

EUSKAL ELEBERRIGINTZA URBANOAREN IRAKURKETA FEMINISTA BAT

Flâneuse garaikidearen aukerak eta mugak

— IRATI MAJUELO ITOIZ —

2023

ZUZENDARIAK

IBON EGAÑA ETXEBERRIA

IÑAKI ALDEKOA BEITIA

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea



— DOKTOREGO TESIA —

EUSKAL ELEBERRIGINTZA URBANOAREN IRAKURKETA FEMINISTA BAT

Flâneuse garaikidearen aukerak eta mugak

(2023)

IRATI MAJUELO ITOIZ

ZUZENDARIAK

IBON EGAÑA ETXEBERRIA

IÑAKI ALDEKOA BEITIA

AURKIBIDEA

ESKERRAK	6
SARRERA	8
A) MARKO TEORIKO-METODOLOGIKOA	20
Sarrera	21
1. Espazioa literatur ikasketetan: perspektiba estatistikotik dinamikora	23
1. 1. Narratologiaren ekarpen teoriko-metodologikoak.....	27
1. 2. Espazioa vs. Lekua: zehaztapen terminologikoa	31
2. Ikasketa espazialak: diziplinarteko begirada.....	34
2. 1. <i>Spatial Turn</i> , iraulketa epistemologikoa.....	34
2. 1. 1. Espazioari buruzko begirada kritikoak Literaturaren Teoriaren alorrean	40
2. 2. Espazioaren baitako botere-harremanak eta horien irudikapena	43
2. 3. Talka espazialak eta irudikapen literarioa.....	46
2. 3. 1. Landa eta hiria	46
2. 3. 1. 1. Begirada materialista kulturala: Raymond Williamsen ekarpen teorikoa.....	47
2. 3. 2. Espazio publikoa eta espazio pribatua	55
2. 3. 2. 1. Ikuspegi feminista-materialista	56
2. 3. 2. 2. Publiko-pribatu bereizketa ideologia gisa: kritika feminista.....	64
2. 3. 2. 3. Literaturaren Teoria feministatik egindako ekarpenak.....	72
3. Hiriaren irudikapena literaturan.....	79
3. 1. Hiri modernoaren modernitate literarioaren ikur	82
3. 1. 1. Idazkera urbanoa	89
3. 1. 2. Espazio publikoaren gailentasuna.....	91
3. 1. 3. Jendetza eta norbanakoa.....	95
3. 1. 4. Hiriaren pertzepzio subjektiboa: <i>flâneura</i>	101
3. 1. 5. Hiriaren pertzepzio isildua: <i>flâneusea</i>	107
4. Ohar metodologikoa.....	122
B) ELEBERRIEN AZTERKETA ESPAZIALA	128
5. Testuingurua: euskal eleberrigintza modernoaren eraldaketa espazialak.....	129
5. 1. 60-70eko hamarkadak: hiriaren lehen agerpenak	129
5. 2. 90eko hamarkada: errealismoa eta hiriaren gailentasuna	137
6. Eleberrien analisia	144
6. 1. Lehendabiziko irudikapen urbanoak: bi emakume hiri modernoan.....	144

6. 1. 1. <i>Egunero hasten delako</i> (1969)	144
6. 1. 1. 1. Eleberriaren gako nagusiak	144
6. 1. 1. 2. Erreferentearen espazioa	147
6. 1. 1. 3. Diskurtsoaren espazioa	152
6. 1. 1. 4. Esanahiaren espazioa	155
6. 1. 1. 4. 1. Euskal hiri modernoa irudikatzearen gatazka.....	155
6. 1. 1. 4. 2. Gorputz haurduna eta <i>flâneusearen</i> transgresioa	161
6. 1. 1. 4. 3. Gorputzaren espazioa vs. Hitzaren espazioa	169
6. 1. 2. <i>Zergatik panpox</i> (1979)	176
6. 1. 2. 1. Eleberriaren gako nagusiak	176
6. 1. 2. 2. Erreferentearen espazioa	178
6. 1. 2. 3. Diskurtsoaren espazioa	181
6. 1. 2. 4. Esanahiaren espazioa	188
6. 1. 2. 4. 1. Ama langile bat hiri modernoan: anti- <i>flâneura</i> edo <i>flâneuse</i> posiblea?	197
6. 2. Milurteko berrirantz: hiriaren hedapena	202
6. 2. 1. <i>Ugerra eta kedarra</i> (2003)	202
6. 2. 1. 1. Eleberriaren gako nagusiak	202
6. 2. 1. 2. Erreferentearen espazioa	206
6. 2. 1. 3. Diskurtsoaren espazioa	214
6. 2. 1. 4. Esanahiaren espazioa	217
6. 2. 1. 4. 1. Emakume okerraren biziraupen aukerak.....	225
6. 2. 2. <i>Jenisjoplin</i> (2017)	232
6. 2. 2. 1. Eleberriaren gako nagusiak	232
6. 2. 2. 2. Erreferentearen espazioa	236
6. 2. 2. 2. 1. Urbanotasunaren aldaerak: Bilboko espazio sozio-politiko gatazkatsutik herri industrialaren hibridotasunera.....	238
6. 2. 2. 2. 2. Espazio publikoa, <i>habitat</i> eta desira.....	250
6. 2. 2. 3. Diskurtsoaren espazioa	255
6. 2. 2. 4. Esanahiaren espazioa	261
6. 2. 2. 4. 1. Nazio gatazka: kaletik ikusezintasunera	262
6. 2. 2. 4. 2. Nagore Vargasen ibilbidea: espazio publikotik pribatura	269
6. 2. 3. <i>Neguko argiak</i> (2018).....	278
6. 2. 3. 1. Eleberriaren gako nagusiak	278
6. 2. 3. 2. Erreferentearen espazioa	284
6. 2. 3. 2. 1. Hiri global heterogeneoak eta jaioterriaren zurruntasuna	285
6. 2. 3. 2. 2. Espazio pribatuaren garrantzia: etxeak.....	296
6. 2. 3. 3. Diskurtsoaren espazioa	300
6. 2. 3. 4. Esanahiaren espazioa: etxeak, leihoak, hiriak	304

6. 2. 3. 4. 1. Etxea: babesleku edo kartzela.....	305
6. 2. 3. 4. 2. Leihoak, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko atalase.....	310
6. 2. 3. 4. 3. Hiria, askatasunerako espazioa.....	314
C) ONDORIOAK.....	321
7. Ondorioak.....	322
7. 1. Euskal eleberrigintza urbanoa Mendebaldeko joera nagusien aldean.....	323
7. 2. Emakume desegokiak: ibilbide urbano alternatibo bat.....	328
7. 2. 1. Espazio publikora jotzeko premia.....	330
7. 2. 2. Desira, hiria bizitzeko bulkada.....	332
7. 2. 3. Bakardadea eta laguntasuna.....	335
7. 2. 4. Galdera berriak <i>flâneuse</i> garaikideari.....	337
7. 3. Etorkizunerako bideak.....	339
8. CONCLUSIONS.....	341
8. 1. The urban Basque novel and Western literary trends.....	342
8. 2. Inappropriate women: an alternative urban route.....	347
8. 2. 1. The necessity of entering the public space.....	349
8. 2. 2. Desire as an impulse to experience the city.....	351
8. 2. 3. Solitude and friendship.....	354
8. 2. 4. New questions to contemporary <i>flâneuse</i>	356
8. 3. Paths to the future.....	357
D) BIBLIOGRAFIA.....	361
9. Bibliografia.....	362
E) ERANSKINAK.....	383
10. Summary.....	384

ESKERRAK

La amistad, me parece, se construye, con un pie en lo privado y el corazón,
y el otro, en lo público-político del pensar... del pensar juntas.

Margarita Pisano

Eskerrak eman nahi dizkizuet ikerketa honen bakar-lanetik atera eta elkarrekin pentsatzeko aukera eman didazuen guztiei.

Iboni, eskuzabaltasunagatik, pazientziagatik eta konfiantzagatik. Lan hau oso bestelakoa litzateke zure laguntzarik gabe. Iñakiri, kanpo-begirada eskaintzeko beti prestu egoteagatik.

Eskerrik asko Landerri, hizketaldi amaigabeez gain, biziraupenerako oinarritzko beharrak zaintzeagatik. Jokini, ibaiertzeko paseoak beti hobeak baitira konpainia onean. Eskerrak ibaia luzea den, eskerrak bideari. Maria eta Tereri, maitasunaren eta gorrotoaren hiria konpartitu genuelako, eta gogoz barre egin geniolako. Hango eta hemengo lagunei, galderen, isiluneen, garagardoen, telefono-deien bestaldean egoteagatik. Familiari, nola ez.

Tesi hau Iruñeko San Anton kalean abiatu zen eta Errotxapeako ibaiertzean amaitu da. Lau urteko ibilaldi honetan, baina, hiri eta herri ugaritan ibili da, eta ibili ahala idatzi, pentsatu, aldatu, zalantzan jarri eta berridatzi da. Iruñea, Donosti, Bidaurreta, Eibar, Bartzelona, Erratzu, Paris, Artazu, mila esker zuen kale, plaza, liburutegi, bidexka eta jarlekuetan hartzeagatik, mila esker zuen etxeak eta leihoak zabaldu dizkidazuen lagunei, lan honen lurzorua zarete.

SARRERA

nik hemen azaltzen ditudan izkiribuak
honelakoak izanen ote ziren
nere inguruko mendi, euri ta haizeen,
bizi naizen herriaren barruan
bizi ez banintzen?

Joxean Artze, *Isturitzetik Tolosan barru*

Literatura ikastea helburu, Euskal Herritik kanpora jo nuen lur zahar-berrietara. 2017aren hasiera izanen zen, hiria suzko larrosa bilakatu aurreko hilabeteetan. Bartzelonako Unibertsitateko eraikin historikoan biltzen ginen lagun talde bat, aldizka lorategietan, aldizka egurrezko harmaila zaharkituetan. Denetarik izan zen ikasturte hartan, gogoan geratu zaizkidan lagun eta liburu ugari, eta ahanzturan joan diren beste asko, baina esan dezaket irakasgai batek behintzat arrastoa utzi zuela nire ibilbidean, gaur hitz hauek idaztera ekarri binaute orduko irakaspenek. Àlex Matasek gidatzen zuen *Ciutats, modernitat artística i pensament crític* ikasgaia, eta haren bitartez, literaturari ordura arte aintzat hartu gabeko ikuspuntuetatik behatzeko aukera ireki zitzaidan. Espazioak eszenatoki huts izateari utzi eta testuinguru historikoak, eraldaketa kulturalak zein botere-harremanak ulertu eta interpretatzeko baliabide bilakatu zen. Hiria zen, hala ere, Matasen hizketagai maiteena. Eskola haietan berehala hartu zuten leku fabriketako keak eta bulebar zabalek, berrurbanizazio haussmanniarrek eta barnebideetan galtzen ziren gizon xelebreek.

Ikerketarako bulkadaren bat sortuko zen ikasgela hartan, hiriei, urbanismoari eta arkitekturarako interes berri bat piztea ez ezik, literaturari buruz ikasitakoak ingurune propioetik ulertzeko beharra eragin baitzidan. Izan ere, iruditeria hiritar haiek, aipatzen ziren garaiek eta joera literarioek, zein eleberrri horietako protagonista urbanoek ezer gutxi zuten ikustekorik euskal eleberrigintzaz nuen irudiarekin. Hori hala, gure literaturak hiriarekin zer harreman izan ote zuen ikertzeari ekin eta lehen galderak loratu ziren: noiz irudikatu ziren lehenengoz hiri modernoak? Zergatik ez dago errepresentazio urbano sendorik 60ko hamarkadara arte? Nolako irudikapenak dira? Zerk desberdintzen ditu literatura nagusietako ereduekin? Bide horretatik jo nuen masterreko lana egiterakoan, eta zenbait urte beranduago, *Euskera* aldizkarian argitaratu zen lan

horren lagin bat (Majuelo, 2020). Alabaina, ikerketa xume horrek galderak erantzun baino, biderkatu egin zituen, eta beraz, ur sakonagotara sartzeko beharra sortu zitzaidan.

Hausnarketa eta kezka horiek aurretik ere ibilbide luzeagoko ikerlariak abiapuntu izan zituztela ikusirik, hala nola Egañak (2006), Apalategik (2008) eta Kortazarrek (2006), dimentsio kolektiboagoa hartzen zuen gaiak, eta hortaz, igar zitekeen bazuela interesik bide horretan aurrera jarraitzeak. Gaia landu duten kritikarien ikerlanak aintzat hartuz, honenbestez, ideia batetik abiatzen da honako lan hau: euskal eleberrigintzak hiriarekin izan duen harremana ez dela Mendebaldeko literatura nagusien ereduetan itxuratzen. Izan ere, esaterako, literatura frantsesean edo ingelesean pentsatzean, eta eleberri urbanoei behatzean, badira zenbait elementu amankomun aise antzematen direnak. Oro har, XIX. mendearen bueltan kokatzen da hiri modernoa erdigunean jartzen duen eleberria, errealismoaren eskutik. Alde horretatik, denboran bat egiten du Iraultza Industrialarekin eta prozesu horrek Europako hiri nagusietan eragin zuen erabateko transformazio urbano, sozial eta kulturalekin. Eraldaketa horien lekuko zuzen gisa uler daiteke, beraz, eleberri urbano modernoa, zeinak metropoli handiak eta estatu hiriburuak izan ohi zituen eszenatokitza, aipatu dugun gisara, Paris eta Londres izanik adibiderik esanguratsuenak. Garai eta espazio antzerakoez gain, orobat, zenbait idazkera eta figura literario errepikatu ohi dira, besteak beste artista, *flâneura* eta *dandya*, horiei buruzko gogoetan Baudelaire ezinbesteko erreferentzia izanik (Lehan, 1998: 71-77).

