lumatik idazten den momentuan kanon tradizionalari aurka egiten zaio, hots, zuri, burges, maskulino eta heterosexualari. Gizonezko zuri, burges, heterosexualak egiten ez dituen obra berri horiek munduari begiratzeko beste modu bat aurkezten dute (Redondo 2009:3). Aurrez aipaturiko kanon tradizional horretatik kanpo daudenak, emakume, zein gizonezko homosexualek, esaterako, zerotik hasi beharra dute beren identitate modelo propioa sortu nahi badute (Redondo 2009:4). Emakumezkoen begirada da horietako bat, eta emakumezkoengandik egindako sorkuntza artistiko, literario edo kritiko oro kanon horretatik kanpo ikusten den zerbait da. Ikuspegi periferikoa da, eta ondorioz, ahotan ditugun obra hauek ere periferikoak izango dira.

Periferia horretatik idaztean, marraztean, hitz egitean, ikuspegia zeharo aldatzen da, mugak irekitzen dira, eta baita pentsamendua bera ere. Hain juxtu horretan datza aberastasuna: dibertsitatean, nahasketan. Munduari beste perspektiba batetik begiratzea, aurrekoa ahaztu gabe, hori da emakumeen perspektiba batek gizonezko baten begiei eskaini diezaiekena (Redondo 2009:3).

Feministek kanonetik kanpoko eremu hori ikertzeari ekin ziotenetik, hau da, emakumeak *idazle* gisa aztertzen hasi zirenetik, beren historia, estiloak, gaiak, generoak eta idazkera femeninoaren edo emakumeen idazkeraren estrukturak aztertu izan dira. Ginokritikak emakumeen bizitzako hainbat dimentsio berreskuratu eta ikusgarri egin zituen, baita ordura arte baliorik izan ez zutenak ere; esate baterako ama-alaben arteko harremana, amatasuna eta ezkontza, emakumeen arteko adiskidetasuna, beren

komunitateak eta bizitako gorpuztasunaren esperientzia. Erresistentzia-estrategiak aztertu ziren, eta baita ohiko estereotipoak ere, genero sexualak literatur generoan duen eragina. Izan ere, maiz desberdintasun sexualak desberdintasun literarioa adierazten baitu (Goluvob 2012:44).

Hari horri tiraka irteten diren zalantzek eramaten gaituzte askotan hipotesi berriak sortzera. Esaterako, nola adierazten da emakumeen eta gizonen idazkeren arteko desberdintasuna eta nola identifika dezakegu? Galdera horren inguruan sorturiko eztabaida izugarria da, baina gehienek bat egiten dute honako premisarekin: emakumeen idazkera eta idazkera horretan erabiltzen dituzten estrategia testualak, idazleak bizitako eguneroko esperientzien emaitza dira (Goluvob 2012:45). Beraz, emakume idazleen esperientzia pertsonal horietan oinarrituz, emakumeen obrek izan ditzaketen berezitasunak idazkeraren maila guztietan azalera daitezke: esate baterako, aukeratutako gaia marka edo ezaugarri femeninoa izan daiteke, eta baita protagonista bera ere, edota istorio horiek kontatzeko ikuspegia. Horixe da agian emakumeek obrek duten desberdintasun handiena, mundua emakumearen “ni” subjektu baten ikuspegitik erakustea (Redondo 2009:35).

Ezaugarri orokorre helduz, esan dezakegu feminista izateak politikoa, ideologikoa eta polemikoa izatea dakar nahitaez. Emakume feministen bizitza eta obretan patriarkatuari aurre egiten dion postura kritiko bat identifika dezakegu, estrukturek baldintzatutako sistema bati eta gizonezkoek emakumeak baztertu eta mendean hartzen dituzten praktika sozial baten aurka altxatzen dira, eta beren egoera sozial, ekonomiko eta politikoari ere erresistentzia jartzen diote (Goluvob 2012:10).

Horretarako, beren idatzietan sortzen duten orori nortasuna ematea izango dute helburu, gizonezkoen idatzietatik aldenduko dituen haien bereizgarri gisa. Ezaugarri konkretuetan sartuz, eta adibidez, gaiei eta pertsonaiei dagokienean, emakume osoen<sup>1</sup> irudiak izaten dira nagusi (Redondo 2009:35). Jakina da hainbat gizonezko idazlek emakumeen gorputza objektu gisa irudikatu dutela beren obretan. Horri aurre eginez, emakume askok, objektu zen hori irauli eta beren lanen subjektu izatera pasa dute. Pertsonaien ikuspuntu psikologikotik ere badaude aldeak, izan ere, emakumeen nobela askotan pisuzkoak dira maitasuna, sentimenduak edota familia-harremanak emakume askoren bizitzaren ardatz izango direnak. Alde batetik, sentimenduei dagokienez,

---

<sup>1</sup> Emakume oso: inoren beharrik ez duten emakumeak, beren buruaren jabe direnak, independenteak eta hori harro erakusten dutenak.

badirudi emakume idazleen obretan maitasuna bera dela bizitzari zentzua ematen diona, eta argi islatzen da hori esate baterako, beren nobeletako pertsonaia femeninoetan. Gizonezkoen obretan, bestalde, erraz antzematen da maitasuna bizitzako beste pasarte bat besterik ez dela. Beste aldetik, familia-harremani helduz, aipatzekoa da amaren figurak izan ohi duen pisua. Horregatik, emakumeak emakume gisa identifikatzea da idazleek ematen dioten beste ikuspuntu bat; amak, alabak, amonak, bilobak, lagunak eta ahizpak elkarren artean erlazionatzen eta identifikatzen dira (Schuck 2008:5).

Gaztaroko lehen maitasun istorioak ere sarri kontatzen dira emakumeen eleberrietan, aipaturiko “ni” femenino hori sortu eta garatzerako orduan une garrantzitsua izaten baita (Redondo 2009:35). Bukatzeko, maiz agertzen dira hausnarketak, eta batez ere emakume izatearen kontzientziaziora bidertutakoak. Identitate propioaren bila eginiko bidaia pertsonala izaten da gai nagusia sarri. Sorkuntza-obraren, ikerlariaren eta aurkezten duen pertsonalaren arteko mundu bateratu bat,aldi berean, beren belaunaldiko emakumeen borroka eta bizi-bidaia (Redondo 2009:108).

Argi geratu da, beraz, modelo tradizionalei aurka egitea (pertsonaia eta gai aldetik, esaterako) idatzi feministek komunean duten adierazgarri bat dela. Pertsonaien izaeran ez ezik, beren gain hartzen dituzten jarreretan ere nabari da idazle feministek tradizioak finkatutako rolak aldatzeko joera nabarmena dutela. Hala nola, perspektiba tradizioaletik begiraturaz, gaizto kontsideratzen diren neska eta emakumeak bihurtuko dira emakumeen nobeletako protagonista (Redondo 2009:109). Badirudi emakumeen nobeletako protagonistak nazkatu direla behar bezala jokatzear, eta ez dutela alaba, emazte edota ama obediente baten papera betetzen. Emakume askeak nagusituko dira, gizonezkoaren babesetik atera eta beren bizitzaren agintea bere gain hartzen dutenak. Kollontai-ren hitzetan, *emakume berria* delakoaren sorrera litzateke hori, emakume berri horrek estatuaren, familiaren eta gizartearen partetik jasandako bazterketa hartuko baitu bizitzaren ardatz (2014:33). Gainera, ordura arte zeresanik ez zuten ezaugarriak baloratzen hasiko dira emakume horiek: diziiplina, gehiegizko afektibitatearen orde; norbanakoaren askatasun eta independentzia, mendekotasuna eta inpertsonaltasuna beharrean; banakotasuna, gizonaren jabetza izatearen kasuan... (Kollontai 2014:97).

Ez dira ordea, gaiak eta pertsonaiak emakumeen literaturan aurki ditzakegun bereizgarri bakarrak. Egiturari dagokionean, testua antolatzerako orduan ere egon daiteke desberdintasunik; esate baterako, emakume idazleen obretan ohikoak dira denbora



saltoak, eta aldi berean euren joan-etorrian, nobela egituratzaile gisa funtzionatzen dute (Redondo 2009:36). Denbora kronologikoak izugarriko garrantzia hartzen du, eta nabariak izaten dira orainaldia eta lehenaldiarekin eginiko loturak. Horren harira, denbora eta lekuen deskribapenak emateko moduan ere baditu emakumeen nobelak bere ezaugarri propioak, eta baita hizkeran eta erabilitako literatur tekniketan ere.

Azken finean, emakumeen narratibak gai eta forma literario konkretuak erabiltzen ditu, baina gutxitan izaten dira eskusiboak, hau da, soilik emakumeenak, gai zehatz batzuk kasu. Gainerako desberdintasunak erabilitako maiztasunaren arabera izan behar dira kontuan. Horretarako beharrezkoa izango da alderdi horiek beren osotasunean aztertzea, testua osotasunean hartuz, hain zuzen ere. Azterketa horrek, osoa izan dadin, barne hartu beharko ditu testuak esaten duenaz eta esateko moduz gain, interpretazio ideologiko eta politikoa eta ondorioz, gizartearekin izandako harremanak, eta baita historia literarioko beste testu batzuekin izandakoak ere (Redondo 2009:39). Izan ere, testu literarioa ezin da sortzen, mugitzen eta irakurtzen den ingurune soziokultural espezifiko batetik aldentutako objektu gisa ulertu.

Obra femenino horiek, emakume narratzaile baten “ni” horretatik abiatzen dira, hau da, narratzaile pertsonal bat izaten dute gehienetan, lehenengo pertsonan agertzen dena; eta badirudi horregatik emakumeek duten munduaren ikuspegia mugatuagoa dela gizonezkoen obretan aurki daitekeena baino, ia beti narratzaile inpersonalak erabiltzen baitituzte (Redondo 2009:105), normalean, narratzaile orojakile baten begietatik kontatzen dute beren historia, guztiaren berri duen eta guzti hori epaitzen duen narratzailearen begietatik (Redondo 2012:112). Horregatik, emakumeek nahiago izan dute gertakariak erlatibizatzen dituen narratzaile pertsonala aukeratu, eta beren begiradaren bitartez, beren mundua azaldu. Horra non itzultzen garen “pertsonala den oro politikoa da” kontzeptura.

## 2. MARKO TEORIKOA: AUTOBIOGRAFIA FEMINISTA

Esan dugu emakumeen “ni” pertsonal horren ikuspegian oinarritzen direla idatzi feministak. Horrenbestez, identitate pertsonal hori ardatz duen generorik argiena da autobiografia.

Atal honekin hasi aurretik komenigarria iruditzen zait autobiografia zer den definitzea. Euskaltzaindiaren Literatura Terminoen Hiztegian honako definizioa aurki dezakegu:

## AUTOBIOGRAFIA

(grek. *auto* + *bios* + *grapho* , norberaren bizitza idaztea)

Narrazioaren enuntziatzailearen beraren bizitza kontatzea helburutzat duten testuak biltzen dira deitura horren baitan. Halere, enuntziatzailearen bizitza kontatzeko egileak har ditzakeen era bateko eta besteko hainbat testu modalitate sortu ditu, hala nola, memoriak edo oroitzapenak, egunkariak, autorretratuak, epistolarioak edo gutuneriak, autobiografia bera eta nobela nahiz poema autobiografikoak... Autobiografia azpigenero narratibo honen deitura orokortzat ematen da sarritan (Otaegi 2008).

Autobiografiaren bitartez, beraz, norbere bizitza da plazaratzen dena, ez beste inorena. Horrenbestez, testu autobiografikoaren eta biografikoaren arteko alde nagusietako bat zera izango da: autobiografia batean ezinezkoa izango da autorearen heriotza azaltzea, bizitzaren amaiera hain zuzen. Autobiografia, hala, nahitaez izango da amaitu gabea, osatu gabea, zatikakoa (Stanton 1994:81).

Autobiografiak halabeharrez dakar atzera begiratzea, memoria berreskuratzea. Subjektu enuntziatzaile batek eginiko autobiografian, ezinbestekoa da iraganeko “ni” hori (edo horiek) egungo begien bitartez adieraztea, eta beraz, iraganeko “ni” hori objektu bilakatzea (Stanton 1994:84). Horrek, subjektuaren zatiketa dakar, egungo begiradak ezin baitu lehenaldia modu berean irudikatu (Stanton 1994:84). Ondorioz, gaur egungo egoeratik iraganeko ekintzak berreraikitzea sorkuntza litzateke, eleberri errealista baten gisa, alegia (Stanton 1994:83). Georges Gusdorf ikerlariak ere bat egiten du baieztapen horretan. Bere hitzetan, identitate autobiografikoa idazketaren prozesuaren bidez sortzen den subjektua izango da, eta beraz, ezinezkoa da iragana bizi zuen gisa irudikatzea (Friedman-en 1994:152).

Historian zehar ez zaio berebiziko garrantzirik eman autobiografiari, badirudi hedatuta zegoela eta nolabaiteko ospea ere bazuela, baina ez zitzaion interes literariorik aitortzen (Smith 1994:38). Kritiko batzuk autobiografia genero literario gisa ulertzen eta aztertzen hasi baziren ere, ez da harriztekoa emakumeen autobiografiak ikerketa horietan lekurik ez zuela jakitea. Badirudi “autobiografikoa” den oro positiboa litzatekela San Agustin edo Montaigne, Rousseau edo Goethe-ri buruz ari garenean, baina emakumeen kasuan konnotazio negatiboa jasotzen dute. Izan ere, horien kasuan ez dute beren burua ezagutzera emango, ez dute beren bizitza lau haizetara zabalduko eta, nola ez, ez dute eraginik izango; beren ardura pertsonalak soilik ez dituzte idatziko, eta beraz, “autobiografiko” terminoak, emakumeen hizkera gutxiesteko balio izan du (Stanton 1994:74). Baieztapen horrek, beraz, emakumeen testu eta idatzi autobiografikoak kanonetik kanpo uzteko balio izan zuen.

Hala ere, hainbat historialari feministak ireki zuten horretarako bidea, historia patriarkalaren hegemonia deseraiki nahian, emakumeen historia berreraikitzeaz arduratu zirenak, hain zuzen ere (Smith 1994:39). Historia hori berreraikitzeko, dokumentu autobiografikoak hautatu zituzten, emakumeen egunerokotasunaren inguruko informazioa eta hura ulertzeko bidea eskaintzen baitzuten (Smith 1994:39). Horien artean aurki ditzakegu kritika tradizionalak gutxietsitako egunerokoak, testigantzak, folletoietako literatura, autobiografiak, poesia konfesionala edota eskutitzak (Goluvob 2012:45). Literatur kritikoez bat egin zuten testu autobiografikoen bilaketa horretan, eta hain zuzen narrazio pertsonal horietan aurkitu zuten historiak ezkutatu eta isildu zituen emakume idazleak plazaratzeko bidea (Smith 1994:39). Aldi berean, jabetu ziren zein garrantzitsua den kultura eta subjektu gutxituentzat dokumentu autobiografikoak azalera ateratzea (Smith 1994:39). Horiek landuz eta aztertuz ondoriozta baititzakegu mota bateko edo besteko (genero, arraza, etnia...) diskriminazioak dakartzan ondorioak, bizitako errealitatea eta zeri egin behar zaion aurre jasandako isiltasunarekin amaitzeko.

Autobiografikoa den oro da funtsezko osagai feminismoan, bakoitzaren ezagutza eta askapenerako tresna baita; alde batetik, isildutako ahotsei hitza ematen dielako, eta bestetik, diskurtso teoriko eta kritikoa testigantza pertsonalekin nahasten delako (Loureiro 1994:29).

Horren harira, atzera begiratzea komeni da aurrez aipaturiko “pertsonala den oro politikoa da” esapideak emakumeen eta emakume feministen idatzietan duen garrantzia nabarmen handitzen baita emakumeen autobiografiaren kasuan. Jo dezagun hasieran txertatu dudan Euskaltzaindiak *autobiografiari* emandako definiziora: “enuntziatzailearen beraren bizitza kontatzea helburutzat duten testuak”. Zer da, ba, pertsonalagoa, norbere bizitza baino?

Konkretuki emakumeen autobiografiaren kasuan, Lillian S. Robinsonek azaltzen du, aurrez aipatutako eskutitz, eguneroko, autobiografia, ahozko istorio eta poema pribatu horiek, emakumeen kontzientziaren eta adierazpenaren froga direla (Loureiro-n 1994:29). Beraz, esan dezakegu emakume horiek isiltasuna erabili zutela adierazpen gisa, hau da, haien idatziak, kontakizunak, esperientziak, inork irakurtzeko baino, azaltzea behar zutena kanpora ateratzeko helburuarekin egin zituztela. (Kontutan hartu behar dugu urte asko eta askoan emakumeek beren obrak beste norbaiten izenean

argitaratzen zituztela, senarraren izenean, adibidez. Hortaz, zein emakumeri bururatzen zaio bere bizitza idatzia plazaratzea?).