Alabaina, eleberrigintza urbanoaren teorizazio nagusiei behatzerakoan, nabarmen geratzen da koordenada zehatzetatik eraiki dela hiri modernoaren iruditeria; hau da, Mendebaldeko modernitatearen eskemetatik. Izan ere, industrializazio prozesuei estu lotuta definitzen da, nazio-estatu-hiriburu hirukoan ardazten da, ikuspuntu mendebaldar eta eurozentrista gailentzen da, eta oro har, gizon zuri burgesaren esperientzia urbanoa jartzen du erdigunean, Wolffek argitu modura (1985: 44). Mendebaldeko pentsamolde hegemonikoaren oinarrian, finean, espazioa era dikotomikoan ulertzeko joera indartzen da: zentro-periferia, landa-hiria, publiko-pribatu; kontrakotasunean definitzen dira espazio bikoteak, elkarren artean botere-harreman sendoak ezarriz. Hala ere, feminismotik zein dekolonialitatetik modernitateari eta, honenbestez, eleberri urbano modernoaren eredu hegemonikoari egindako kritikek (Segato, 2016: 91) espazioa ulertzeko modu antagonista horri aurre egiten diote, talka dikotomiko horietan gordetzen diren xehetasunak, kontraesanak eta elkarren arteko harremanak ikusarazteaz batera.

Ildo horretan bat egiten du ikerlan honek ere, agerikoa baita, Mendebaldeko eleberrigintza urbano hegemonikoaren aldean, euskal eleberrigintzak tenporizazio eta ezaugarritze

desberdinak dituela. Hasteko, nazio-estaturik gabeko literatura da gurea, kapital sinboliko eta literarioa pilatzeko metropoli handirik gabea (Apalategi, 2008: 43). Euskal Herriaren konfigurazioa ikusita, ezin da esan hiriburu bakarra dagoenik, herrialde bakoitzeko hiri nagusiak funtzio hori betetzen baitu, are gehiago muga administratiboak aintzat hartuz gero. Metropoli handirik ere ez da sortu gure lurraldean, Bilbok hiri handi baten trazak baditu ere. Horrez gain, bai Lasagabasterrek (1987) bai Apalategik (2001) proposatu gisara, ezinbestekoa da euskararen egoera soziolinguistikoa eta balio sinbolikoa kontuan hartzea euskal literaturari buruzko irakurketak egitean, eta alde horretatik, azpimarratu behar da euskarak hiriguneetan luzaroan izan duen presentzia urria eta gatazkatsua izan dela. Halaber, ezaguna da euskal literatur sistemak izan duen egituraketa ahula, areago potentzia literario handiekin alderatuz gero. Testuinguru horretan ulertu behar da, hortaz, euskal eleberrigintzak XX. mende erdialdera arte landa eremua eta kostunbrismoa izan dituela oinarri, salbuespenak salbuespen, eta ordutik aurrera ingurune urbanoak eta joera errealistak gutxinaka azaleratu direla. Lehendabiziko erradiografia orokor horrek, beraz, aditzera ematen du desberdintasunak egon badaudela literatura hegemonikoen eta euskal literaturaren artean, eta honenbestez, pentsatzekoa da eleberrigintza urbanoa garatzeko bide desberdinak garatu izan direla batean eta bestean.

Hala ere, ikerketa honek ez du euskal eleberrigintza urbanoa parametro eta eredu nagusiekin alderatzeko asmorik, izan ez denean baino, izan den horretan jarri nahi baitu fokua. Hori dela eta, bi ideia nagusi mahaigaineratu nahi dira lau hau abiatzeko: batetik, literatura urbanoari buruzko irakurketa nagusiak modernitate mendebaldarraren eskemetan eraiki direla, eta besteak beste teoria feministatik salatu den gisara, eredu horiek murriztaileak eta baztertzaileak direla. Izan ere, literatura nagusiak eredu bakartzat hartuta, literatura txikiagoetan jorratu diren bideak edo loratu diren berezitasunak ezabatu dira, edota beste ikuspuntu batetik begiratuta, nabarmena da gizonen esperientzia urbanoaren kontakizuna gailentzen dela; honenbestez, botere-harreman agerikoak sustatzen dituen eredu urbanoa da.

Bestetik, nabarmendu behar da euskal kritikak hiriaren agerpen berantiarrean jarri izan duela sarri begirada, literatura nagusiek eraikitako ereduak ez jarraitzeak gurean eragindako anomalian, eta ondorioz, gutxiagotasun sententzio batetik epaitu dela euskal eleberrigintzak izan duen ibilbide espaziala. Esaterako, Apalategik (2008) hiriari eta haren erabilerak kapital sinbolikoa eskuratzearekin duen harremanari erreparatu dio, eta alde horretatik, oso ekarpen interesgarriak egin ditu euskal kritikan. Alabaina, hiriaren gabezia edota euskal eleberrigintzan garatu ez diren ildo urbanoetan jarri du arreta, betiere literatura nagusien joera eta tenporizazioekin alderatuta. Ildo horretan, aipatu behar da euskal literaturaren historiek anomalia hori indartu dutela, eta

beraz, gure eleberrigintza ulertzeko era baldintzatu dutela, «berantiar» edota «atzeratu» gisa irakurri baita sarri. Aldekoak (1998: 11) agerian uzten duenez, Sarasolak (1971), Lasgabasterrek (1986) zein Otegik (1976), besteak beste, Mendebaldeko tenporalizazioekiko atzerapena jo izan dute euskal eleberrigintzaren ezaugarri nabarmenentzat. Ikerketen eremutik kanpo ere, literaturaren inguruko diskurtso kultural eta mediatikoetan arrastoa utzi du ikuspegi horrek. Adibidetzat har daiteke Susaetak 2012an *Berria* egunkarian ondutako erreportajea, zeinetan euskal hiriak irudikatzen dituzten nobela ugari aipatu arren, hiri bakarra ardatz duen obra «erabatekoaren» gabeziak jarduten ziren kazetaria eta hainbat idazle.

Alabaina, hiria testuinguru eta gaitzat hartu duten eleberriak egon badaude gurean. Horregatik, tesi honek gabeziari baino, euskal eleberrigintza urbanoan igar daitezkeen ezaugarri eta joerei behatuko die. Lasgabasterrek azpimarratzen zuen bezala, euskal kritikak zenbaitetan gehiegi begiratu baitie kanpo tenporalizazioei, euskal literatura baldintzatzen zuten egoera soziolinguistiko eta soziopolitikoei baino:

En segundo lugar, una adscripción demasiado mecánica a modelos narrativos externos, como si ello fuera clave única y suficiente para una cabal explicación no ya de éste o aquel texto, sino del sistema general de la moderna novela vasca y de sus leyes de evolución. (Lasgabaster, 1987: 321)

Kontestua eta euskal literaturaren berezitasunak aintzat hartuta, beraz, lan honek eleberrigintzan jorratu den alderdi urbanoari behatu nahi dio. Alabaina, tesi bakarrean joera urbano guztiak xeheki ikertzeak ageriko zailtasun eta mugak ditu. Ikerlariaren kokapena feminismitik abiatzen denez, ikerketa honek, eleberrigintza urbanoaren irakurketa feminista bat egitea proposatzen du. Alde horretatik, lan honek protagonista nagusitzat emakumeak dituzten nobeletan jarri du arreta. Zergatik? Hasteko, ezinbestekotzat jotzen delako euskal literaturari perspektiba feministatik behatzea, eta bereziki, espazioaren eta hiriaren inguruko diskurtsoetan generoa aintzat hartzen duten teoriak eta ikusmirak txertatzea, oso begirada maskulinizatutik aztertutako alorra izaki. Bestetik, euskal testuingurua oinarri izanik, erraz igar daiteke lehendabiziko irudikapen urbanoetan, emakumeak protagonista zituzten eleberriak argitaratu zirela (Cid, 1996). Bereizgarri hori euskal eleberrigintza urbanoaren bilakaera bereizten duen ezaugarritzat uler daiteke. Era berean, jakinik emakume urbano paseatzailea edo *flâneusea* hiri modernoaren irudikapen hegemonikoei kritika egiteko baliatu dela, interesgarritzat jo da behatzea hasierako eleberri horietan *flâneusearen* antzerako pertsonaiarik sortzen den, eta ildo horretatik ibilbiderik jorratzen duen hurrengo hamarkadetan.

Abiapuntua argi izanik, hortaz, hiru helburu nagusi ditu ikerketa honek. Lehenik, jomugan jarri nahi da euskal eleberrigintza modernoak espazioaren aldetik izan dituen eraldaketa nabarmenenak identifikatzea. Alde horretatik, ezinbestekotzat jotzen da espazioarekin, eta batik bat hiriarekin, zerikusi zuzena duten aldaketak Euskal Herriko testuinguru sozio-politiko-kulturalean ulertzeko baliagarri izan daitezkeen teoria espazialak lantzea. Bigarrenik, tesi honek xedetzat du euskal eleberrigintza urbanoa perspektiba feministatik behatzea, emakumeak protagonista dituen ibilbide edo tradizio urbanorik baden hautemateko. Eta azkenik, eta akaso bereziki, ikerketa honen muina izango da, *flâneuse*aren figura baliatuz, euskal eleberrigintzan irudikatu diren hirietan sortzen diren kontraesan eta tentsioak antzematea. Hori hala, hautatutako eleberriek eskaintzen dituzten testuinguru eta unibertso literarioen bidez, emakume paseatzaileentzat kontestu desberdinetan korapilatzen diren gatazkak edota loratzen diren aukerak aztertuko dira.

Jomugak zehaztuta, beraz, hiru hipotesi orokor marraztu dira ikerketa abiatzeko. Aurretik aipatu den gisara, hiri modernoaren irudikapenari dagokionez, aurretiaz igar daitezkeen desberdintasunak antzematen dira Mendebaldeko literatura hegemonikoen eta euskal literaturaren artean, bai tenporalizazioan, bai moldeetan. Hori dela eta, lehen hipotesiak proposatzen du euskal literaturaren kasuan, eta eleberrigintza urbanoari dagokionez, Euskal Herriko testuinguruak eta euskal literaturaren berezitasunek irudikapen alternatiboak jorratzeko aukera irekitzen dutela. Bestalde, hiri modernoaren lehen agerpenetan oinarrituta, bigarren hipotesiak mahaigaineratzen du, irudikapen alternatibo horien barnean, berezko ibilbidea osatzen dutela emakumeak protagonista dituzten eleberriek. Alde horretatik, halaber, pentsatzekoa da pentsamendu feministaren eraginak aurki daitezkeela lan horietan, hiriari buruz pentsatzeko eta hura irudikatzeko formulazio apurtzaileak izan ditzaketanak. Ildo horri tiraka, azken hipotesiak adierazten du eleberri horiek modernitatearen pentsamendu espazial dikotomikoa zalantzan jartzen dutela, hiriaren zein emakumeen irudikapen kontraesankorrak azaleratzen dituztela, eta honenbestez, arau normatiboak zalantzan jartzen dituzten nobelak direla ibilbide urbano alternatibo hori osatzen dutenak.

Hipotesiei jarraitu eta helburuak erdiesteko bidean, baina, ageriko hutsune bat zabaltzen da ikerketa honekin jarraitzeko: euskal eleberrigintza gutxiago ikertu da espazioaren perspektibatik bestelako ikuspegietatik baino, eta beraz, urriak dira hiri modernoak izan duen irudikapena aztertzen duten lanak; are gutxiago behaketa feminista batetik. Hasteko, espazioa bera ez da elementu narratiboan artean arreta gehien jaso duena (Álvarez, 2003: 550), eta bestetik, euskal

literatur kritikan feminismoa bidea egiten ari bada ere, oraindik ez da ikerketa-esparru sendo bezala egituratu. Hortaz, agerikoa da ez dela ikerketarako bidegurutze erraza, are, diziplinartekotasuna behar-beharrezkoa duen heinean, ikerketa feministetan ohikoa den bezala. Hala ere, euskal eleberrigintza sendotu eta hari buruzko analisiak ugaritu ahala, han-hemenka sortu dira zenbait lan esanguratsu, espazioari zein hiriari buruzko irakurketak egiten dituztenak. Badira, halaber, gero eta gehiago, teoria feminista ardatz hartuta egiten diren analisiak. Tesi honek bi ikerlerroak bateratu nahi ditu, lantzen duen gaiari heltzeko ezinbestekoak direnez gero.

Azaldu bezala, urriak izan badira ere euskal eleberrigintzan hiriak izan dituen irudikapenak aztertzen dituzten lanak, badira zenbait aurrekari esanguratsu. Horien artean garrantzitsuenak dira, ziur aski, 2006. eta 2007. urteetan *Cuadernos de Alzate* aldizkariko 35. eta 37. zenbakietan argitaratu zirenak. Izan ere, Jon Kortazarren gidaritzapean, Euskal Herriko Unibertsitateko zenbait ikerlarik hiriari eta euskal literaturari buruz hausnartzeko parada izan zuten. 2004-2005 bitartean, beste unibertsitate batzuekin elkarlanean (Bartzelona, Kiel, Paris eta Tartu) nazioarteko mintegiak antolatu ostean idatzitako artikuluak dira. Elkarrekin argitaratu ziren lan horien artean, Kortazarrek (2007a) zein Billelabeitiak (2007) hiriari eta espazioari buruzko kontzeptualizazioan sakondu zuten. Alabaina, gainerako ikerlanek hiriak euskal literatura garaikidearekin ezarritako harremana oro har aztertzeaz gain ("La ciudad en la literatura vasca contemporánea", Kortazar, 2006), Euskal Herriko hirien irudikapenak arakatu zituzten, izan idazle zehatzetan ardaztuta, edota eleberri konkretuetan: "Leer y escribir la ciudad: San Sebastián y Bilbao en la novela vasca contemporánea" (Egaña, 2006), "La imagen de Vitoria-Gasteiz en *Gasteizko hondartzak*" (Rabelli, 2006), "Bilbao en la narrativa de Pedro Ugarte" (Kortazar eta Billelabeitia, 2006), "La imagen de Pamplona en la novela *Rock'n'Roll*" (Arratibel eta Munarriz, 2006), "Bilbao en la nueva literatura vasca" (Rabelli, 2007) edota Apalategiren "Ciudades y cambios de personalidad" (2006) eta "La huida de la ciudad" (2007)¹. Ez da aiantzi behar, Kortazarrek (2000a) berak lehenagotik ere ildo bera jorratua zuela, Arestiren eta Lauaxetaren hiri-aipamenak ikertu zituenean.