Emakumeen autobiografiak edo idatzi pertsonalak argitara ateratzeko prozesu horretan, aipatzekoa da Margery Kempe (XV. mendea). Feminismoaren aitzindari, zenbaitek diote berau izan zela ingelesez lehen autobiografia idatzi zuena (Goluvob 2012:8). Geroago, 80ko hamarkadan, feminismoak subjektuan jarri zuen arreta eta ondorioz, subjektu autobiografikoan. Horren ondorio zuzena izan zen emakumeen autobiografiak aztertzen hasteara, eta egun hainbat eta hainbat aztertzaile ditugu: Carolyn Steedman, Sidonie Smith eta Shari Benstock, besteak beste (Smith 1994:40).

Gainera, hamarkada horretan iturriak aurkitu ziren, berreskuratu, argitaratu, berrinprimatu, editatu eta autobiografia berriak idatzi ziren (Smith 1994:41). Esan dezakegu, horrenbestez, emakumeen autobiografia azken urteotan indarra hartzen joan den praktika izan dela, 80ko hamarkadara arte isilpean gorde direnak ateratzen joan eta orain gai garela emakumeen autobiografien eta haien inguruko ikerketen eboluzioa ezagutu eta kontutan hartzeko.

Berriro ere *autobiografia* hitzaren definizioari eutsiz, enuntziatzailearen bizitza aipatzen da. Baina, nor da enuntziatzailea? Edozein enuntziatzailek balio du? “Mendebaldeko genero literarioen” “legeen” arabera idatzitako “autobiografia”, hein handi batean, norbanako burgesaren subjektua sendotzeko erabili izan da, eta horren lurraldean sartzen den orori subjektu maskulino inperialistaren legeekin bat egitea eskatzen zaio (Smith 1994:55). Zer gertatzen da, orduan, emakumea autobiografiaren eremuan sartzen denean?

Hainbat ikertzailearen arabera, emakumeen idatziriko eleberrietan edota orokorrean emakumeen idatzietan gertatzen den bezala, emakumeek eginiko autobiografietan ere nabari da gizonezkoengandik desberdin idazten dutela, eta honako ekuazioa aurkezten du Domna C. Stanton-ek: Maskulinoa = X; Femeninoa = ez X + E(makumea) (1994:86). Horrela, bada, kanona zehazten duen autobiografia maskulinoak duen hori galdu, eta emakumeek berezko duten beste ezaugarri sorta bat gehitzen zaio autobiografia femeninoari.

Esate baterako, alde horietako bat narratiba litzateke: gizonezkoena lineala, kronologikoa eta koherentea den bitartean, emakumezkoena etena, zatikatua eta digresioz beterikoa litzateke (Stanton 1994:86). Eten narratibo femenino hori existitzen

den ala ez zehazteko, Stanton berak eduki *autoginografikoaren* analisi zehatzagoa proposatzen du.<sup>2</sup> Autoginografiak, hain zuzen ere, emakumeei buruz hitz egiten duten idatziak lirateke, emakumeek eurek eginikoak, noski (Brée 1994:101). Analisi horren emaitza gisa aurkeztu zuen, genero sexualaren desberdintasuna azpimarratzen zuen aurkakotasun berbera (pribatua/publikoa, barnekoa/kanpoko) errepikatzen zela autobiografiaren kasuan ere, hau da, emakumea pertsonala zen horrekin lotzen zen, ardura intimoekin, eta gizonezkoa, berriz, lorpen profesionalekin (Stanton 1994:87).

Horrez gain, narratiba autoginografikoa aurkakotasun horien menpe dagoela ere aipatzen du Stantonek, hau da, pribatua eta publikoaren edo pertsonalaren eta profesionalaren arteko gatazka horrek baldintzatzen duela autoginografia. Horrek guztiak, ondorioz, tentsio sistematiko bat sortuko du emaztearen, amaren edo alabaren papera jokatzeko duen emakume konbentzionalaren eta anbizioak edo bokazioa duen emakume ez konbentzionalaren artean (Stanton 1994:90).

Hala eta guztiz ere, Stantonen iritziz, helburu profesionalez haratago, autoginografietan eragina duen eta emakumearen “ni” hori banatzen duena zera da: idaztea bera. Berez gizonezkoena izan den lanbidea hartze horrek, emakume idazlek, emakumea izatearen definizioa kontrajartzen du, pribilegio maskulinoak bere gain hartuz (Stanton 1994:91). Autoginografiak, beraz, xede global bat du: subjektu femenino bat eratzea (Stanton 1994:92). Emakumea gizonezko subjektuaren objektu bezala hartzen den sistema falozentriko honetan, emakume batek *auto* hori idazteak emakumearen estatusa guztiz iraultzen du, emakumea subjektu bihurtuz (Stanton 1994:92).

Hala eta guztiz ere, Susan Stanford Friedman-en arabera, autobiografia femeninoa posible izateko bide bakarra, subjektu horren existentzia banakoa eta indibiduala ez izatea da; hau da, subjektu femeninoa komunitate baten barruan ikustea (Brée-n 1994:105).

Autoginografietan identitate kolektibo baten kontzientzia duten emakumeak gailentzen dira, eta bertatik sortzen den kontzientzia bikoitzak eta horrek baldintzatzen dituen harremanek zeresan handia dute identitatearen osaketan (Brée 1994:106). Izan ere, autobiografiak idatzi dituzten emakumeek “ni” femenino horren identitatea ezagutzeaz gain, “femeninoa” den ni horren identitate kolektiboarekin ere bat egiten dute. Historian

---

<sup>2</sup> Gogoratu aurreko atalean landutako Showalterren *ginokritika* kontzeptua, emakumeek eginiko idatziak aztertzea, hain zuzen.

zehar gailendu diren teoria indibidualistek ez dituzte erraz onartzen emakumeen eta ezta pertsona edo talde gutxituen (arraza, etnia, herrialdea... direla medio) ni hori, autosorkuntza eta autokontzientzia. Hain zuzen ere, kontzeptu horiek ikusmolde indibidualista horretatik aldentzen direlako (Friedman 1994:152).

Zergatik esaten da, ordea, emakumeen eta gutxiengo horien autobiografiak kolektiboak edo taldekoak direla? Ezin al ditugu norbanako gisa aztertu? Friedmanen esanetan, bi arrazoi daude kolektibo gutxituak edo zapalduak modelo tradizional indibidualistatik aldentzen dituztenak: bata, teoria indibidualistak ez du kontuan hartzen emakumeei eta talde zapalduari talde identitatea kulturalki inposatzeak duen garrantzia; eta bestea, identitatearen paradigma indibidualistek entzungor egiten dute baztertuek beren norbanakoa eraikitzerako orduan, identitate kolektiboak eta euren arteko harremanek duten zeresanari dagokionean (Friedman 1994:152). Sarreran aipatu bezala, agerikoa da egun ere kritikari gehienak gizona direla, gizon zuriak, zehatzago esateko. Bada gizon zuri horrek ez du ahantz dezake bere genero sexuala eta azalaren kolorea, ez du arazorik bere burua “norbanako” gisa ikusteko. Emakumeek eta talde zapalduak, ordea, ezin dute berbera esan, momentu oro gogoratzen baitaie haien kolorea eta sexua (Friedman 1994:160).

Ez da harritzekoa, beraz, zapalduak horiek kanon tradizional eta kulturalarekin bat ez egitea, eta hori hala izanik, kontzientzia dual bat garatzen dute: kulturak zehaztutako ni-a, alde batetik, eta kulturak zehaztutako horrengandik aldentzen den ni-a, bestetik. (Friedman 1994:161).

Aipatzen jardun dugun ideiak aintzat hartuz, esan daiteke emakumeen eta gutxiengo horien autobiografiak aztertu direnean, antzekotasun ugari aurkitu direla, eta beraz, horiek ikertzeko egin den bideak ere izan dituela hainbat antzekotasun. Esate baterako, zenbait kritikarik azpimarratzen dute talde kontzientziak istorio pertsonalak sortzerakoan duen eragina izugarria dela (Friedman 1994:161).