Ikerlari talde horren partaide izan ez badira ere, zenbait euskal ikerlarik bide horretan aurkeztu dituzte beraien lanak, espazio urbanoak euskal literaturan duen interesari behatzerakoan, idazle bakar baten ibilbidean edota eleberri jakin baten izaera urbanoan ardaztu baitira. Alde horretatik, aipatu behar dira Ayerbek (2006) Atxagaren lehendabiziko liburuari egindako analisia, zein Otaegik (2013) idazle beraren *Etiopia* poema-liburutik abiatuta, Euskal Hiriari buruz ondutako

¹ Bi artikulu horiek euskaraz argitaratu ziren beranduago, "Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian" izenburupean (2008) eta "Hiritiko ihesa: B. Atxaga eta M. Houllébecq-en ibilbide erkatuak" (2009).

hausnarketa. Orijinala da, era berean, Landak (2021) Aresti aitzakiatzat hartuta Bilbon zehar marrazten duen ibilbide soziologiko-historikoa, Euskal Herriko hiri handienean garaturiko gatazka sozial, kultural eta linguistikoak azaleratzen baititu, poetaren bizitza eta obraren bidez. Badira, bestalde, ikerketa hiri bakar baten askotariko irudikapenetan arreta ipini duten lanak, batik bat Bilbon: Cid-en "Bilbao en la literatura vasca" (2002) eta Urkuloren "Bilbo euskal literaturan. Hiri bat, ikuspegi anitz" (2008) kasu. Hala ere, bada arreta atzerriko hirien irudikapenean jarri duenik, Sarasolaren "Del imagotipo ideológico al imagotipo utópico: la representación de la ciudad de Nueva York en la literatura vasca" (2018) artikuluak erakusten duenez, besteak beste.

Sarasola ez da izan New York hiriak gurean izan duen oihartzuna aztergai hartu duen bakarra. Izan ere, *Bridge/Zubia* (2019) proiektuan Euskal Herriaren eta Amerikako Estatu Batuen arteko harreman kulturala hartu zuten gogoetagai, honako honetan ere Jon Kortazarrek zuzenduta, eta ez ziren gutxi izan hiri estatubatuarraren irudikapen literarioak euskal literaturan antzeman zituztenak. Horren adibide dira Kortazarrek berak Aiora Sampedroekin batera eleberrigintza garaikideaz osatutako gainbegirada (Kortazar eta Sampederro, 2019), Paulo Kortazarrek (2019) Kirmen Uriberen lanean New Yorkek hartu duen garrantzia ikertu izana edota Santiago Pérez Isasik (2019) aztergai hartzea Harkaitz Canok hiri famatuan egindako egonaldia. Zenbait urte lehenago, Apalategik ere ipini zuen arreta Harkaitz Canok New York hiriarekin eraikitako harremanetan, "Harkaitz Cano en Nueva York o la búsqueda del ethos literario" (2003) artikuluan.

Horiez gain, interesgarriak dira halaber, euskal ikerlarien artean globalizazioari zein postmodernitateari buruz osatzen ari diren lanak. Izan ere, zuzenean edo zeharka, hiriaren gaiari heltzen diote horiek ere, tesi honetarako baliagarri izanik. Aipatu beharrekoa da, besteak beste, antropologiaren esparrutik Zulaikak Bilboren irudikapen postindustrialei eskainitako analisisa (1998) zein Guggenheim efektuari buruz ondutako ikerketa sakona (2003), Bilbo eta museo ezaguna ez ezik, joera kultural eta urbano postmodernoak mintzagai dituen. Ildo berean, Gabilondok (2013) eta Mercero (2017) plazaratutako azterketetan ere badira hiriari buruzko hausnarketak, nahiz eta era berezitan izan ez, finean, postmodernitateak eta globalizazioak euskal literaturan izan dituzten eraginak eta gatazkak aletzen baitituzte, eta ondorioz, baita testuinguru global urbanoarenak. Etxeberriak *Postmodernitatea eta globalizazioa* (2008) liburuan bildutako hainbat autoreren artikuluetan antzerakoa gertatzen da, badira hiriari buruzko erreferentziak, baina ez da gai modura sakonean aztertzen.

Azkenik, espazioaren eta hiriaren gaiaren bueltan mugitzen diren beste zenbait lan ere aipa daitezke. Alde batetik, Koldo Izagirrek (2002) Donostia ardatz hartuta apailatu zuen antologia laburra, zeinetan XX. mendean zehar Gipuzkoako hiriburua literaturan molde batean edo bestean irudikatzen duten testuak biltzen baitira. Ikerketa akademikorik gordetzen ez badu ere, Inazio Mujikaren hitzaurre interesgarriarekin abiatzen da, hiri bakarraren barnean itxuratzen diren hiri desberdinei gogoeta eginez. Liburu esanguratsua da, halaber, euskal hiri bati eskainitako testu bilduma bakarra baita. Bestalde, espazioaren lanketaren aldetik, aintzat hartzekoa da Paulo Kortazarren (2022) doktoretza tesia, XX. mendearen lehen hamarkadetan euskal literaturan paisaiak nazionalismoarekin izandako harremana ikertzen baitu. Hala, paisaiaren irudikapenaren eta pentsamolde tradizionalaren zein modernoaren arteko loturak eta horiek adierazteko baliabideak jartzen ditu agerian, espazioaren eta politikaren erlazio estua azalertzearekin batera. Azkenik, Gradu Amaierako Lana izan arren, Olatz Dorairen "Hiria eta generoa: Itxaro Bordaren *Jalgi hadi plazara*" (2017) ikerketa aipatu nahi da, tesi honek proposatzen duen diziplinarteko planteamendu teoriko eta praktikoa oinarritzen baita, hau da, hiriari buruzko irakurketa feministetan.

Hori hala, Jon Kortazarrek zuzendutako proiektuetatik abiatuta oinarri bat baden arren, agerikoa da akademian zenbait hutsune dituela euskal kritikak hiria aztertzerakoan. Lehenik eta behin, azpimarratu behar da ikerketa gehienak, oro har, literatur lan zehatzen analisisira edo idazle batek hiri batez egindako irudikapenera mugatzen direla. Horrek ez du haien balioa eta interesa apaltzen, argi da, baina ezin da esan gaiari perspektiba zabal eta sistematikoarekin heldu dion ikerketarik dagoenik. Aintzat hartu behar da, halaber, aipaturiko lan gehienek idazle kanonikoak aztertzen dituztela, eta ia eskusiboki, gizonak protagonista nagusitzat dituzten eleberriak. Ondorioz, esan daiteke apenas jarri zaiola arretarik tesi honek heldu nahi dion tradizio urbanoari, hots, emakumeen ibileretan ardaztutakoari. Alde horretatik, euskal literaturaz kanpoko zenbait ikerlan izan ditu tesi honek bidelagun, hala nola Anna Iglesiaren *La revolución de las flâneuses* (2019) eta Deborah Parsons-en *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity* (2000) esanguratsuak. Ildo horretan, euskal literaturaren ikerketan egon diren aurrekariak aintzatetsiko dira eta horietako zenbaitekin elkarrizketan eraikiko da lan hau, baina bereziki, narratiba urbanoa landu duen corpusari ekarpena egin nahi dio tesi honek, emakumeak protagonista dituzten nobelen ibilbidea eta nolakotasuna aztertzerakoan.

Ikerlan hau bi atal nagusitan banatzen da: alde batetik, marko teorikoari eta metodologikoari dagokiona, eta bestetik, hautaturiko eleberrien testuinguruan eta analisisan ardatzen dena. Atal teorikoan, eleberri garaikideetan elementu espaziala bere konplexutasunean aztertzeke gakoak

bilatu dira. Esan bezala, beste elementu narratibo batzuen aldean jaso duen arreta txikiagoa aintzat harturik, hura ulertzeko garatu diren teoria nagusiak landu dira, narratologia eta ikasketa espazialak lagun. Halaber, eta espazioaren lanketa orokorretik espazio urbanoari buruz xeheago gogoetatzeko asmoz, hiriari buruzko teoriak literaturan izan duten lekua ere jorratu da atal honetan.

Hori dela eta, lau azpiatal nagusitan bereizi da marko teorikoa. Lehendabizikoan, narratologiak literaturaren teorian duen garrantziaz jakitun, espazioa elementu narratibo gisara lantzeko egon diren gabeziak identifikatu dira, baina era berean, arazo horri aurre egiteko garatu diren perspektiba nagusiak azaldu dira. Alde horretatik, espazioaren analisi narratiboa egiterakoan ikuspegi estatikotik dinamikora emandako bira esanguratsua azpimarratu da, baita erreferentzia nagusiak irakurri ere (Bakhtin, 1989; Bal, 1990; Zoran, 1984). Hori hala, bide horretan, aurreko ekarpenak aintzat hartuta, Natalia Álvarez (2003) proposamen teoriko-metodologikoa baliatu da tesi honetarako oinarri nagusitzat, eleberrigintza garaikidean elementu espaziala aztertzeke bide integral, sistematizatu bezain malgua eskaintzen baitu. Hori hala, espazioari bere osotasunean behatzeko formula eskaintzen duela baloratu da, eta beraz, ezinbesteko markoa jartzen diola ikerketa honi. Azkenik, espazioaren lanketa narratologikoari bideratutako azpiatal honetan, zenbait zehaztapen terminologiko egin dira «espazio» eta «leku» kontzeptuen artean, ondoren tesi osoan zehar baliatzen diren terminoak hasieratik finkatzeko.

Bigarren azpiatalak ikasketa espazialeatik literaturaren teoriari egindako ekarpenak hartzen ditu aztergai. *Spatial Turn* edo Biraketa Espaziala abiapuntutzat hartuta, XX. mendearen amaieran Giza eta Gizarte Zientzietan espazioarekiko piztu den interesari behatzen zaio, baita espazioa ikergai eta ikerbide gisara hartzeko egin diren proposamenei ere. Alde horretatik, diziplinarteko jakintza balioetsi eta ikerlan honetarako ezinbesteko oinarritzat hartu da. Izan ere, geografiatik, urbanismotik, historiatik zein soziologiatik espazioa eta hiria aztertzeke garatu diren teoriak literatur kritika aberasteko bide zuzen modura ulertzen dira, bereziki, elementu espaziala lantzeko orduan. Halaber, azken hamarkadetan feminismitik, marxismitik zein dekolonialismitik espazioari jarri zaion arretak elementu honi beste perspektiba batzuetatik begiratzeko baliabide interesgarriak ematen dituela ikusi da. Teoria horiei tiraka, espazioan gauzatu eta gorpuzten diren botere-harremanak ulertzea, zein horien irudikapenak nolakoak diren hautematea oinarri-oinarrizko zutabeak dira tesi honetan aurrera egiteke. Honenbestez, bi talka espazial esanguratsu ikertu dira azpiatal honetan, euskal eleberrigintzan hiriaren irudikapenak interpretatzeko baliagarri izango direlakoan: batetik, hiria eta landa eremuaren arteko hartu-emanek zein tentsioek literaturan izan duten funtzioa aztertu da begirada

materialista kultural batetik, Raymond Williamsen (2001) ikuspegiari jarraiki; bestetik, teoria feministatik publiko-pribatu bereizketari egin zaion kritika landu da, bai perspektiba historikotik, bai planteamendu teorikoetatik eta baita literaturaren teoria feministatik ere.

Azkenik, marko teorikoaren hirugarren azpiatalak hiriak literaturarekin, eta batik bat, eleberrigintzarekin izan duen harremanari heltzen dio. Hiri aurre-modernoaren zenbait adibide aipatzen badira ere, hiri modernoak eleberrigintzaren bilakaeran eragindako inflexio-puntuari behatzen zaio, industrializazio prozesuekin eta eraldaketa sozial-kulturalekin batera irakurriz. Alde horretatik, Baudelaire-ek hiriaren eta esperientzia urbanoaren irudikapenari buruz osatutako hausnarketak landu dira, baita horiekin elkarrizketan ikerlari garaikideek osatu dituzten teoriak ere (Lehan, 1998; Pike, 1981; Matas, 2010). Hortik abiatuta, eleberri urbanoaren protagonista garrantzitsu izan den *flâneur*aren irudia aztertu da, figura literario gisa osatu duen tradizioari arreta jarritz. Alabaina, *flâneur*ak espazio publikoaren gain-irudikapena eta esperientzia urbano maskulinoa ordezkatzeko dituela jakitun, teoria feministatik bestelako bizipen urbanoak eta hiriak irudikatze beharra azaleratu da (Wolff, 1985; Wilson, 1992a; Iglesia, 2019). Ildo horretan kokatzen da tesi honetan sakonean landu den figura literarioa: *flâneusea*. Hori dela eta, pasarte horretan azaldu dira *flâneuseak* literatur teorian aintzatetsia izateko izan dituen arazoak zein idazle feministek horren aurrean bilatu dituzten aterabideak.

Atal teoriko-metodologikoarekin amaitzeko, planteamendu metodologikoa aurkezten da. Eleberrien azterketa espaziala egiteko, proposatzen da Álvarezek (2003) mahaigaineratutako eskema narratologikoa oinarritzat hartzea analisiaren egitura antolatzeke, eta azterketa-eredu hori ikasketa espazialek eskaintzen duten diziplinarteko begiradarekin konbinatzea, eleberrien edukien irakurketa eta interpretazioa egiterakoan. Tesiaren helburuak jomugan izanik, hiriarri buruzko teorizazioak zein teoria feminista hartu dira oinarri nagusitzat, nahiz eta ekarpenak egin diren bestelako teoria adarretatik ere. Metodologiarekin lotuta, azterketa espaziala egiteko hautaturiko corpusa eta haren justifikazioa biltzen ditu azpiatal honek.

Esan bezala, tesiaren bigarren atal nagusiak eleberrien azterketari heltzen dio. Horren aurretik, baina, ibilbide espazial labur bat proposatzen da euskal eleberrigintza modernoan barna. Laburtzeko, mahai gainean jartzen da eleberrigintza modernoan bi une gako izan direla espazioaren eraldaketekin eta, bereziki, hiriaren agerpenarekin lotuta: bata, 1960-70eko hamarkadetako hausturaren testuinguruan hiri modernoak lehendabizikoz agertzen denean, eta bigarrena, 1990eko hamarkadan, narratiba errealistaren altzoan hiriak gailentasuna hartzen duenean euskal letretan. Testuingurua kokatu ostean, hautatutako corpusaren analisiari ekin

zaio, hau ere bi atal nagusitan bereizita. Alde batetik, 60-70eko hamarkadako bi eleberri aztertu dira, *Egunero hasten delako* (1969) eta *Zergatik panpox* (1979), hiri modernoaren lehen agerpenetan oinarri eta ezaugarri jakin batzuk ezartzen dituztelakoan. Bestetik, *Ugerra eta kedarra* (2003), *Jenisjoplin* (2017) eta *Neguko argiak* (2018) nobelak jorratu dira, 90eko hamarkadako bira urbanoaren ostean, milurteko berrirantz egindako jauzia ezaugarritu dezaketelakoan, aurreko hausturan beste bi eleberriek hasitako bidetik.

Honenbestez, amaitzeko, azken atalean azterketa espazial horretatik eratorritako ondorioak aletu dira. Marko teorikoan landutako ideiekin eta Euskal Herriko testuinguruarekin batera irakurri ostean, eleberrien arteko loturak eta desberdintasunak jartzen dira agerian, eta elkarren artean ibilbide propio bat osatzen ote duten galdetzen da. Halaber, etorkizunerako zenbait ikerlerro iradokitzen dira ikerketa honi amaiera emateko.

A) MARKO TEORIKO-METODOLOGIKOA

Sarrera

Ikerketa honen helburua izanik euskal eleberrigintzan hiriaren irudikapenak hartutako bide ez-hegemonikoak aztertzea, ezinbestekoa da hasieratik oinarri teorikoak finkatu eta zenbait terminoren kontzeptualizazioetan egindako hautu zein zehaztapenak argitzea. Hasteko, eta «hiria» izango delarik lan osoaren ardatz nagusia, literatur ikasketetan espazioari eman zaion trataera aztertzea beharrezkoa da, espazioari begiratzeko eta hura interpretatzeko erak baldintzatu baitu, halaber, testu literarioan hiri-espazioei behatzeko modua. Hiriaren eta eleberrigintzaren arteko teorizazio eta interpretazioetan sartu aurretik, beraz, Literatur Teoriatik espazioaren lanketari eskainitako zenbait perspektiba aintzat hartu beharreko oinarri teorikoak izango dira.

Espazioari zuzendutako teorizazioak mugatu eta zedarritu behar dira, ordea, lan honen ikergaiari zehaztasun handiagoz heltzekotan. Batetik, espazioari, eta honenbestez hiriari, begirada garaikide batetik so egiteko hautua egin da, azken hamarkadetako teoriak azaleratu baitute egiaz elementu literario honen benetako konplexutasuna, baita traman dituen inplikazio anitzak ere (Garrido Domínguez, 1993). Ikuspuntu garaikidearen baitan, eta eleberrigintzan zentratutako ikerketa denez gero, narratologiak espazioa aztertzeke irekitako bideak lehenetsi dira, batetik, ekarpen gehienak alor horretan eman baitira, eta bestetik, corpuseko eleberrietan elementu espazialak dituen funtzioak eta esanahiak analizatzeko baliagarri izanen baitira. Ildo horretan, Bakhtin-ek (1989) proposaturiko kronotopoaren ideiatik abiatuko da lehendabiziko bloke hau, eta beste zenbait narratologoren ekarpen teorikoak aztertuko dira, azkenik Álvarez-en (2003) apustu teoriko-metodologikoan zentratzeko.

Horrez gain, bigarren bloke batean, Literatur Teoriak beste zenbait alor esanguratsuekin eraikitako diziplinartekotasuna jarriko da mahai gainean, erabakigarri bilakatu baita espazioak bere baitan biltzen duen konplexutasun osoa ulertzeko. Horri dagokionez, *Spatial Turn* deitu izan denak ate interesgarriak zabaldu ditu, espazioari behatzeko alor ugarietako perspektibek elkarri eragitea lortu duen heinean (Westphal, 2011; Tally, 2013). Are, Literatur Teoriari ikusmira zabaltzeko aukera eskaini dio zurruntasun analitikotik haraindi, hari esker espazioa aztergai eta azterbide bilakatu baita. Lan honetan, espazioaren baitan garatzen eta tentsionatzen diren talkek berebiziko garrantzia dute, Mendebaldeko pentsamoldean sarri dikotomien bidez irudikatu izan direnak. Ildo horretan, espazioaren baitan dauden botere-harremanak eta desorekak azaleratzen dituzten teoriak landu dira. Alabaina, betiere aintzat hartuta kontrakotasunak bere horretan jasotzea baino, dikotomia horien erroa eta hortik abiatuta eraikitako diskurtsoak zalantzan

jartzean datzala lan honen asmoa. Izan, oposizioan ulertu baino, tentsio horietan aurki daitezkeen hartu-eman eta gatazkak jotzen dira talka horien gakorik interesgarrientzat. Hori dela eta, atal honek bi talka garrantzitsuren inguruko kontzeptualizazioak eta kritikak jasoko ditu, literaturaren baitan espazioari lotuta garatu direnak: hiri-landa (Williams, 2001) eta publikoa-pribatua (Pateman, 1996; Wolff, 1985).

Marko teoriko honen hirugarren blokea hiri modernoari buruzko teorizazioan murgilduko da, eleberrien analisiaren atalean helburua baita euskal eleberrigintzan hiriaren irudikapenek hartutako bide ez-hegemonikoen adibideak analizatzea. Hiri modernoak espazio konplexu eta kontraesankorra da, eta lotura zuzena du jendarteetan sortzen diren desoreka, gatazka eta botere-harremanekin (Ardenner, 1981); ondorioz, eleberrigintzan izan dituen irudikapenek ere zeresan handia dute, gizarte desoreken eta tentsioen adierazpen baitira (Pike, 1981). Hori dela eta, eleberrigintzak hiri modernoaren sorrerarekin batera jasandako eraldaketak aztertuko dira atal honetan (Pike, 1981; Lehan, 1998; Wirth-Nesher, 2003; Matas, 2010). Bide horretan Baudelaireren proposamen literarioan jarriko da arreta, modernitate literario urbanoaren zimenduak jarri baitzituen Mendebaldeko tradizioan. Pentsamen du horri jarraiki, *flâneurak* eleberrigintza urbano modernoaren figura nagusia ordezkatu duen heinean, haren ezaugarritzea eta irudikapena aztertuko da, baina baita ibilbide ikusezinagoa edota isilduagoa izan duen *flâneuse*arena ere, tradizio alternatiboak osatzeko arrastoak ematen dituelakoan.

1. Espazioa literatur ikasketetan: perspektiba estatikotik dinamikora

Narratiban espazioa aztertzerakoan, ohikoa izaten da Literaturaren Teoriaren bibliografia zabalean hutsune nabarmenak aurkitzea. Ezin daiteke esan espazioaren eta literaturaren arteko harremana orain gutxikoa denik, azken finean, trama narratiboen oinarritzko elementua dela onartzen baita (Bal, 1990; Albaladejo, 1986). Alabaina, denborari zein ekintza narratiboari, pertsonaiei edota narratzaileari buruz argitaratu diren teoria ugarien aldean, urriak izan dira espazioaz arduratu diren adituak. Are, XX. mendearen azken hamarkadetara arte ez da apenas landu eleberrietan espazioak duen esanahia aztertzeko perspektibarik, ez eta testuan dituen funtzioak zehazteko proposamen metodologiko bereziturik ere. Literaturaren historia luzea izanik eta espazioak narratibaren oinarrian duen garrantziaz jabetuta, harrigarria da zinez, baina egoera horren zergatiak tradizio teorikoan bertan aurki daitezkeela esan daiteke.

Espazioari eskaini zaion arreta murrizta izan da, beraz. Alde horretatik, argigarria da ohartaraztea desoreka horren arrazoietakoa bat elementu narratibo tenporalei eman zaien lehentasuna izan daitekeela. Alegia, garai luzez ulertu da trama narratiboan denborak garrantzi handiagoa zuela espazioak baino, eta ildo horretan, ez da arraroa denborari buruzko teorizazio luze eta zabala aurkitzea. Espazioari dagokionez, aldiz, nahiz eta munta gutxiago izatearen ustea gezurtatu den (Gullón, 1974; Bakhtin, 1982; Zoran, 1984), azken hamarkadetara mugatu behar da Literaturaren Teoriak espazioari buruz egindako lanketa. Horrek ez du esan nahi, jakina, espazioa literatura aztertzeko begiradetatik at egon denik guztiz, baina ezin da baieztatu behar duen konplexutasunarekin heldu zaionik oraintsu arte; bigarren mailako elementu baten trataera jaso baitu sarri (Garrido Domínguez, 1993: 207-237).

Izan ere, espazioa hautemateko modua ez da beti berbera izan, eta pertzepzio bakoitzak baldintzatu du literaturan izan duen trataera, eta ondorioz, analisia. Tallyk adierazten duenez (2013: 17-33), ulerkera tradizionalen begirada aristoteliko batetik behatu zaio espazioari, eta hala, istorio bat garatzeko markoa edo espazio fisikoa izan da, pertsonaiak kokatzeko zein ekintzak sostengatzeko balio duen atzealde hutsa, gertaera tenporal eta historikoetarako eszenatokia. Zentzu ontologiko horren arabera, elementu mugiezin, finko, estatiko gisa baliatu izan da espazioa, denbora literarioaren kontrara, zeinak izaera aldakorragoa, bizia eta dialektikoa izan duen (Wegner, 2002: 179-201). Araujo eta Picalloren (2013) arabera, Homero, Virgilio eta Ovidioren tradizio erretorikoari jarraiki eraiki dira espazioa adierazteko modu tradizional nagusiak. Baieztapen hori argitzeko zenbait adibide aipatzen dituzte garairik garai: Antzinate Klasikoan natura irudikatze erabiltzen ziren formula estilistiko finko eta kristalizatuak, Erdi

Aroan erlijio katolikoaren mesedera egokitutako espazio alegorikoak (zerua, infernua, purgatorioa), *locus amoenus* eredu topikoa, Berpizkundeko Arkadia ideala zein giro bukolikoa, artzai-eleberriak etab. Matasek (2010: 25) adierazten du, halaber, hirien sorreren inguruan sortutako mitoei espazioaren ulerkera estatiko eta huts horrekin bat egiten zutela.

Edonola ere, espazioaren ulerkera simple eta estatikoari uko egiten dioten ideiak ugaritu dira gerora, XX. mendean aurrera egin ahala, eta batik bat, XXI. mendera aldaketa egitean. Joera hori postmodernitatearekin erlazionatzen duten teorizazio filosofikoez gain (Jameson, 1984), sorkuntza eta ikerketa literarioan ere, gero eta inportantzia handiagoa hartu du espazioari buruzko ikuskera horrek. Espazioa, beraz, esanahigarritasun propioa erdietsirik, elementu poliedrikoa bilakatu da Literaturaren Teorian XX. mendean zehar, espazioaren ulerkera estatiko tradizionala gainditzeaz gain, testu narratiboan dituen funtzioak ugaritu eta konplexuago bilakatu baitira. Izan ere, ulertzen hasten da espazioak errealitate testual bat osatzen duela eleberriaren barnean, baina baita elementu narratibo ezinbesteko bat dela ere; hots, tramaren osaketan parte hartzen duela pertsonaiekin, gertaerekin eta denborarekin batera, eta hala, irudikatzen den unibertsoari koherentzia ematen diola (Martínez García, 1994-95: 233-234). Álvarezek elementu espazialaren askotariko funtzioak eta izaera poliedrikoa azpimarratzen ditu:

Cierto es que el espacio, con sus múltiples funciones y posibilidades representativas, impide que se siga hablando de dimensiones geográficas (Zumthor, 1994: 396-7), que le sirven al escritor para concretizar unos hechos, pues realmente nos encontramos ante ámbitos ficcionales que son presentados de manera singular y con vida propia (Gullón, 1980: 8). El espacio, por lo tanto, no será sólo el escenario donde se sitúan los personajes y acontecen las acciones, sino que en muchas historias se erige en protagonista o en el elemento estructurador de la trama, revistiéndose de coherentes formas y múltiples sentidos, a través de la presentación de lugares cargados de significación que construyen mundos ficcionales no sólo análogos al real, sino también maravillosos, míticos o fantásticos. (Álvarez, 2013: 551)

Eraldaketa horretan, ezinbesteko izan da traman espazioaren eta denboraren arteko harreman estua agerian jartzea, eta alde horretatik, aurrekari modura aipatu behar dira Leibniz, Kant eta Hegel, filosofiaren alorrean aurreratu baitzuten jada ondoren narratiban aztertuko zena (Valles Calatrava, 1994: 150). Espazioa eta denbora banaezinak direla onartzeak lagundu zuen espazioari ezarritako begirada zurrunarekin hausten, eta aipaturiko filosofoen eraginez, ahalbidetu zuen literaturarako proposamen teorikoak garatzea. Horri dagokionez, inflexio-puntu garrantzitsua

izan zen Bakhtinek (1989)² espazioa zein denbora testu narratiboan aztertzeke garatu zuen kontzeptua, kronotopoaren ideia bidez espazioaren ulerkera erabat transformatu baitzuen.

Bakhtinen ustez, ikuspuntu kantiarraren kontra, espazioa eta denbora ez daude aurretiaz subjektu ororen kontzientzian. Izan ere, munduaren materialitateak sorturiko elementuak dira, eta ondorioz, analisirako objektu kontsidera daitezke. Helburu horrekin, *Teoría y estética de la novela* (1989) saiakera esanguratsuan, kronotopo kategoria proposatzen du eleberrietan denborak (*cronos*) eta espazioak/lekuak (*topos*) dituzten harremanak aztertzeke. Bakhtinen iritziz, kronotopoa da harreman tenporal eta espazialen arteko oinarritzeko konexioa, izan ere, biek era artistikoan egiten dute bat testu literarioetan (Bakhtin, 1989: 237). Hau da, kronotopoa eleberrian eraikitzen den espazio-denbora unitatea da, testuaren forma zein edukia baldintzatzen dituen; eta azken batean, eleberriaren beraren muina osatzen du. Hala, espazioa eta denbora bereizezinak dira Bakhtinentzat, nahiz eta bakarka beha daitezkeen, elkarren arteko eragina errokoa baita. Ezinbestean daude bata besteari loturik, bata besteari esker sostengatzen da, eta honenbestez, teorialari errusiarrak adierazten duenez, bien arteko elkar gurutzaketan bilakatzen dira hautemangarri ikuspuntu estetiko batetik. Bestela esanda:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. (Bakhtin, 1989: 237-238)

Bakhtinen teorian, eleberri genero desberdinak identifikatu eta ulertzeko baliagarritasun handia du kronotopoak. Izan ere, eleberri genero bakoitza testu barneko espazio-denbora jakin batekin lotzen du, eta hartara, eleberriok partekatzen duten kronotopoaren arabera tradizioak sortzen ditu. Hortaz, Bakhtinen arabera, genero bakoitzak kronotopo bat konpartitzen du, edo beste hitz batzuekin esanda, munduari begiratzeko modu espazio-tenporal konkretu bat du. Esaterako, ikusarazten du XIX. mendeko eleberri errealistetan egongela edota atondua dela elementu espazio-tenporalak gurutzatzen diren elementurik garrantzitsuena, edota Flaubertek «hiri ertain burgesaren» kronotopoa hauspotu zuela, egunerokotasunak eta denbora ziklikoak gorpuzturiko espazioak idaztean. Horrekin ez du literaturaren historia sinplifikatu nahi, ezta genero barneko

² Bakhtinek jatorrizkoa 1936-37. urteetan idatzi zuen arren, 1970eko hamarkadan argitaratu zen artikulu bilduma batean. Lan honetan, hala ere, 1989ko gaztelaniarako itzulpena erabiltzea hobetsi da.

eleberriak homogeneousatu nahi ere, baizik eta ohartarazi nola badauden zenbait elementu espazio-tenporal genero bakoitzaren barnean errepikatzen direnak, eta ondorioz, adierazgarriak direnak eleberri motari, garaiko ikusmira politiko-sozialei edota autoreen perspektibei behatzerakoan. Hala ere, hasieratik onartzen du berak kronotopo orokor eta nagusiei egin zuela so, baina elementu espazio-tenporalen bidez bestelako kronotopo txikiagoak osatzen direla, eleberri bakoitzak berea (edo bat baino gehiago) duen heinean (Bakhtin, 1989: 401).