Autobiografia horietako “ni” hori ez da “ni” soila, talde baztertu bateko kide den heinean, taldekideekin sortutako harremanek eta ardurek izugarrizko zeresana dute: nahita hartutako identitate politikoa da, taldeak iraganean bizitako esperientziatik abiatzen dena (Friedman 1994:167). Horrela, Bernice Johnson Reagon-ek “autobiografia kultural” izendatu ditu gisa honetako autobiografiak, haien identitatearen

historia bereizezina baita komunitatea ulertzeko duten moduarekin (Friedman 1994:167).

Are urrunago joanez gero, zer gertatzen da autobiografiaren eremuan sartzen denak, genero sexualarenaz edo arrazaz gain beste mota bateko zapalkuntza jasaten duenean? Arraza, klase sozial, etnia, orientazio sexual, herrialde zapaldu eta abarren arabera baztertzeko diren pertsona guzti horiek, gainera genero sexualaren zapalkuntza jasaten badute, hau da, emakumeak badira, zapalkuntza hori bikoitza izango da. Arazoa ere, beraz, bikoitza izango da.

Arazo horrek, ordea, bestelako konponbidea ere badakar. Sommer-ek proposatzen duenez, lekukotasuna adierazten duen “ni” autobiografiko horrek, berez inguru pertsonala den horretan, modu inpersonalean hitz egiten du, borroka politikoan parte hartzeko forma gisa (Smith 1994:58). Identifikazio kolektibo hori botere ihardukitzaile eta indar kulturean bihurtzen da, eta identifikazio horiek, “ni”-aren beste jarrera alternatibo batzuk hartzera bultzatzen dituzte narrazio autobiografikoak. Esate baterako, idazkeraren eta metaforaren erabilera konplexuak hautatzea jarrera ideologikoa eta erresistentzia-ahalmena plazaratzeko bide gisa. (Smith 1994:59).

Neure ikerketa egiteko hautatu ditudan autobiografiak gerraosteko bi idazlerenak dira: Arantxa Urretabizkaia (*Zuri-beltzeko argazkiak*) eta Idoia Estornés Zubizarreta (*Cómo pudo pasarnos esto*). Biak emakumeak, eta biak “galtzaaileak” gerraosteko Espainian: zapalkuntza bikoitza. Haurrak ziren orduan, eta 2013an Estornésekin eta 2014. urtean Urretabizkaia, atzera begiratu eta egungo ikuspuntutik begiratu dute haurtzarora, emakume eta zapaldu ziren garaira. Ondorengo azterketaren bitartez ondorioztatuko dut nola begiratu duten XXI. mendeko bi emakumek atzera eta nolakoa izan den bakoitzaren kasuan “ni” subjektu horren sorrera.

### 3. AUTOBIOGRAFIK AZTERTZEN

Geuk ere atzera egin behar dugu historian bi autobiografia hauen testuinguruan sartzeko. Bi idazleek eskaintzen digute sarrera bat, batak luzexegoa besteak baino, baina biek garamatzate agian bizi ez dugun garai latz hartara. Argi hasten da Urretabizkaia: “Liburu honetan kontatu nahi dudanak, 1947an du hasiera eta 1960aren

inguruan bukaera” (Urretabizkaia 2014:9). Lausoagoa da Estornés; bere historia ere konplikatua delako agian, baina azpituak argitzen digu bere burua non kokatzen duen: “Crónica de una chica de los 60” dio, 60ko hamarkadako neska baten kronika; nahiz eta autobiografia bera ez den hamarkada horretara mugatzen.

Komeni da azterketa hasi aurretik, garai hartako emakumeen ezaugarriak ezagutzea (modu orokorrean bada ere). Hona hemen 1945eko abenduko pasarte bat. Honela dio Carmen Martín Gaiten *Usos amorosos de la postguerra española* liburuan:

Emakumeek betetzen duten lekua Erdia Aroan bezalako da egun ere. Franco-k giza eskubideak kendu zizkien eta ezin dute jabetzarik izan, ezta senarraren heriotzaren ostean hark utzitako ondasunak oinordetzan hartu ere, semeentzat edo ahaidetik hurbilena den gizonarentzat izaten baita. Leku publikoak ezin ditu gizonen konpainian bisitatu, ez bada haren senarra, noski, eta ezkondukoan, gutxitan irteten da senarrarekin. Ezin dira enplegatu publikoak izan, eta legeak kontrakorik ez badio ere, ez dut oraindik emakumerik ikusi auto bat gidatzen (Gaiten 2015:29).

Haurrak ziren urte hartan Urretabizkaia eta Estornés: lehenengoa Donostian bizi zen eta pare bat urte beranduago, bere aita bigarren aldiz sartu zuten kartzelan, erregimenaren aurkakoa izatea egotzita; bigarrenak Txilen igaro zuen haurtzaroa, gerra galtzeak bultzatuta erbesteratu beharra izan zuen familia baten helmuga izan zen lurraldea.

Kanpotik ikusita behintzat, ez dago zalantzarik autobiografia egile biak, gerraosteko emakume izateak zekarren karga eta zapalkuntzaz gain, gerrako galtzaile izateak zekarren guztia jasan behar zutela; eta beraz, aurrez aipatutako zapalkuntza bikoitza jasaten zutela. Hala ere, nahiz eta zapalkuntza hori objektiboa izan, beste kontu bat da Urretabizkaia eta Estornés zapalkuntza horren jakitun diren ala ez. Hala balitz, nolako eragina du komunitate identitate horrek autobiografian, eta batez ere, “ni” autobiografikoaren eraketan? Zein funtzio betetzen du memoriak, eta nola azalduko dute egungo begiek, orduko “ni” objektu hura?

### ***MEMORIA AUTOBIOGRAFIKOA***

Esan dezakegu, bi emakumeek kontzienteki hartu dutela memoriaren kontrol hori, hau da, autobiografia bat idazten ari direnean, badakite garai hartan isildu eta ezkutatuakoa plazaratzen ari direla. Estornésen, esaterako, *isiltasunaren garaia* deitu zion ia berrogei urteko denboraldiari, nahiz eta izan zen mugimendurik, zaila bada ere inon idatzita aurkitzea (2013:13).



Ez da harritzekoa Euskal Herriaren kasuan ere memoria idatzia urria izatea, eta aldi berean emakumeak ia mutu geratu direla (Estornés 2013:13). Ideia hori erabiltzen du bere idatzia justifikatzeko, izan ere, bere hitzetan, bere kintako emakume gutxik idatzi dute *beren* bertsioa, *beren* bizipenak, *beren* mutilen inguruan zuten *beren* ikuspegia, eta baita jazotako gertaeren perspektiba ere. Beren izatea eleberrietara ekarri dute hainbatek, beti ere zuhertasunez, fikzioa sortze aldera. 60ko hamarkadako emakume inkorfomista askoren irudi gris bat sortu da, erresistentzia-intendentzia-sostengu irudia: presoaren emakumea, grebalariaren emakumea, bitartekaria, estaltzailea, adiskidea, diru-biltzailea, mekanografoak, elkarteetako inurria, familiaren arduraduna... baina beti gizonena (Estornés 2013:13).

Beraz, badirudi Idoia Estornésesek ez duela memoria paperera ekartzea soilik helburu. Badaki zer suposatzen duen horrenbeste denboran isilpean geratu den hori azalera ekartzeak. Eta are gehiago, badaki, eta hala aitortzen du, emakumeek historia, kontatu ez den hori, ekartzera ere badatorrela. Bi zapalkuntzen ondorioz sorturiko hutsuneak estaltzea lortu nahi du eskuartean dugun autobiografia honekin.

Bi ezaugarri edo bazterketa horietan oinarritzen da, beraz, bere identitate propioa osatzerakoan. Dударik gabe, kanon tradizioaletik aldentzen da, eta horrek emango dio bide idazleari “ni” subjektua osatzerako orduan. Askotan zapalkuntza horiez jabetzea izaten da beste tradizio bat sortzeko aukera ematen duena.

Arantxa Urretabizkaiak, bestalde, badirudi objektiboagoa izan nahi duela, asmo neutroago bat erakutsiz: “Hauxe da nire asmoa: nire haurtzaroan kokatutako tresnaz, argazkiak hartu dizkiot iraganari eta argazki horiekin kontatu nahi dut nola izan zen hezia gaur zahartzaroaren atarian dagoen belaunaldia, nolakoa zen bizitza sasoi hartan, urte haietan, Donostiako bazterreko auzo apal batean bizi zen familia euskaldun, euskaltzale, antifrankista, kristau eta langile baten inguruan” (Urretabizkaia 2014:9).