Bakhtinek proposaturiko ideiak garrantzi handia dauka, alde batetik, eleberriko ekintzak antolatzen dituen erdigunea bihurtzen baitu denboraren eta espazioaren arteko lotura. Izan, informazio narratiboa garraiatzen duen harremana da, argumentuak korapilatzen eta deskorapilatzen dituen. Bestetik, balio figuratibo handia hartzen du, kronotopoaren bidez denbora konkretizatzen baita, ikusgarri egiten da eta espazioan materializatzen da, eta alderantziz. Era horretan, abstrakzioetik materialitatera jotzen duen indar bat sortzen du elementu espazialen eta tenporalen arteko erlazioak, eta horrek eleberria egituratzen, kohesiontzen, osatzen laguntzen du:

Todos los elementos abstractos de la novela —generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de las causas y efectos, etc.— tienden hacia el cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo, se implican en la expresividad artística. Esa es la significación figurativa del cronotopo. (Bakhtin, 1989: 401)

Laburbilduz, Bakhtinen kronotopoak erakusten du literatur ikasketek jauzi bat hasi zutela XX. mendean espazioa lantzeko moduan. Alde horretatik, lan honetan baliagarri zaigu, lehenik, espazioa ulerkera estatikotik urrundu eta denboraren, argumentuaren eta baita istorioaren egituraketaren parte ere egiten duelako. Teorialari errusiarraren bidez mahaigaineratu zen historian zehar espazioarekiko izan dugun begirada aldakorra izan dela, eleberri genero bakoitzeko kronotopoak erakusten duenez, eta espazioa hautemateko moduak eragin zuzena duela idazkera literarioan. Bigarrenik, eta batez ere, espazioaren eta denboraren arteko harreman bereizezina agerian jarri zuenez gero, azterketa espazio-tenporalei atea ireki zien, eta testu literarioak aztertze oinarri sendoago eta konplexuago bat eratu zuen. Azkenik, interesgarria da Bakhtinek ildo horretan egiten duen proposamena, agerrarazten baitu nola garai batean errepikatzen diren harreman espazio-tenporalek zantzu esanguratsuak ematen dituzten garaiko idazkerari, pentsakerari eta, finean, gizarte eta mundua ulertzeko moduari buruz. Horrek, ikerlan honetan ulertzen den gisan, literaturaren eta testuinguru sozio-ekonomiko-politikoaren artean lotura sendoak ezartzen ditu, eta interesgarri egiten du literatur testuaren barneko espazioaren

azterketa. Hots, Tallyk (2013: 42-43) adierazi gisa, ulertzen da espazioa hautemateko, ulertzeko eta irudikatzeko moduak esangura handia duela garai bakoitzean munduari begiratzeko dugun era hautemateko.

1. 1. Narratologiaren ekarpen teoriko-metodologikoak

XX. mendeak aurrera egin ahala, eta Bakhtinen eraginez, narratologiaren adarretik egindako lanek arreta handiagoa eskaini zioten elementu espazialari, batik bat espazioak literatur testuan hartzen duen lekua, nolakotasuna eta funtzioa ikertzerakoan, eta hala, begirada konplexuago bat osatzen hasi zen elementu espazialaren inguruan. Ildo horretan, besteak beste, Joseph Frankek (1945: 231) *spatial form* kontzeptua garatu zuen, zeina literatura moderno gehiena ezaugarritzeko erabiltzen duen, testuok irakurlearekiko justaposizio espazial bat eraikitzen dutela adieraziz. Pouletek (1961), Forsterrek (1990: 155) eta Baquero Goyanesek (1989: 79- 85) garaturiko ideiak ere aipatu behar dira; izan ere, egitura narratiboak forma geometriko espazialen bidez azaltzea proposatu zuten. Interesgarria da, halaber, Gaston Bachelarden (1965) leku zorientzuen azterketa, *topofilia* terminoarekin azaltzen zuena. Narratologia frantsesaren bidetik, bestalde, Gerard Genette-n “Frontières du récit” (1966) lanak zein Philippe Hamon-en *Introduction a l'analyse du descriptif* (1981) proposamenak deskribapenetan espazioak duen funtzioa aztertzen dute.

Ikus daitekeenez, XX. mendeko bigarren erdian espazioak esangura nabarmena hartzen du narratologiaren alorrean, aurretik egondako teorizazio murrizte buelta eman nahian. Alabaina, ekarpen interesgarriak izan arren, oraindik ere zaila gertatzen da horien bitartez espazioak eleberrigintzan hartzen dituen funtzio eta inplikazio orori heltzea. Izan ere, elementu espazialaren funtzio zehatzei (irakurlearekiko harremana), eleberriaren egituren hartzen duen lekuari (forma geometrikoen bidezko azalpena) edota adiera xeheei (sinbolizazioak edo deskribapenak) egiten diete erreferentzia, hurrenez hurren.

Bide horretan egin zuen saiakera Mieke Bal narratologian adituak *Teoría de la narrativa, una introducción a la narratología* (1990) lanarekin. Izan ere, narratibaren bere teoria osatzerakoan elementu espazialari arreta berezia eskaini zion. Proposaturiko teorizazioari so eginez gero, ohartarazten du beharrezkoa dela espazioa hiru zentzumenen arabera hautematen dela argitzea: hots, entzumenaren, ikusmenaren eta ukimenaren bitartez, eta haren azterketa literario hautemate sensorial horietatik abiatzea (Bal, 1990: 101). Hortaz, bere teoriaren arabera, formak,

koloreak eta bolumenak bisualki hauteman ohi dira, eta alde horretatik, narratzailearen zein pertsonaien begiradak aztertzea proposatzen du. Orobat, zehazten du perspektiba zehatz batetik irudikatzen eta irakurtzen dugula espazioa, eta hortaz, begiradak edo ikuspegiak informazio ugari eman dezakeela. Bestalde, nahiz eta hein txikiago batean izan, proposatzen du soinuek pertsonaien arteko edota pertsonaiaren eta soinua eragin duen objektuaren arteko distantzia imajinatzen laguntzen dutela, eta honenbestez, eleberrian agertzen diren elementuen gertutasuna/urruntasuna adieraz dezakeela. Azkenik, ukimenari dagokionez, espazio bakoitzaren nolakotasuna (testura, forma) agertzeko baliagarri irizten du.

Zentzumenetik abiatuta, bi marko bereizten ditu Balek espazioari dagokionez: batetik, *pertsonaiaren markoa*, hots, pertsonaia kokatzen den espazioa da, objektuek eta gertaerek ezaugarritua, eta maiz esangura sinboliko handia duena. Bestetik, *irakurlearen erreferentzia-markoa*, zeina irakurleak osatzen eta baldintzatzen duen, batik bat aurrez duen ezagutzaren bidez. Esaterako, zenbat eta gehiago zehaztu espazio bat, berezitasun gehiago izango ditu eta irakurlearen ezagutzatik urrunago dagoela esan nahiko du; edota eleberrikoa espazio erreal baten analogia baldin bada, irakurleak espazio horren inguruan duen ezagutzak gehiago hurreratu dezake testura (Bal, 1990: 102-103). Hala, zentzumenek bai pertsonaiaren markoa (bereziki, begiradak eta perspektibak zehaztua) bai irakurlearena (imajinazioaren bidez eta ezagutzak baldintzatua garatzen dena) osatzen dutela aipatzen du, eta bi markoetatik aztertu behar dela espazioa. Bestalde, Bakhtinen proposamenari jarraiki, Balek azaltzen du elementu espaziala zenbait tradizio literario sortzeko baliatzen dela, espazio jakin baten eta ekintza baten artean aurrez ezarritako harremana eraikitzen baita berak *topos* deritzenetan. Hots, pertsonaiak egiten duen ekintza eta horretarako erabiltzen duen espazioa tradizio batek zehazten duela adierazten du, eta *topos* hori tradizio sakonekoa edo garaian garaikoa izan daitekeela.

Saiakera interesgarria da zinez Bal-ek proposatzen duena, espazioa ulertzen hasten baita testu narratiboan transbertsalki eragiten duen elementu gisa. Alde horretatik, perspektibari jartzen dion arreta azpimarratu behar da, baita ekintzaren eta espazioaren artean eraiki daitezkeen tradiziozko erlazioei ere. Alabaina, eleberri batean elementu espazialak dituen funtzio eta esanahiak bere osotasunean aztertzeko sistematizazio ahula eskaintzen du Balek, ez baitu proposatzen testu narratibo orori aplikatu dakioken metodologiarik eta espazioaren analisisa zentzumenen bidezko hautematean ardatzen baitu. Honenbestez, ez ditu aintzat hartzen mugimenduak zein denborak espazioan duten eragina, edota espazioaren balio diskurtsiboa, erreferentziala edo sinbolikoa, besteak beste.

Sistematizazioari begira, zehaztapen gehiago eskaintzen ditu, akaso, Zoraren proposamenak (1984: 315). Literatur espazioa hiru mailatan egituratzen dela proposatzen du: maila topografikoan, maila kronotopikoan eta maila testualean. Maila topografikoan, espazioa entitate estatiko gisa aurkezten da, tenporalitatek at eta bere kabuz existitzen dena. Esaterako, deskribapen zuzenak maila topografikoan kokatuko lirateke. Bigarren maila batean, kronotopikoan, gertaerek, mugimenduek eta ekintzek hartzen dute zentroa Zoraren ustez. Denborak aurreko mailan ez duen presentzia hautematen da honako honetan, eta espazioarekin gurutzatu eta uztartzen delarik, Bakhtinek (1989) proposaturiko kronotopoa osatuko litzateke maila honetan. Azkenik, maila testualean, espazioak hitzezko testuan egituratzearen ondorioz dituen inplikazioak biltzen dira. Maila bakoitzean, dena den, egituratzea modu anitz eta aldakorretan gertatzen dela uzten du agerian Zoraren lanak. Hala ere, zaila da hiru maila horien arteko bereizketa errealak zehaztea, izan ere, literatur testuan bata bestearekiko harreman estuan garatzen baitira maila guztiak, elkarren artean gainjarriz. Esaterako, konplexua izan daiteke deskribapen hutsen bidez (elementu tenporalak aintzat hartu gabe, Zoraren arabera) hautematea pertsonaien edota narratzailearen perspektibak, zein sinbolizazioak edota erreferentzialtasun-gakoak. Hortaz, espazioaren sistematizaziorako baliagarria den mailakatea proposatzen badu ere, literatur lanen irakurketa eta interpretaziorako aukera erreal murrizak eskaintzen ditu proposamen teoriko honek.

Hortaz, aurreko ekarpen teorikoen ideiak barnebidu eta sistematizazio eraginkor bat aurkezten duen proposamen baten beharra azaleratu da lan honetarako. Bide horretan, azken urteotan egindako ekarpenen narratologikoen harira, azpimarratzekoa da Álvarez (2003) ekarpena, zeinak narratiba garaikidean espazioa ekintzarako marko huts gisa ulertzeari utzi, eta balio sintaktiko, semantiko zein pragmatikoa duen elementutzat hartzen duen. Horretarako, narratologiatik Bakhtinekin abiatutako tradizioari jarraitzen dio Álvarezek, beste askoren artean, bai Zoraren zein Balen proposamenak ere bere eginez. Ikerlariak abiapuntuan hartzen duen premisa da espazioak zeinu izaera duela literatur testuan (Camarero, 1994: 92-93; Zumthor, 1994: 347), eta horrek ahalbidetzen duela elementu espazialaren eragina fikzioaren maila desberdinetan gertatzea, eta ondorioz, bere balio guztietan aztertu ahal izatea (Álvarez, 2003: 551-552). Zeinu izaerari esker sortzen da testu narratibo bakoitzaren unibertso fikzionala, eta haren barne-koherentzia. Lau dimentsiotan banatzen du zeinu espaziala: objektuaren espazioa edo erreferentziala, diskurtsoaren espazioa edo adierazlearena, istorioaren espazioa edo esanahiarena, eta azkenik, irakurketaren espazioaren dimentsioa.

Horrenbestez, lau dimentsiotan sailkatzen du espazioaren azterketa, testuan hartzen duen funtzio eta balioaren arabera. Objektuaren espazioari dagokionez, funtzio erreferentzial berezitua du: nobelako espazioen nolakotasun orokorra identifikatzen du, hots zein espazio mota diren eta zein hedadura hartzen duten (herrialdeak, hiriak, auzoak, etxeak...). Halaber, istorioaren bilakabiderako erreferentzia nagusi diren espazioak zehazten laguntzen du, baita zer-nolako izaera duten agertzen ere: ea publikoak ala pribatuak diren, irekiak ala itxiak, urbanoak ala landatarrak, naturalak ala eraikiak...) edota zein ordena taxonomikoren baitan kokatzen diren (espazio geopolitikoak, posizionalak, sozialak, partikularrak...). Dimentsio honetan, arreta berezia jarri behar zaie espazioak irudikatzeko prozedimenduei, antolaketari eta ordenari, elkarren arteko harreman erreferentzialak gauzatzen dituztelako (Álvarez, 2003: 559).