Ez da aldi bakarra iraganeko argazkiak azalduko dituela adierazten duena: izenburuan bertan ere aurki dezakegu argazkiei eginiko erreferentzia. Badirudi horrekin autobiografia baino, kanpotik ikustearen sentsazioa eman nahi duela, hau da, bere haurtzaroa kontatzeari ekingo diola, baina beti ere kanpotik ikusitako ikuspuntu neutro batetik, garai hura bizi ez dugunok errealitatea gertuagotik ikustea nahiko balu bezala, besterik gabe.

Hori baieztatzeko eta lehenago aipaturiko memoriaren kontrola bereganatzeko dio honakoa liburuaren sarreran: “Kontakizunaren osagai nagusia nire haurtzaroa da, baina ez da hori kontatu nahi dudana. Are gehiago, haurtzaro zehatz horren gauza asko ez ditut kontatu nahi eta ez ditut kontatuko” (Urretabizkaia 2014:9).

Alde batetik, objektibotasuna azpimarratzen digu lehen esaldiak, autobiografia bere haurtzaroan kokatuko da, baina ez da haurtzaro hori osagai nagusia. Badirudi bere autobiografiaren muina ez dela “ni” femenino hori sortzea, garaian kokatze soila, baizik. Beste aldetik, autoritatea markatzen du bere erabakiak berretsiz: bere buruaren, memoriaren eta autobiografiaren boterea hartzen du beragan, rol tradizionalen propio gizonezkoena litzatekeen jarrera irmo eta seguru batekin.

Estornésesek kontrakoa egiteko asmoa duela erakusten du, bestalde; ezkutuen dituen oroitzapenak ere azalera ateratzeko prest dagoela adieraziz eta oroitzapenaren borondatezko inhibizio baztertuz. Horrela, autozentsuraren aurka egiteko asmo zorrotza du, bere interpretazioaren subjektibotasunaz kontziente izanik (Estornés 2013:13).

Agerikoa da, hortaz, bi idazleek autobiografiari buruz duten azaleko iritzia desberdina dela, edo hala adierazten dute behintzat beren liburuen sarreretan. Ideiak argi izatea, hala ere, ez da beti nahikoa izaten, askotan erortzen baikara ideia kontrajarrietan. Geroxeago aztertuko dugu liburuetakoko atalek aurrera egin ahala objektibotasun edo subjektibotasun horri eusten dioten, memoriaren zulo beltzean galtzen diren edo hari tinko eusten dioten.

Aurrez aipatu dugu, ordea, hainbat teoriarik memoria hauskorra dela diotela, eta beraz, egungo esperientziatik atzera begiratzea ezberdina dela orduko bizipenekin alderatuz, iragana itxuraldatzen dela, eta aldi berean, idazlea bihurtzen dela “ni” subjektu, iraganeko “ni” horrek objektu izaera hartzen duen bitartean.

Horregatik, Idoia Estornésesek berak erabaki du memoriak mitoak sortzeko duen ahalmen horretatik haratago joatea, memoriak sortzen duen ezkutatzea-nahigabeko bazterketa-ahantzura horri aurre egitea, hain zuzen ere (Estornés 2013:11). Argi du berak ere memoria ez dela fidatzekoa: epe motzeko memoria bete egiten da, gordetzea ahazten dugu; epe luzeko memoriak, berriz, tranpak besterik ez ditu egiten (Estornés 2013:12).

Bat egiten dute ideia horretan bi idazleek. Arantxa Urretabizkaia ere liburuaren sarreran baieztatzen du “(...) Beste batzuk, berriz, ahaztu egin zaizkit, garbitu egin ditu

memoriak burmuinaren bazterretatik. Azken batean, gauzak gure modura oroitzen ditugu, norberaren burmuinaren gutzien arabera” (Urretabizkaia 2014:9).

Horrela, bi emakumeek hartzen dute bere gain arrisku hori, eta beraz, badakite gerraosteko emakume baten autobiografia argitaratzeak baduela zeresana. Estornésék argi du derrigorrezkoa dela kalera irtetea, emakumeek garai hartan sentitzen zutena, egiten zutena edo egiten ez zutena plazaratzea, emakumeen historia lehenengo pertsonan kontatzea (Estornés 2013:14). Gainera, gonbidapen zuzena luzatzen die Arantxa Urretabizkaia eta beste hainbat garaiko emakumeri horretarako. Batek daki Urretabizkaia Estornésen autobiografian aurkituko zuen bere haurtzarora argitara ateratzeko inspirazioa eta motibazioa.

### ***AUTOBIOGRAFIA FEMENINOA***

Zati teorikoan aipatu dudan bezala, badago emakumeen autobiografia gizonezkoengandik desberdina dela esaten duenik.<sup>3</sup> Autobiografia femenino horien ezaugarri ziren, esate baterako, pertsonala eta intimoa izatea, gizonezkoek duten bizitzaren ikuspegia profesionalagoa den bitartean, anbizioz josia.

Emakumeen autobiografia, beraz, bi eremu horiek baldintzatua izango da, bi horien artean kolokan dagoen balantza balitz bezala; izan ere, lehenago aipatu dugun bezala, autobiografia bat idaztea bera, emakumeek duten rol tradizionalari aurre egitea baita, isiltasun soziala haustea eta gizonezkoek jokatu izan duten paper seguru eta ausartari eustea.

Puntu honetan, atzera egin eta subjektuaren banaketa gogora ekartzea gustatuko litzaidake<sup>4</sup>. Arantxa Urretabizkaia lanak garbi ikusarazten digu banaketa hori. Idazleak berak aitortzen du “bospasei urte nituela, lotsa ematen zidan amak lan egiten zuela esateak gurea baitzen inguruan hori egiten zuen bakarra, familian nahiz eskolan” (Urretabizkaia 2014:23).

Autobiografia idazten duen unean, bestalde, atal oso bat eskaintzen die ikasketei, orduko neskaren anbizio profesionalei. Eta behin bere ikasketetan murgilduta, ulergarria suertatzen da protagonistaren eta idazlearen arteko zatiketa nabarmena. “Anaia Loiolako La Sallera joan zen, batxilergoa egitera. (...) Mekaren antzeko zerbait zen guretzat,

---

<sup>3</sup> Gogoratu Domna C. Stantonen ekuazioa: Maskulinoa = X; Femeninoa = ez X + E(makumea)

<sup>4</sup> Egungo esperientzia izanik begiratzen da atzera, beraz, iraganeko “ni” objektu bihurtuko da, egungo “ni” hori subjektua den bitartean.

neskontzat ametsezina” (Urretabizkaia 2014:132). Batxilergoa ikasteko nahia aitortzen du, garaiko mutilen parekoa izatekoa, eta ironiaz bustitzen ditu horren inguruko ideiak: “Galdetu nuen etxean zer zen hori eta amak esplikatu zidan beste ikasketa bide bat zela, luzeagoa, baina institutua publikoa zela eta, beraz, kutsatua eta debekatua guretzat. Anaiak batxilergoa egin behar zuen, baina, nonbait hark antidotoren bat izango zuen kutsaduraren kontra” (Urretabizkaia 2014:133).

Gerraosteko neska xaloak eta oraingo emakume helduak ez dute berdin ikusten emakumeak etxean geratzeko duen beharra eta gizonezkoek ikasten jarraitzeko duten eskubidea, (beste behin, argi ikusten da iraganeko eta egungo bi “ni” horien kontrastea, testuinguru historikoarekin zuzenki lotua). Baina errealitatea izaki, ez da harritzekoa emakumeek bizi izan dutena kontuan hartuta, emakumeen autobiografia pertsonalagoa izatea; izan ere, garaiko gizartearen ondorio zuzena zen.

Atzeko zerbait aitortzen du Estornés berak ere, gutxiagotasun sentimendu hori bizi izan zuela anaiarekin alderatuz. Ez zioten inoiz goi-mailako ikasketez hitz egin, sekula ez zioten esan “mediku izan zaitezke, erizain edo delineatzaile”, saihestu egiten zuten gai hura. Eta norbaitek nagusitzean zer izango zen galdetzen zionean, “ikusiko dugu” bat erantzun beharra izaten zuen, anaiak nahi zuena erantzun zezakeen bitartean (Estornés 2013:82).