Diskurtsoaren dimentsioan, berriz, testuari erreparatzen dio Álvarezek, hau da, zein elementu sintaktiko erabiltzen diren espazioa adierazteko, nolakoak diren deskribapenak, mugimendubidezko adierazpenak, zein perspektibatik behatzen zaien espazioei. Garrantzi berezia ematen die mugimendua adierazten duten elementuei:

De ahí que, además de los sentidos de la vista y el oído, tengan un gran contenido semántico los elementos cinestéticos por el modo en que los personajes transmiten su propia percepción del espacio a través de sus gestos, actitudes o movimientos, delatando sus intenciones o estados de ánimo. (Álvarez, 2003: 561)

Horrez gain, dimentsio honetan espazioak diskurtsoan hartzen duen lekua aztertzen da, eta haren bidez, nola egituratzen duen istorioa bera. Hau da, istorioak koherentzia eta kohesioa mantentzeko espazioak zein funtzio betetzen duen eta zein baliabide eskaintzen dituen behatzen da maila honetan, agerian jarriz elementu espaziala ezinbestekoa dela istorioaren garapenerako (2003: 560). Honenbestez, Álvarezek proposatzen du arreta jartzea espazioak operazio diskurtsibo jakinetan jokatzen duen paperean, trama mugiarazten duten espazio gakoetan edota eleberriaren egitura mantentzeko oinarritzkoak diren espazioetan.

Hala ere, elementu espazialaren funtzioak ez dira soilik esparru sintaktikora mugatzen. Nahiz eta espazio narratiboa lengoaiaren bidez eraikia izan, gizakia inguratzen duten testuinguruekin harremanetan dago ezinbestean, eta ondorioz, balio sintaktikotik haragoko interpretazioak, esanahiak eta sinbolizazioak sortzen ditu. Hori dela eta, elementu espazialaren balio semantikoak garrantzi handia du, sarri, dimentsio horretan pilatzen baita tramaren garapenerako informazio gakoa, eleberri askotan esangura handiena hartu ohi duena; dimentsio semantikoa aipatzean,

istorioaren edo esanahiaren espazioa izendatutakoari buruz ari gara. Azken finean, dimentsio honek azaleratzen du espazioak zein harreman duen denbora narratiboarekin, ekintzekin eta pertsonaiekin, elementu horiekin elkargurutzatu eta bat egiten baitu (Álvarez, 2003: 553). Bereziki nabarmentzen da pertsonaiekin ezartzen duen lotura, espazioak prozesu metonimiko eta metaforikoen bidez adieraz baititzake pertsonaien izaera, sentimenduak, ideiak edota ekintzak (Wellek eta Warren, 1965: 265). Halaber, sinbolizazioei behatzen die, espazioek maila topografikotik gaindi hartzen dituzten esanahiei, besteak beste, dialektikaren bidezko semiotizazioei (dikotomien talkatik sortzen direnak) eta tradizio handiko sinbolizazioei (hala nola paradisua, lorategia, bidea, etxea, muga, gorputza) (Álvarez, 2003: 561-562).

Azkenik, balio pragmatikoa duen dimentsioa legoke, Álvarezek irakurketaren espazio gisa izendatzen duena. Analisisirako kategoria konplexuagoa den arren, aintzat hartzen du irakurketa bakoitzean mundu berriak sortzen dituela irakurleak, eta hein berean, espazio narratiboak ere esanahi berriz hornitzen dituela (2003: 556). Lan honetan ez zaio azken dimentsio honi arretarik jarriko, interesgarria den arren, ikerlanaren helburuetatik at geratzen delako. Baina horrez gain, eta ikerketa honen xedeekin bat eginez, Álvarezek proposamenak oinarri teoriko sendoa eskaintzen duela ikus daiteke, bai elementu espaziala bere osotasunean aztertzeko, bai funtzio eta inplikazio ugariak sistematizatzeko. Egia da ezin direla lau dimentsioen arteko mugak era zurrunean landu, bataren eta bestearen artean hartu-eman argiak baitaude; alabaina, baliabide analitiko baliagarria osatu du Álvarezek, eta beraz, oinarri teoriko-metodologiko sendoa osatzen du aztertuko ditugun eleberrietan zeinu espazialari merezi duen konplexutasunez behatzeko. Tradizio narratologikoan espazioari buruz garatu diren teoria nagusiak barnebiltzen dituela aintzat hartuta, eta sistematizaziorako proposamen argia egiten duela ohartuta, ikerketa honek Álvarezek lana hartuko du oinarri teoriko-metodologiko narratologiko nagusi; honenbestez, aztertuko diren euskal eleberrien analisi espazial praktikoak ikerlariak osatutako eskemaren bidez egingo dira.

1. 2. Espazioa vs. Lekua: zehaztapen terminologikoa

Bestalde, eta narratologiak eskainitako tresnekin jarraituz, beharrezkoa da zenbait zehaztapen terminologiko egitea. Izan ere, eztabaida ugari sortu duen bereizketa izan da espazioaren eta lekuaren artekoa. Literatur lanen azterketarako, «espazio» kontzeptua hobesten da lan honetan, nahiz eta beharrezko kasuetan «leku» izendapenari ere helduko zaion.

Bereizketa horri buruz gogoetatu dutenen artean, Marc Augé antropologiatik egiten dio argi auziari, espazioari lekuari baino ezaugarritze konplexuagoa eta abstraktuagoa esleituz:

(...) el término “espacio” en sí mismo es más abstracto que el de “lugar”, y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o a una historia (elevado lugar). (Augé, 1993: 87)

Literaturari, eta zehazki, eleberrigintzari gagozkionean, zentzua du beraz espazioari buruz aritzeak, traman gertaerak, mitoak edota istorioak elkar gurutzatzen baitira lekuarekin, haren izaera eszenatoki hutsetik aldendu eta espazio bilakatuz. Esanahirik gabeko lekurik ez dago literaturan, finean, ikuspegi jakin batetik, ahots zehatz batetik, ekintza konkretu batzuk egikaritzeko eraikitzen baita leku bakoitza, baita begirada pertsonal bakoitzetik irakurtzen ere. Hori dela eta, espazio kontsideratu beharko litzateke, terminologia zehaztekotan. Mieke Bal-ek ere ikuspuntu horretatik proposatzen du bi terminoen arteko aldea:

La historia se determina por la forma en que se presenta la fábula. Durante este proceso se vinculan los lugares a ciertos puntos de percepción. Estos lugares, contemplados *en relación* con su percepción reciben el nombre de *espacio*. El punto de percepción puede ser un personaje, que se sitúa en un espacio. Lo observa y reacciona ante él. Un punto de percepción anónimo puede también dominar la presentación de ciertos lugares. (Bal, 1990: 101)

Narratologiaren esparrutik, beraz, Bal-ek espazioaren eta harekiko begiradaren arteko harremana jartzen du agerian, literatur lanetan perspektibak eta pertzepzioak duten garrantzia azpimarratuz. Lekuak forma fisikoari zein koordinada espazial finkoei egiten die erreferentzia, baina literatur lanak beti inplikatzeko du ikuspuntu bat forma fisiko horrekiko (izan narratzailearena, pertsonaia zehatz batena edota irakurlearena), eta beraz, espazioaz hitz egitea zehatzagoa da literaturaren esparruan.

Halaber, Michael de Certeauk ere hausnarketa interesgarriak plazaratu zituen bi kontzeptuoi dagokienez. Certeauaren arabera, lekuak adierazten duena da zenbait elementuk euren artean duten koexistentzia harremana; hots, bata bestearekiko non kokatzen den. Hau da, kontzeptu estatikoa da. Espazioari, ordea, dinamikotasuna esleitzen dio, eta hala, azaltzen du bere baitan biltzen dituela ezaugarri zinetikoak: norabidea, abiadura eta denbora. Ulerkera honek bat egiten du Bakhtinek proposaturiko ideiekin, zeinek denbora eta espazioa ezinbestean elkarlotzen

dituzten literatur testuetan. Hortaz, Certeauk dioenez, espazioa leku «praktikatua» da; alegia, lekua espazio bihurtzen da norabide, abiadura edota denboraren aldagaiak bere egiten dituenean: «En somme, l'espace est un lieu pratiqué. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs» (Certeau, 1990: 173).

Espazioa elementu estatiko bat dela ulertzetik urrun, mugimenduarekin, norabidearekin eta, bereziki, denborarekin duen harremana ikertzea ezinbesteko izango da eleberrietan betetzen dituen funtzio erreferentzialak, diskurtsiboak eta semantiko-sinbolikoak ikusteko. Lan honetan, espazio narratiboa bere osotasunean ulertzeko, ezinbestean hartuko dira aintzat trama narratiboaren beste elementuekin lotuta sortzen diren esanahiak (edo sinbolizazioak, narratzailearen edota pertsonaien perspektibek eskaintzen duten informazioa zein mugimenduaren bidez sortzen diren ibilbideak). Hori dela eta, «espazio» terminoa lehenetsiko da ikerketa osoan zehar, eleberrietan ageri diren elementu espazialak, euren arteko harremanak eta dituzten inplikazio narratiboak aztertze aldera.

2. Ikasketa espazialak: diziplinarteko begirada

Bestetik, bigarren oinarri teoriko nagusia ikasketa espazioetan ezarri du ikerketa honek. Eleberrigintzan hirien irudikapenak aztertzean ezinbestekoa da espazioari hautemateko moduari arreta jartzea, irudikapenak eta irakurketak baldintzatzen baititu. Halaber, gakoa da espazioaren baitan gordetzen eta loratzen diren borrokak, tentsioak eta menderakuntzak ulertzea. Horretarako, espazioaren inguruan azken hamarkadetan garatu diren ideiak eta kontzeptualizazioak ezagutzea behar-beharrezkoa da, ikuspegi kritikoa lagun. Ikusiko denez, espazioaren lanketak gorabehera ugari jasan ditu, baina bereziki, XX. mendearen azken erdialdean landu den elementua izan da. Ikasketa espazialak ere garai bertsuan hasten dira egituratzen giza eta gizarte zientzietako diziplina ugaritan. Literaturari dagokionez, aipagarria da Tally-k (2017, 2021) aurkezten duen Literatur Ikasketa Espazialak (*Spatial Literature Studies*) alorra, zeinak xedetzat lukeen espazioa aztertzen duten eta diziplinartekotasunetik abiatzen diren literaturari buruzko ikerketak biltzea. Alabaina, orain gutxiko proposamena da hori, oraindik ere definitze- eta eraikuntza-prozesuan dagoena, teorialariak berak onartzen duenez. Hori dela eta, Literatur Ikasketa Espazialen jatorrian dauden ideietara jotzea komeni da, eta horretarako, espazioari buruzko ikusmira baldintzatu duten gogoetei behatzea. Bide horretan, *Spatial Turn*-aren inguruan garatu diren kezka akademikoak aztertuko ditu lan honek, espazioa lantzeko teoria eta metodologia esanguratsuak sortu baitituzte.

2. 1. *Spatial Turn*, iraulketa epistemologikoa

Literatur testuak espazioaren perspektibatik aztertzerakoan, ezin daiteke alde batera utzi XX. mendeko azken hamarkadetan sorturiko *Spatial Turn*-a, euskaraz Bira Espaziala izenda dezakeguna. Izan ere, Bira Espazialak aterki zabal bat ireki zien espazioari buruz alor desberdinetan egiten ari ziren ikerketei, eta Literaturaren Teoriari bertan kokatzeko bide eman zion horrek. Hori dela eta zaigu interesgarri marko teoriko honetan. Zaila da noiz eta nola gorpuztu zen zehaztea, bide luzea egin duen pentsakera eraldaketa bat izanik eta alor akademiko desberdinetako ekarpenen ondorio izanik, ezin baita era zurrunean zedarritu (Tally, 2013: 11-12).

Hala ere, espazioaren ulerkerari emandako bira ulertzeko, aurrekaritzat jo daitezke XX. mendean zehar I. eta II. Mundu Gerlek Mendebaldeko pentsakeran eragindako dardara bortitzak, krisi epistemologiko sakona utzi zutenak. Westphalek, zeinak zehaztasunez aztertu dituen denbora eta

espazioa hautemateko moduetan gertatu diren desorekak, adierazten du XIX. mendean eta industrializazioarekin batera, denborak are garrantzia handiagoa hartzen duela Mendebaldeko gizarteetan, aurrerabidearekin erkatzen den heinean. Hala, espazioaren kontrara, etengabeko jarioan dagoen elementu gisa ulertzen da denbora, eten-ezinezko ibai baten modura: «time was compared to a tranquil, flowing river» (Westphal, 2011: 9). Aurrerabidearen ideiak indar handia hartu zuen garai horretan, teknologiaren zein zientziaren aurrerapenean oinarritzen zen pentsakera positibistari esker. Ondorioz, are gehiago indartu zen espazioa edukiontzi huts bihurtzen zuen ideia, denborak bere gertakariak egikaritzeko behar zuen eszenatoki soil gisa ikusten baitzen.

Alabaina, teorialari frantsesak adierazten duenez, inflexio-puntu bat gertatzen da I. Mundu Gerlaren eta, bereziki, II. Mundu Gerlaren ostean: espazio-denboraren ulerkera tradizional homogeneousak atzean utzi ziren gutxinaka, Gerla Handien izugarrikeriek, etorkizunarekiko sortu zen ziurgabetasunak eta plano geopolitikoan jazotako transformazioek eraginda. Hortaz, Westphalen arabera (2011: 10), II. Mundu Gerlaren ondoren gertatzen da iraultza espazio-tenporala alor gehienetan: denboraren jario etengabearen ideia zein espazioaren estatikotasunarena hausten direla argudiatzen du, eta perspektiba berrietatik begiratzeko beharra jaiotzen dela.

Arlo akademikoan, zenbait urte beranduago nabaritzen da aldaketa hori, espazioak garrantzia hartzen du 60ko hamarkadatik aurrera, eta Westphalek aipaturiko iraulketa espazio-tenporala egikaritzen hasten da maila teorikoan. Teorialari frantsesaren iritziz, 60ko hamarkadatik XX. mende amaierara bi norabide hartu zituen espazioaren pertzepzioak, eta biek hala biek are gehiago nabarmendu zuten arlo akademikoan garatzen ari zen espazioarekiko arreta:

Deux phénomènes simultanés, apparemment isolés, voire contradictoires, s'offrent à l'analyse. On constate d'une part l'éclatement progressif de la perception d'un espace humain homogène, provoqué par un décentrement continu du point de vue, et un constant approfondissement du regard. D'autre part, on observe un processus de mondialisation de ce même espace, qui plonge ses racines dans la nostalgie d'un système hégémonique, qui vise à recomacter les périphéries en réfutant leur statut, qui, enfin, refrène les émergences et discrédite le principe même de la variabilité au nom d'une pensée alliant unicité et indétermination. (Westphal, 2000: 14)

Westphalek dioenez, beraz, XX. mendearen bigarren erdialdean espazioarekiko arreta handitzeaz gain, bi fenomeno kontrajarri, edo behintzat gatazkatsu, garatzen dira hura hautemateko moduetan. Batetik, zurruntasuna, linealtasuna eta perspektiba bakarraren ideia gutxinaka zartatzen doan heinean, espazioari ikuspuntu anitzetatik behatzeko aukera zabaltzen da, eta aipatu den modura, espazioari berari ezaugarritze anitzagoa esleitzen zaio. Horren ondorioz, gainera, perspektibaren auzia jartzen da mahai gainean, eta ustezko objektibotasuna zalantzan jartzeaz gain, begirada bakoitzaren subjektibotasuna onartzeko bidea hasten da. Alabaina, ezin da esan perspektiba bakarraren ideia guztiz desagertzen denik. Westphalek azpimarratzen duenez, globalizazioak eragin zuzena izan du Mendebaldeko pentsamendu klasiko hori iraunarazteko ahaleginean, eta subjektibotasunarekiko talkan, erro hegemonikoei eusten jarraitzeko balio izan du: begirada homogeen eta neutro faltsu baten ideia sostengatzen jarraitu da, botere, balio eta diskurtso hegemonikoak mantentzeko asmoz. Bi ildo horien gatazkan, lehendabizikoaren baitan hasten dira Bira Espazialaren oinarriak forma hartzen. Perspektiba ugaritatik begiratzeko aukera zabaltzean, espazioa ez da jada edukiontzi huts edo neutrala, ez eta irakurketa sinboliko hutsen eremua ere; denborak izan duen ezaugarritzearen antzera, izate fluido, heterogeen eta konposatua hartzen du.

Gerra Hotzaren amaierak eta kapitalismoaren egonkortzeak are gehiago nabarmendu zituen ipar-hego, zentro-periferia eta ekialde-mendebalde binomioak, eta hala, espazioa analizatzeko beharrak lehen plano hartu zuen alor akademiko gehienetan, Bira Espazialaren norabidea egonkortuz (Tally, 2013: 3). Honenbestez, espazioarekin loturiko terminologia, kontzeptu teorikoak, egitura metodologikoak, zein hizkera akademikoa ugaritzen hasi ziren alor akademiko ugaritan. Era berean, fenomeno zabala izanik eta alor desberdinetako influentziek elkar gurutzatzen dutela onartuta, diziplinartekotasunaren beharra azaleratu zen espazioa lantzerako orduan. Hori dela eta, literatur ikasketetan jaiotzen ari ziren perspektiba zein teoriak harreman estua izan zuten hasieratik geografia, arkitektura, urbanismoa, soziologia, historia edota filosofiarekin. Loturez haraindi ere, sarri beste alorretako teoriak erabili izan dira analisi literariorako akuilu gisa, aurrerago ikusiko denez.

Urteotan ugaritzen eta sendotzen, eta beste alorretatik aberasten joandako espazioaren lanketak ez zuen, ordea, izenik hartu XX. mende amaierara arte. Esan daiteke 80ko hamarkadaren bueltan berpiztu zirela espazioaren inguruko hausnarketak, besteak beste Michel Foucaultek XX. mendea «espazioaren garai» gisa izendatu zuenean 1967an emandako hitzaldian:

La grande hantise qui a obsédé le XIXème siècle a été, on le sait, l'histoire, thèmes du développement et de l'arrêt, thèmes de la crise et du cycle, thèmes de l'accumulation du passé, grande surcharge des morts, refroidissement menaçant du monde. C'est dans le second principe de thermodynamique que le XIXème siècle a trouvé l'essentiel de ses ressources mythologiques. L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. Peut-être pourrait-on dire que certains des conflits idéologiques qui animent les polémiques d'aujourd'hui se déroulent entre les pieux descendants du temps et les habitants acharnés de l'espace. (Foucault, 1984: 46)

Gerora, testu hori “Des espaces autres” izenarekin argitaratu zen lehen aldiz 1984an. Urte berean eman zuen argitara Frederic Jamesonek “Postmodernism or the cultural logic of late capitalism” (1984) saiakera, zeinean lehen aldiz hausnartu zuen *Spatial Turn* ideiaaren inguruan. Hala, teorialari estatubatuarrak argiki mahaigaineratu zuen espazioa ekoizpen kulturalerako oinarritzko elementu izateaz gain, analisi akademikorako kategoria gisa ezinbesteko bilakatu zela azken hamarkadetan. Aurrekari horien ondorio, Edward Soja geografoak espazioaren kritika defendatu zuen *Postmodern Geographies* (1989) lanean, eta adierazi zuen giza eta gizarte zientzietan ari zela indartzen espazioaren lanketa. Handik urte gutxira, 1996an, *Spatial Turn* terminoa bere egin zuen *Thirdspace* liburu esanguratsuan.

Giza- eta gizarte-zientzietan gertatzen ari ziren oinarri-aldaketa sendoen bidetik, beraz, Bira Espazial izendapena ezarri zitzaion fenomenoari, eta Bira Kulturalen prozesuen barnean kokatu, terminologia konpartituz. Kontzeptualizazio hori gakoa da ulertzeko nola aldatu zen espazioarekiko perspektiba literatur ikasketetan. Izan ere, *Turn*³ edo *Cultural Turn* izendaturikoen definizioan sartzen da, bete-betean, Mendebaldeko pentsakerak espazioarekiko izandako perspektiba aldaketa; hots, jadanik teorian existitzen zen elementu bat izanik, ikuspuntu aldaketa sakon bat jasan zuen, zeinaren bidez ordura arte ikergai huts izandakoa analisirako kategoria bilakatu baitzen (Jameson, 1998). Bestela esanda, XX. mendean zehar garaturiko teoria

³ *Turn* terminoa Richard Rorty filosofoak ezarri zuen lehen aldiz alor linguistikoa izandako eraldaketari erreferentzia egiteko (*Linguistic Turn*), eta hala, hizkuntzaren azterketa hutsa baztertu zuen, lengoaia bera ezagutza-bitarteko gisa erabiltzen hasteko. Proposamen horretatik abiatuta sortu ziren, gerora, bestelako «birak», *Cultural Turn*-aren baitan kokatuak: hala nola interpretatiboa, performatiboa, poskoloniala, ikonikoa edo espaziala (Bachmann-Medick, 2006). Hori dela eta, *Cultural Turn* orokorraren baitan uler daiteke espazioarekiko perspektiba aldaketa, *Spatial Turn* edo Bira Espazial gisa.

ugarien bidez, espazioak aztertu beharreko elementu estatiko eta huts izateari utzi zion, eta errealtatearen azterketarako bitarteko bilakatu zen. Beraz, West-Pavlov-ek adierazten duen modura, espazioak uzten dio izateari objektuak kokatzen diren eta gertakariak jazotzen diren eremu neutroa, jadanik ez baita aztergai hutsa, baizik eta «a medium with its own consistency and, above all, its own productive agency» (West-Pavlov, 2009: 17).

Ildo horretatik jarraituz, eta Bira Espazialean sortutako diziplinartekotasuna oinarri, ezinbestekoa da aipatzea 80ko eta 90etako hamarkadetan geografiak hartutako norabidea, ondoren influentzia zuzena izan baitzuen Literaturaren Teorian. Izan ere, geografia kulturalerako bidea hartuta, XX. mende amaierako geografoek testuinguru politiko-ekonomikoari buruzko gaiak zein botere-harremani buruzkoak lurreratu zituzten espazioaren ikerketetara, espazioa, politika eta boterea elkarlotuz. Hori dela eta, transferentzia zuzenak izan ziren geografiaren eta filosofiaren, soziologiaren, ikasketa kulturalen zein literatur ikasketen artean. Ondorioz, espazioa testuingurua baldintzatzen duen elementu gisara aintzat hartzen hasi zen alor ugaritan. *The Spatial Turn* (2009) liburuaren sarreran Barney Warf-ek eta Santa Arians-ek diotenez: «Geography matters, not for the simplistic and overly used reason that everything happens in space, but because *where* things happen is crucial to knowing *how* and *why* they happen» (Warf & Arians, 2009: 1).

Gurutzaketa horretan, diziplina arteko elkartrukeek espazioari buruz pentsatzeko era zabal eta ez-estereotipatuak sortu zituzten. Besteak beste, McDowell, Gregory, Massey edota Soja geografoek Lefebvre, de Certeau, Foucault, Lacan, Deleuze eta Guattariren ideietatik abiatuta eraiki zituzten oinarri teoriko berriak, eta era berean, Literaturaren Teorian ere, norabide horretan egin dira espazioari dagozkion ekarpen esanguratsuenak (Shymchyshyn, 2021: 15).

Alde horretatik, azpimarratu behar da Bira Espazialaren bidetik sorturiko teoriak estrukturalismo eta postestrukturalismo frantsesak gidatuta bereziki, perspektiba diakronikoa baztertu⁴ eta uniformitate espazialari uko egin diotela, baita esperientzia indibidualen gailentasunari ere. Izan ere, beren idatziek Lefebvre-ren oinordetza zuzena jaso zuten, zeinak adierazten baitzuen espazioa subjektuen, haien ekintzen eta ingurunearen arteko harremanen ehun hutsa zela (Shymchyshyn, 2021: 18). Hori hala, espazioaren izaera heterogeneoari buruzko eztabaidak ugaritu dira azken hamarkadetan. Espazioaren pertzepzio subjektiboak indarra hartu

⁴ Gerard Genettek «la tyrannie du point de vue diachronique introduit par le XIXe siècle» izendatzen zuena (Genette, 1969: 48).

du, eta halaber, espazioaren baitan garatzen diren botere-harremanak aztertzeko bidea zabaldu da; are espazioaren inplikazio politikoak jarri dira agerian:

L'espace n'est pas un objet scientifique détourné par l'idéologie ou par la politique; il a toujours été politique et stratégique. S'il a un air neutre, indifférent par rapport au contenu, donc "purement" formel, abstrait d'une abstraction rationnelle, cet espace, c'est précisément parce qu'il est déjà occupé, aménagé, déjà objet de stratégies anciennes, dont on ne retrouve pas toujours les traces. L'espace a été façonné, modelé, à partir d'éléments historiques ou naturels, mais politiquement. L'espace est politique et idéologique. C'est une représentation littéralement peuplée d'idéologie. Il y a une idéologie de l'espace. Pourquoi ? parce que cet espace qui semble homogène, qui paraît donné d'un bloc dans son objectivité, dans sa forme pure, tel que nous le constatons, est un produit social. (Lefebvre, 1972: 187)

Giza eta gizarte zientziak espazioa tratatzeko modua errotik aldatu zuen oinarri ezinbestekotzat hartu behar da, hortaz, Lefebvrek akuilaturiko ideia sinple bezain iraultzaile hori: espazioa produktu soziala da bere horretan; espazioa politikoa eta ideologikoa da. Hari horri tiraka, norabide aldaketak atea ireki die espazioari buruzko pentsamendu ekokritikoei (Kenneth White), kritika dekolonialari (Aimè Cèsaire, Frantz Fanon, Homi Bhabha, Edouard Glissant, Edward Said) eta feministari (bell hooks, Lucy Lippard, Doreen Massey, Linda McDowell) zein proposamen marxistei (Henri Lefebvre, Fredric Jameson, David Harvey, Edward Soja, Raymond Williams). Ikuspegi horiek guztiek mira desberdinak eduki arren, oinarri kritiko beretik abiatzen dira, zeinak esperientzia indibidualari uko egin eta espazioari izaera heterogeneoa eztabaidatzeko aukera ematen duen (Shymchyshyn, 2021: 19). Hortaz, ahots bakarreko narratiba unibertsalei uko eginez, balioan jartzen da testuinguruak eta posizioak saihetsezineko eragina duela jakintzaren eraikuntza orotan (Cosgrove, 1999: 7).

Espazioaren baitan sortzen, garatzen, azaleratzen zein ezkututzen diren botere-harremanek garrantzi handia hartu dute gaur egungo munduan, tentsio geopolitikoetatik historiaren berrikuspen dekolonialetara, hirietako kale eta auzoen antolamendutik irudikapen literarioetara. Ardatza non jartzen den, zer geratzen den bazterrean, non kokatzen diren botereguneak, non subertsiorako indarrak, zein joan-etorri hartzen diren aintzat, zein diren irudikatu gabeko bidezidorrak; espazioak begirada kritikoaren bidetik hartu du lekua pentsamendu garaikidean. Azken finean, agerian geratu baita, Ardener antropologoak adierazi gisara, espazioak mezuak

komunikatzen dituela eta mezu horietan hierarkia sozialak islatzen direla, giza-portaerarekin estuki elkarlotuz (1981: 12-13).

2. 1. 1. Espazioari buruzko begirada kritikoak Literaturaren Teoriaren alorrean

Literaturaren Teorian ere, espazioari behatzeko perspektiba kritikoa gailendu da, batik bat Westphal, Moretti zein Tally teorialariek jarritako oinarrietatik abiatuta. Izan ere, filosofiaren, historiaren, geografiaren eta literaturaren interferentzietatik edan dute, literaturaren baitan espazioari buruzko teoria kritikoak osatzeko.

Hasteko, aipatu beharrekoa da Franco Morettiren kartografia literarioa, Bira Espazialaren markoan sortzen den teoria literario garrantzitsuenetakoa baita. Morettik geografiaren lanabesak literaturara ekarri, eta atlas zein mapa literarioak sortzeko proposamena egiten du *Atlas of the European Novel, 1800-1900* (1998) lanean. Hala, literaturaren eta kulturaren arteko harremanean kokatzen du espazioa, eta mapak horien bilakaera azaleratzeko tresna gisa aurkezten ditu. Morettik adierazten duenez, europar eleberri modernoak geografiaren nolakotasunak eta konbinazio geografikoek sorrarazi zuten (1998: 186), eta hipotesi horretatik abiatzen du bere ikerketa. Beraz, mapak baliatzen ditu Morettik, Europako eleberrigintzan zentratuturik, literaturaren geografia edo kartografia literarioa osatzeko.