Idoia Estornésen kasuan ere, emakumeen bizitza etxeko giroarekin lotzea, beraz, gauzarik naturalena zen; egiaz, horretarako prestatzen zituzten neska gazteak monjen eskoletan. Esate baterako, ingelesaren gramatika ikaste aldera, *Where is your father? My father is at work. Where is your mother? My mother is at home* eta antzeko ariketak egiten zituzten, eta guztiz ohikoa litzateke, orduko neskek etxean ere horrela zela jakiteak (aita lanean eta ama etxean geratzea) lasaitasuna ematea (Estornés 2013:42).

Bai Arantxa Urretabizkaia eta baita Idoia Estornések ere, horrelako xehetasunak dituzte buruan. Seguraski momentu haietan ez zen arraroa eskolan *Educación del hogar* (Estornés 2013:60) bezalako arloak izatea, guztiz naturala izango zen bordatuak egiten ikastea, familia aurrera ateratzeko arauak jakitea, edota emakume izateko nolako jarrera izan behar zuten barneratzea. Hala ere, egungo momentutik, egungo ikuspegitik atzera egin eta bizitzako pasarte horiek azpimarratu nahi izateak asko dio bi idazleek duten emakume kontzientziari buruz. Badakite orduan ez zutela bizitza profesionalaren aukera hori planteatzen, eta horrek etxerako emakumeak sortzea zekarrela. Are gehiago, orain,

profesional eta idazle dira, eta nahita ematen diote garrantzia beren iraganeko ikasketei, ambizioei, eta baita familiak eta eskolak zapuztu eta mugatutako ametsei ere. Badugu abiapuntua, beraz, eskuartean ditugun bi autobiografiak feministak direla esateko.

### ***AUTOBIOGRAFIA FEMINISTA***

Komeni da gogora ekartzea idatzi bat feminista izango dela, diskurtso teoriko eta kritikoa testigantza pertsonalekin nahasten denean. Beraz, emakumeen idatzi eta autobiografietan ezaugarri den bizipen pertsonalak adierazte hori indartzen du teoria horrek, beti ere aldarrikapen moduan plazaratuz. Nahitaez datorkigu burura “pertsonala den oro politikoa da” esaldia, argia bezain esanguratsua. Idoia Estornésesek erabiltzen du esaldi hori bera, bere autobiografiaren funtzioa azaltze aldera: “gertatutakoari *nire* itxura emateko asmoa dut, Kate Milleten ‘pertsonala den oro politikoa da’ esaldiari eutsiz” (Estornés 2013:13).

Autobiografia feministetan nahitaez aurkitu behar da patriarkatuari aurre egiten dion, edo bederen zalantzan jartzen duen postura kritiko bat. *Zuri-beltzeko argazkiak*-en kasuan, emakumeak jasandako egoera kaxkarra salatuz egiten dio aurre, garaiko egoera onartezinak azalera ateraz. “Akabo lanerako jantzi erosoak, ongi etorri berriz ere emakumeen gorputza eta janzkera status quo-aren menpe jartzeko joera” (Urretabizkaia 2014:11) irakurtzen da hasiera-hasieran, 1947. urtean emakumeak jasaten zuen presio soziala, emakumeen itxura fisikoari lotutakoa. Gainera, presio estetikoaren amaiera oraindik ere mugimendu feministak duen aldarrikapenik garrantzitsuenetako bat da, emakumeek gainontzeko alorretan duten askatasuna garbi islatzen duelako. Arantxak atal oso bat eskaintzen dio orduko arropari, ildo beretik jarraituz, eta jazarpena salatuz. Honela dio atal horretako pasarte batek: “etxeko neskok berdin jantziak joan behar genuen beti, zerua haserretu nahi ez bagenuen. Gona eta soinekoekin, noski, beti tamaina aiposean, belaunak ondo estalita, galtzen bataila etorkizun urrunean gertatuko zelako. Gonen luzeraren neurri zehatzaren diktadura ezagutu ez duenak, ez daki nolako askatasuna ekarri zuen belaunak erakustek” (Urretabizkaia 2014:74).

Familiari erreferentzia egiten dionik ere badago, etxean ere gizarteak agintzen zituen arauen menpe bizi zirela egiaztatzen duena: “Zalantzarik gabe, etxeko autoritate nagusia zen, auzitegi gorena, tirabirak eta desadostasunak epaitzen zituena. Aitari kontatuko diot, aitari galdetuko diogu, aitak horren berri balu... Auzitegi gorena” (Urretabizkaia 2014:21).

Ez du inongo momentutan aitaren autoritate hori kritikatu edo gaitzesten, baina behin eta berriz agertzen da historian zehar; eta ez da beharrezkoa modu esplizituan idaztea baldintzarik gabeko autoritate horrekin bat egiten ez duela antzemateko, esaterako amari buruz ari denean: “...ebaki zezakeela ilea, bere lagunak eta izeba Maria Luisak berak bezalaxe, erantzun zidan ezetz, aitak beti esaten ziola oso ile ederra zuela, ez mozteko. Ordurako aitak hogeita hamar urte zeraman kanposantuan” (Urretabizkaia 2014:25).

Askotan hartzen du alabak ama ispilutzat, eredutzat, eta hala du Arantxak berea hainbat kasutan: “Berarekin ikasi nuen nik independentzia ekonomikoak ez dakarrela, berez, beste independentzia motarik” (Urretabizkaia 2014:25). Denda batean egiten zuen lan amak, aita langabezian zegoen bitartean, ama zen gizon tradizionalaren papera bere gain hartu eta etxera eguneroko ogia ekartzen zuena. Bazekien, ordea, horrek ez ziola inongo askatasun pertsonalik emango emakumea zen heinean.

Arantxak aipatzen dituen “aipatu gabeko legeak” (Urretabizkaia 2014:99) haustea edo horiei aurka egitea bederen, iraganeko Idoia Estornésekin inposatutako jarreraren aurrean zuen postura argitzen digu: “gehiegi erantzuten zuena, lotsagabea, inkonformista” (Estornés 2013:63) gisa azaltzen du bere burua.

Idatzi feministetako subjektu gehienek antzera, gaztetako Idoia Estornésekin ez zuen alaba edo ikasle obediente baten papera betetzen, neska bihurria zen, errebeldea, perspektiba tradizionalak gaitzetsiko lukeen horietakoa, bere bizitzaren agintea hartuko zuena. Kontzienteki edo inkontzienteki, irauli egin zituen inguratzen zuten betiko ohiturak, eta autobiografiaz baliatzen da hori azpimarratu eta “ni” subjektuaren eraketaren oinarriak finkatzeko. Eredu tradizionalaren kontrakoak dira egile biak, eta horregatik dira, hain zuzen ere, horren garrantzitsuak haien testuak.

### ***SUBJEKTU KOLEKTIBOA***

Aurrez azaldu dugu subjektu kolektibo edo identitate kolektiboaren zentzuak garrantzi berezia duela emakumeen autobiografietan, hau da, “ni” indibidualistaren aurrean, taldeko “ni”-a gailentzen da, zeresan handia baitu emakume izateak dakarrena onartzeak “ni” pertsonalaren eraketan. Kontzienteki hartutako subjektu politiko horrek, gure kasuan bi identitatetan izango du eragina (aipatutako zapalkuntza bikoitzaren ondorioz): batetik, emakume izatearen identitatea, eta bestetik, erregimenaren aurkako izatearena, generoa eta ideologia, batera uztartzen dira biak.

Erraz aurki dezakegu Idoia Estornésen liburuan lehen adibidea. Honela dio: “hau ez da kronika orokor bat, bizi izan dudanari (dugunari) buruz besterik ez dut idatzi” (2013:16).

Argi uzten digu, Estornések bere ahotsa erabiltzen duela, baina, ez duela bere buruaren izenean soilik hitz egiten, parentesi arteko aditzaren forma pluralak baieztatze digu hori. Egia da, hala ere, ez duela zehazten noren bizipenak islatuko dituen, gerraosteko emakumeenak, gerrako galtzaileenak, edota bi zapalkuntzak jasaten dituzten pertsonenak.

Aurki daiteke, hala ere, bere autobiografian zuzenki garaiko nesken ahotsa hartu eta haien izenean subjektu kolektibo batek hitz egiten duen pasarterik: “sekula ezingo ginen epaile, zirujau, pilotu edo agintari izan” (Estornés 2013:61).

Egia da, bestalde, askotan plurala beharrean, modu inpersonala erabiltzen duela nesken ahotsetik hitz egiteko: “neskak ‘gauza egokiak’ ikasi behar zituen lehenik” (Estornés 2013:51). Esan gabe doa neska guztiez ari dela, guztiek egin beharreko gauzez, hain zuzen. Edota: “neska gazte batek jasan zezakeen ezbehar guztietatik okerrenak ezkongabe edo haurdun geratzea ziren” (Estornés 2013:67).

Arantxa Urretabizkaiak ere heltzen dio identitate kolektiboaren zentzuari neskei buruz ari denean: “gorputza ezkutatu beharreko zerbait zen edo, gutxienez, disimulatu behar zen zerbait. Eta ez bakarrik generoa hobekien azaltzen zuen bularra, belaunak ere ezkutatu egin behar ziren, neskon kasuan, noski” (Urretabizkaia 2014:67). Edota: “zalantzarik gabe onartzen genuen guretzat kutsadura jasanezina zena bidezkoa zela anaiarentzat, bidezkoa bezain aproposa, hura lehen mailako eskolara joango zela eta gu hirugarren mailakora” (Urretabizkaia 2014:110). Anaiak eta arrebak erabiltzen ditu Arantxak neskak ta mutilak irudikatzeko, ez dago zalantzarik izen horiek trukatzek ez diola inongo aldaketarik sortzen esaldiaren esanahiari. Garbi azaltzen da adibide horretan “pertsonala den oro politikoa da” premisa: familiartekoak erabiltzen ditu gizarte mailako aldarrikapena egiteko. Esperientzia pertsonal horrek ahots politikoa ematen dio autobiografiari.

Taldeko subjektua ere erabiltzen du Arantxa Urretabizkaiak antifrankistei erreferentzia egiteko: “ezagutu ditut geroztik beste isiltasun kolektibo batzuk eta horiekin ikasi dut beldurra ez dela beti goitik sortzen, beldur horizontalak ere egon badaudela eta beldur kolektiboek elkar elikatzen dutela, askotan beldurra duenak sortzen duela sentikizun

hori aldamenekoengan” (Urretabizkaia 2014:94). Beldurraren kontzeptua erabiltzen du Arantxak talde hori batzeko. Zapal dutako talde gisa, haiek jasan zuten errepresio modua izan zen beldurra, eta beldur horrek batzen zuen jendea, noski, haien identitatea ere baldintzatuz.

Subjektu eta identitate kolektiboaren atalarekin amaitzeko, Arantxa Urretabizkaiaren zati bat ekarri nahiko nuke, emakume identitatea onartzeak beretzat ekarri zuena argi azaltzen baitu: “ez dakit nork jarri zuen nigan desberdinkeria kontzientziaren lehen hazia, norbaitengandik heldu zen ala irakurritako zerbaitetik. Gauza da haurtzaroa bukatzen ari zenean sumatu nuela neska izatea tokatu zitzaidan zoritxarra zela, bitxilore izatearenaren pareko. Hamarraldiak eman nituen puntu zehatz horretan bizi nahi nuela pentsatzen hasteko, zoritxarra zirudiena zoriona izan zitekeela pentsatzeko. Azken batean, hori da gure aitak transmititu zidana: arrazoi izan eta galdu, hori zen leloa, hor zegoen zegokidan oreka. Galtze hutsak ez zuen balio, baldin eta zuk arrazoi bazenuen. Nork erabakitzen du, ordea, nork duen arrazoi?” (Urretabizkaia 2014:111).

Interesgarria da oso pasarte horretan egiten duen hausnarketa. Bere izenean hitz egiten du, bere gogoeta pertsonala da, baina aldi berean identitate kolektibotik edaten du, emakume identitateak zer dakarren adierazten du, subjektu taldearekin bat egiten du. “Pertsonala den oro politikoa da” feminismoak bere eginiko esloganaren adibide garbia. Gainera, argi azaltzen du subjektu banaketa: kontaktan objektu den Arantxak ez zuen emakumea izatearen harrotasun edo zorionik ulertu, baina bai egungo idazlea eta subjektua den Arantxak. Honakoa aitortzen du garaiko egoeraz jakitun izatearen inguruan: “haurtzaro osoan ez nion neure buruari horri buruzko galderarik egin, eta ez nuen horrelako zerbait egiten zuenik ezagutu. Erabateko banaketa hori ez zen arazo. Zen, besterik gabe. Desberdinak ginen, baina ez nuen pentsatzen gutxiago ginenik, ez nintzen horretaz jabetu. (...) Esaten zizuten ez zenuela balio honetarako edo hartarako, baina ez zuten esaten hori neska zinelako zenik.” (Urretabizkaia 2014:110). Ondorioz, memoriak idazten dituen unean kontzientziatik idazten du, emakume identitatetik, “ni” subjektu femenino eta feministatik.

### ***LITERATURAREN PAPERA***

Literaturak bi autobiografietan hartzen duen tokia azpimarratzea ezinbestekoa iruditu zait azterketa honi bukaera emateko. Etengabe egiten dizkie bai Arantxa eta baita Idoiak ere erreferentziak literaturari, nola irakurketari, hala idazketari.



Irakurketari eginiko hainbat erreferentzia ere agertzen dira bi autobiografietan, irakurketa formakuntzarekin lotuta agertzen da, zuzenki gizona zen zerbait, alegia. “Aurkitzen nuen guztia irakurtzen nuen, besteek baino hobeto idazten hasia nintzen” (Estornés 2013:42), aitortzen du Idoiak. Aita eta osaba omen ziren irakurleak haien etxean, eta ondorioz, Idoiak ez zuen neskentzat soilik ziren irakurketak hartzen, literatura orokorrean baizik, sexu bientzako eginak (Estornés 2013:34). Irakurketa horietako protagonistekin egiten zuen amets: emakume indartsu, ausart eta ekintzaileekin (Estornés 2013:34).

Amak, ordea, alabaren irakurketen atzetik jarduten zuen, heziketa katolikoaren izenean, liburu bat objektu susmagarria baitzen. Hark emakumeen aldizkariak soilik irakurtzen zituen, eta liburuak, izatekotan, sukaldearen edo haurtzaintzaren ingurukoak, gauza praktikoak, izan ere, neskek “gauza egokiak” ikasi behar zituzten (Estornés 2013:50).

Arantxak ere aipatzen ditu bere irakurketak, neskentzako komikiak eta mutilentzako komikiak zeudela, eta amak gehiegi irakurtzen zuela esaten bazion ere, hura zen lan egiten zuen dendatik liburuak ekartzen zizkiona (Urretabizkaia 2014:131). Bere irakurketez gain, eskolan egiten zituztenez ere oroitzen da, eta honela dio: “Han bazeudela idazle handiak, guztiak gizonaenak, salbuespen bakarrarekin: Rosalía de Castro” (Urretabizkaia 2014:130). Azpimarratzekoa da, irakurtzen zuten material gehiena neskentzat apropos eginiko zela jakiteaz gain, liburu horien idazle gehien gehienak gizonaenak zirela asmatzea.

Horren ildotik, datu esanguratsua da bi emakumeen aitek idatzi egiten zutela, haien eredia jarraitu zutela baieztatzen baita. Bien kasuan eta tradizioari jarraiki, gizonaen lanbidea. Esan dezakegu beraz, bi emakumeek gizarteak inposaturiko arau isilak irauli dituztela, berez gizonaena izan ohi zen ogibidea hautatu dutela, aita izan dela jarraitzeko eredu. Adibide polita ematen du horren inguruan Arantxa Urretabizkaia, Palmira izeneko neska bat aipatzean “Luma eskuan zuela pairatu zituen Bilboko bonbardeaketak, inguruko neskek panpin bati lotuak zeuden bitartean. (...) Historia asmatua izan balitz, idazle bilakatuko zen Palmira saiatua. Jostun bilakatu zen, ordea” (Urretabizkaia 2014:43).

Palmira ez da berriz aipatzen, baina irudi argia da garaiko emakumeek idazle izateko zailtasunak argitara ateratzeko orduan, eta ez dago zalantzarik Arantxari berari ere Palmiraren istorioa ez zaiola xehetasun hutsa iruditzen.

Bukatzeke, atentzio berezia eman didan esaldi bat plazaratu nahiko nuke: “Txikitako ametsa zen kajoi horietako bati giltzarrapoa jartzea, bertan nire sekretuak, egunkaria, adibidez, ahizparen begi zorrotzengandik urrun gorde ahal izateko. Ametsa ez zen niretzat gela bat izatea, baizik eta giltzez itxitako kajoi bat” (Urretabizkaia 2014:38).

Alde batetik, egunerokoa aipatzen du, autobiografia mota bat, beraz. Gainera, sekretua dela ere azaltzen du, egunkari gehienek gisa: garai hartako emakumeen isiltasunaren isla. Hala ere, eskuartean daukagun hau ere nolabaiteko egunkari pertsonala da. Argi ikus dezakegu, hortaz, Arantxak bere gogoetak eta kontu intimoak ezkutuan izatetik, beretzat soilik gorde nahi izatetik, liburu gisa argitaratzeraino badagoela alderik, isiltasun horri aurka egiteko nahia, ezkutuan geratu zen hori azalera atera beharrekoa.

Beste aldetik, batek daki ea idazle feministarik garrantzitsuenetako baten gela propioari egiten dion erreferentzia “ametsa ez zen niretzat gela bat” dioenean. Ez da kasualitatea Arantxa Urretabizkaia Virginia Woolf-en gela propioak sinbolizatzen duen askatasuna eta independentziari eginiko keinua izatea.

#### 4. ONDORIOAK

Feminismoaren gaia orokorrean eta literatura feministarena zentzu hertsian, azken hamarkadetan garrantzia hartzen joan den gaia da. Aipatu beharrekoa da historiak isildutako literatura hori ateratzeko egin diren eginahalak, eta ahalegin horrek ekarri dituen lorpenak. Aurrerapen horien fruitu dira aurkitu dutan autore eta material teorikoa, eta horien kopuru handia, eta baita analisi horien funtsa diren aztertutako autobiografia feministak berak ere.

Literatura feministaren eta autobiografia feministaren inguruko adituen hitzak ulertu ondoren jakin dut emakumeen eta gizonezkoen lanen artean desberdintasunik badagoela, eta ondorioz, alde horiek nabarmenago egiten direla autobiografiaren kasuan. Eskuaratean ditudan bi autobiografiak, autobiografia femininotzat sailkatu ditut, teorian ikasitakoa praktikara ekarriz. Hori ez zen nahikoa, ordea. Bi emakumek eginiko idatziek tradizio femenino hori jarraitzen dute, bai; baina, aurkitu al dugu obra bat feminista izateko behar duen ezaugarri nagusietako bat, hau da, patriarkatuari aurre egiten dion postura kritikoa?

Ez dago zalantzarik, bi emakumeak direla emakume izateaz jakitun. Modu esplizitu edo implizituagoan, biek adierazten dute zapalkuntza horri buelta emateko nahia. Hasteko, aintzakotzat hartu behar dira emakumeen inguruan egiten dituzten erreferentziak, gehien-gehienetan haien zapal dutako egoerari buruzkoak. Bestalde, ikuspuntu pertsonal batetik lantzen dute gai oro, familiarik hasita, mundu profesional eta anbizioetaraino, beti ere aldarrikapen diskretuz josirik, eta bidezkoa ez den egoera horri buelta ematearen helburu zuzenaz. Hortaz, esan dezakegu “pertsonala de oro politikoa da” ideia betetzen dutela.

Horrez gainera, bi autobiografien analisisian aztertutako datuak kontuan hartuta, esan dezakegu bai Arantxa Urretabizkaiarena eta bai Idoia Estornésena, Bernice Johnson Reagonen deituriko “autobiografia kulturala” terminoaren barruan sar ditzakegula. Autobiografia kulturala izateak, idazleen identitatearen historia, beren komunitatea ulertzeko moduarekin banaezina dela esan nahi du.

Gure kasuan, ez dago esan beharrik, bi idazleak gerraosteko emakumeak izateak, beren identitatea ulertzeko modu berezi bat dakarrela. Gainera, modu esplizituan azaldu dute biek ala biek jasaten duten zapalkuntza bikoitza, eta horrek sortzen dizkien ezinegonak. Hau da, komunitate konkretu baten kontzientzia dute, eta hori lau haizetara zabaltzeko modu pertsonala erabiltzen dute.

Bestalde, memoriak ere paper garrantzitsua betetzen du edozein autobiografiatan, eta beraz, baita hauetan ere. Biek baieztatu dute beren sarreretan memoriak tranpak egin ditzakeela, ezkutatu egin daiteke, edo sentipenak puztu, momentuak ahanzi eta xehetasunak haizeak eraman. Nahitaezkoa da, hortaz, aurrez aipatu dugun subjektuen banaketa, orduko “ni” horri objektuaren papera emanez.

Gainera, seguraski, orduko “ni” objektuaren bizipenak desberdin biziko lituzke “ni” subjektuak, ezinezkoa da gaur arte eginiko ibilbidea alde batera uztea, eta ondorioz, autobiografia kokatzen den garaiko xehetasun batzuei garrantzi gehiago eman eta horiek ardatz izatea. Egindako ikerketa txikiaren ondorio gisa esan genezake bi idazleek emakume izatea azalera atera nahi izan dutela. Ez dakit memoriak horrenbeste datu eman dizkien garaiko emakumeen jasandako zapalkuntzaren inguruan ala ez, argi daukadana da, egungo Arantxa Urretabizkaiak eta Idoia Estornesek nahita aukeratu dituztela pasarte horiek, errealitate historikoa azalaratzeko asmo garbiz eta baita beren aldarrikapen txiki gisa ere.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- BRÉE, Germaine, “Autoginografía”. En Loureiro, Angel G. (Coord.), *El gran desafío: Feminismos, autobiografía y postmodernidad*. Malaga, Megazul-Endymion, 1994, pp. 101-112
- BROAD, Charlotte, “Introducción”. En Fe, Marina (Coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*. Mexiko, Fondo de Cultura – UNAM, 1999, pp. 11-29
- ESTORNÉS ZUBIZARRETA, Idoia, *Cómo pudo pasarnos esto: Crónica de una chica de los 60*. Donostia, Erein, 2013
- FE, Marina (Coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*. Mexiko, Fondo de Cultura – UNAM, 1999
- FRIEDMAN, Susan, “El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica”. En Loureiro, Angel G. (Coord.), *El gran desafío: Feminismos, autobiografía y postmodernidad*. Malaga, Megazul-Endymion, 1994, pp. 151-186
- GOLUVOB, Nattie, *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. Facultad de Filosofía y Letras – Universidad Nacional Autónoma de México, 2012
- KOLLONTAI, Alejandra, *Autobiografía de una mujer sexualmente emancipada y otros textos sobre el amor*. Madrid, Horas y Horas, 2014
- LOUREIRO, Angel G. (Coord.), *El gran desafío: Feminismos, autobiografía y postmodernidad*. Malaga, Megazul-Endymion, 1994
- MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos de la postguerra española* (17a ed.). Barcelona, Anagrama, 2005
- OTAEGI, Lourdes (Coord.), *Literatura Terminoen Hiztegia*, Euskaltzaindia, Bilbo, 2008

- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*. Madrid, Siglo XXI, 2009
- SCHUCK, Naiara Cristina, “Literatura de escritura femenina”, *Revista Borradores*, Vol. VIII-XI, (2008)
- SERVÉN DÍEZ, Carmen, “Canon literario, educación y escritura femenina”, *OCNOS, Revista de Estudios sobre Lectura 4 zk.*, (2008 Azaroa), 7-20
- SHOWALTER, Elaine, “La crítica feminista en el desierto”. En Fe, Marina (Coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, Mexiko, Fondo de Cultura – UNAM, 1999, pp. 75-111
- SMITH, Sidonie, “El sujeto (femenino) en la escena crítica: la poética, la política y las prácticas autobiográficas”. En Loureiro, Angel, G. (Coord.), *El gran desafío: Feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Malaga, Megazul-Endymion, 1994, pp. 35-68
- STANTON, Domna C., “Autoginografía: ¿un tema diferente, otro sujeto?”. En Loureiro, Angel G. (Coord.), *El gran desafío: Feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Malaga, Megazul-Endymion, 1994, pp. 71-100
- SULLÀ, Enric (Comp.), “El debate sobre el canon literario”, *El canon literario*. Madrid, Arco Libros, 1998
- URRETABIZKAIA, Arantxa, *Zuri-beltzeko argazkiak*. Arre (Nafarroa), Pamiela. 2014