Mapa horietako askotan, pertsonaiek hirietan egiten dituzten ibilbideak eta okupatzen dituzten espazioak irudikatzen ditu hiriko planoetan. Bereziki interesgarria da teknika hori, joan-etorriak abiapuntutzat izanik, pertsonaiek betetzen duten espazio soziala, egiten dituzten lekualdaketen esanahi semantiko eta soziala, eta beste hainbat alderdi ikertzen baititu teorialari italiarrak. Bere metodologiak mapa-irudikapenetan hartzen du funtsa, eta hainbat hipotesetatik abiatzen da, besteak beste, pertsonaien espazioa eskala sozialean duten posizioaren gauzatzea dela (1998: 75). Egia da XIX. mendeko europar literatura aztertzeke erabat baliagarria dela Morettiren metodologia, eta interesgarria da literatura nazional batek izandako bilakaera geografikoa edota korrante literario batek sortutako mapa aztertzeke. Alabaina, hainbat arazo planteatzen ditu eleberri zehatzak interpretatzeko zein bide hegemonikoak jarraitu ez dituzten irudikapenak irakurtzeko. Horrez gain, hainbat adituren aburuz, gatazkatsua da eleberrigintza garaikidearen kasuan: batik bat, XIX. mendean agerikoa izan bazitekeen ere norbanakoaren posizio espazialaren eta eskala sozialean zuen lekuaren arteko korrespondentzia, XX. eta XXI. mendean indarra galdu du edo desitxuratu da (Amendola, 2000: 97); eta beraz, nahiz ez den erabat desagertu,

espazioaren erabilera bestelako perspektibetatik ere (genero bazterketa, identitate disidenteen jazarpena, dekolonialitatea, kapazismoa, etab.) aztertzea komeni da.

Bestalde, Bira Espazialaren baitan sortu eta azken urteetan esangura handiena hartzen ari dena teoria, ziur aski, geokritika da (*Geocriticism*), Bertrand Westphal-ek (2000, 2011) garatutakoa. Geokritikaren bidez, Westphalek literatura espazioarekiko dituen harremanen inguruan artikulatzea du helburu, eta horretarako, espazioen eta literaturaren arteko interakzioak bilatzen ditu, norabide biko elkarrekintzak behatuz. Hau da, Westphalek dioenez, geokritika ez da espazioen irudikapen literarioetan zentratzen, ez ditu soilik aztertzen espazioaren errepresentazioak literaturan. Kontrara, aldebakarreko norabidetik (espazioa-literatura) aldendu eta joan-etorriko harremanak (espazioa-literatura-espazioa) izaten ditu aztergai. Honenbestez, proposatzen du espazioak literatura baldintzatzen duela, eta bueltan, literaturak espazioa transformatzen (Westphal, 2000: 21).

Batetik, Westphalek adierazten duenez, geokritikak espazioa era dinamikoan aztertzen du, hots, denborarekiko ezartzen duen harremanean. Hala, espazioari izaera heterogeneoa eta aldakorra esleitzen dio, denborak etengabe eraldatzen baitu, eta horren arabera arakatzen. Beraz, azpimarratzen du geokritikatik ateratako emaitzak ere iragankorrak direla ezinbestean. Bestetik, espazioari behatzeko begirada plurala eskatzen du geokritikak, errelato singularrari uko egiten baitio Westphalek. Hori dela eta, artxipelago batekin alderatzen du teorialariak, non espazioa irla guztien mugimendu, perspektiba eta artikulazioek osatzen duten. Izan, diziplinarteko begirada ezinbestekoa baita geokritikan. Hori dela eta, Westphalek argi uzten du, nahiz eta teoria honen lehen xedea testu literarioak aztertzea den, literaturaren mugak gainditzen dituen teoria dela, espazio errealean eta testualen arteko harremanak ikertzen baititu zentzu zabalean.

Hori da, akaso, geokritikaren gako garrantzitsuena, edota espazioa aztertzerako orduan beste teorietatik desberdintzen duena. Geokritikak diziplinartekotasuna bere zentzurik agerikoenean jartzen du praktikan, eta literatur lanez gain geografia liburuak, hausnarketa filosofikoak, zinema, arkitektura, turismo-foiletoak, etab. hartzen ditu aintzat espazio bat eta haren irudikapenak ikertzeko. Westphalen proposamenean, espazio konkretu bat izaten du aztergai (adib. Donostia) eta testu-mota desberdinetan (eleberriak, turismo liburuxkak, pelikulak, arkitektura aldizkariak...) nola irudikatu den aztertzen du. Horrela, ardatza idazle zehatz batean edota obra konkretu batean jarri ordez, espazioak berak hartzen du erdigunea. Hots, espazioari begirada bakarraren monologiatik behatu beharrean, askotariko fokoetatik egiten zaio so, garrantzia behatutako espazioan jarriz eta ez behatzailearengan. Hortaz, geokritika espazioen dimentsio

literarioa identifikatzen laguntzen duen teoria da, eta modu dinamiko batean, idazlea edota literatur-lana baino, espazioa bera du aztergai (Westphal, 2000: 23).

Alabaina, egia da teoriarari frantsesaren ikuspegia estua gerta daitekeela kasu ugarian, eta ondorioz, ez erabilgarria, Tally-k (2013: 144) ikusarazi duenez. Hasteko, espazio «errealen» irudikapenetan ardatzen denez gero, espazio fikzionalak, fantastikoak, utopikoak edota distopikoak ikertzeko herren geratzen da, edo behintzat gatazkatsua suertatzen da, irudikapen literarioei buruz ari garela aintzat harturik. Gainera, ardatza espazio konkretu batean jartzean, alde batera uzten du idazle zehatz batek edo korrante literario batek zein testuinguru sozio-politiko batek espazioaren irudikapena nola garatu duten aztertzeke aukera.

Hori dela eta, Tallyk geokritika modu zabalago batean ulertzeko proposamena egiten du, aditzera emanaz espazialitateak eta literaturak elkarren artean ezartzen dituzten harremanak aletzeko teoria kritiko bat dela geokritika. Honenbestez, anitza da geokritikaren barnean kokatzen duen pentsalari sorta, Bachelardetik hasi eta Foucault zein Lefebvrerengana doazen pentsakerak hartzen ditu barnean, baita Deleuzen proposamenak, Sainen ohar dekolonialak, kritika marxistak zein geografia feminista ere (2013: 9-10). Bide egokia izan daiteke geokritikak eskainitako baliabideak helburu zabalagoez erabiltzea, edota behintzat espazio «errealen» irudikapenaz harago joatea. Egia da, ez dagoela metodo edo teoria zehatz bateraturik Tallyren ulerkeran, baizik eta literaturarekin eta espazioarekin zerikusia duten teoriak eta metodoak, perspektiba kritiko batetik egiten diren heinean, biltzen dituen aterki bat. Alabaina, Tallyren planteamenduak diziplinartekotasuna hauspotzen du, baita espazioa aztertzerakoan testuinguru sozio-politiko-kulturalek eratzen dituzten gorabeherak eta gatazkak begirada kritikoz aintzat hartzea ere, eta beraz, ildo horretan lan egiteko bidea irekitzen dio ikerketa honi.

Hortaz, esan daiteke Bira Espazialak espazioa hautemateko era eraldatzeaz gain, Literaturaren Teorian ere oinarriak astindu dituela, filosofia, geografia edota historiatic edateaz bat espazio literarioa aztertzeke teoria kritikoak ugaritu baitira. Horiek denek espazioarekiko begirada kritiko bat sustatzen dute, Literaturaren Teoria klasikoan landu den begirada analitikotik gaindi. Ildo horretan, espazioa bera zein hura aztertzeke modua politizatu da hein handi batean, espazioak barnebiltzen dituen gatazka eta esanahi ugarian jarri baita fokua, baita perspektibak baldintzatzen dituzten botere-harremanetan ere. Ikerlan honi dagokionez, Westphalek zein Tallyk aldarrikatzen duten perspektiba kritiko horri helduko zaio eleberrien azterketa espaziala egiterakoan, ezinbesteko jotzen baita espazioak jasotzen, islatzen eta eragiten dituen gatazka eta

tentsioei behatzea elementu horrek eleberrian hartzen dituen esanahiak eta sinbolizazioak interpretatzeko.

Esan daiteke, beraz, XX. mendearen amaieran gertatu zen Bira Espaziala dela espazioaren lanketan gertatu den iraulketa epistemologikorik handiena, zalantzarik gabe gaur egun ezinbesteko elementu eta ikerketa-tresna bilakatu duena espazioa. Araujo eta Picalloren (2013) arabera, Bira Espazialak ikuskera tradizionala gainditzeaz aparte, zenbait premisa jarri ditu mahai gainean Literaturaren Teorian: lehenik, diziplinartekotasunaren beharra azaleratzen da espazioa interpretatu eta espazialitatearen bidez literatura aztertzerakoan, eta halaz, loturak ezartzen dira hasiera-hasieratik geografia, urbanismoa, soziologia, historia edota filosofiaren moduko alorrekin; bigarrenik, espazioak egitura sozial, kultural eta diskurtsiboak direla onartzen da, eta ondorioz, inplikazio politiko zuzenak barnebiltzen dituztela, baita testu literarioetan ere; eta azkenik, literaturak propio behar dituen kontzeptuak eta metodologiak zehazteko beharra sortzen da (besteak beste, espazioaren eta lekuaren arteko eztabaida edo testuaren barnean espazioak dituen funtzio desberdinak zehaztea). Hiru ideia horiek zeharkatzen dituzte ikerketa honen oinarriak, eta beraz, lanean zehar gurutzatzen diren perspektibak ulertzeko gakotzat hartu behar da Araujo eta Picalloren planteamendua.

Illo horretan jasotzen ditu lan honek ere, hein handi batean, Bira Espazialaren baitan garatu ziren perspektiba politiko-espazialak, zeinek dekolonialitatea, eurozentrismoarekiko kritika, bazterren eta erdigunearen arteko harremanak edota espazioan ematen den genero bazterketa galdekatzen dituzten hausnarketak zein globalizazioaren ondorioak dituzten ardatz. Izan ere, besteak beste historia, soziologia, politika edota filosofiaren alorrekin zubiak eraikitzean, inplikazio espazial garrantzitsuak dituzten auziak zalantzan jartzen lagundu dute azterketa literarioetan: nazio literaturak, literatur sistemen arteko botere-desorekak, Mendebaldearen zentralitatea, androzentrismoa eta publiko-pribatu bereizketa, kolonizatutako herrialdeetako diskurtso literarioak, etab. aztergai esanguratsuak dira gaur egun. Honenbestez, ikerketa honetan ere perspektiba horiek ezinbestekoak izango dira azterketa espaziala egiteko.

2. 2. Espazioaren baitako botere-harremanak eta horien irudikapena

Espazioaren baitan garatzen eta azaleratzen diren botere-harremanei erreparatzerakoan, aztertu behar dira tentsio eta talka horiek literaturan izan dituzten irudikapenak. Alicia Menéndez ikerlariak *Teoría urbana postcolonial y de género: la ciudad global y su representación* (2010)

liburuan plazaratzen duenez, aurretik aipaturiko bi fenomenoek, Bira Espazialak zein diziplinartekotasunak, eragin zuzena izan dute espazioaren irudikapenean eta haren interpretazioan. Izan ere, objektibismoari kritika egin eta espazioa era zurrun eta estatikoan ikusteari uztean, estrukturalismotik eta konstruktibismotik sustatutako ideiek ondorio zuzenak izan baitzituzten haren irudikapenean. Are, arreta hiri-espazioetan eta horien irudikapenetan jarrita, ikerlariak adierazten du hiru fenomeno horien konbinaziotik jaiotzen dela teoria urbano berria XX. mende amaieran, zeinak irudikapen teoriko eta akademikoez gain, arreta handia jartzen duen errepresentazio literario eta artistikoetan (2010: 150). Horrela, alor multidiziplinar bat sortzen da, zeinak ez dituen soilik hiriaren irudikapenak ekoizten, errepikatzen eta hedatzen, baizik eta irudikapen horiek berak zalantzan jartzen eta deseraikitzen dituen. Horrek mahai gainean jartzen du, ez soilik hiriari buruzko errepresentazioek, baizik eta oro har espazioari buruzkoek zein diskurtso, esanahi eta tentsio-gatazka gordetzen duten, zer islatzen eta zer ezkututzen duen irudikapen bakoitzak.

The discursive approach (...) examines not only how language and representations produce meaning, but how the knowledge which a particular discourse produces connects with power, regulates conduct, makes up or constructs identities and subjectivities, and defines the way certain things are represented, thought about, practised and studied. (Hall, 2003: 6)

Espazioen irudikapen literarioak aztertzeak, hortaz, esan nahi du gailendu diren diskurtso eta pentsamenduak agerian jartzea, boterearekin duten harremanaz ohartzea edota irudikatu ez direnen bazterrekotasuna zein potentzialtasun subertsiboa ikusaraztea; finean, espazioaren beraren baldintza eta ondorio politikoak argitara ekartzea. Hari horri jarraiki, Rob Shieldsek (1996: 227) adierazten du hiriaren irudikapenei dagokienez, eztabaida nagusietako bat politikoa dela hain justu, hiriaren baitan zein haren irudikapenean jokoan sartzen diren botere-harremanei buruzkoa. Hortaz, talka eta tentsio horiei behatzea ezinbestekoa da, ikerketa esanguratsu bat gauzatu nahi bada.

It is interesting to question what is at stake in the different discourses and interpretations of the city and whose interests they serve. Or to put this another way, what power/knowledge relations are in play in these representations? (...) If we take seriously the power of the imagination, then questions also need to be asked regarding in which sites and institutions different imaginings are produced and with what effects. (Bridge eta Watson, 2006: 16)

Honenbestez, irudikapenaren praktikak beregain duen izaera diskurtsiboa ulertzean, aukera sortzen da espazioari buruzko errepresentazio literarioei buruz hausnartzeko; hau da, nola eta nondik hautematen den, zein posiziotik bizi, ulertu, aztertu, deskribatu edo metaforizatu den espazio bakoitza. Izan ere, irudikapenean diskurtsoak daukan garrantzia onartuta, mahai gainean jartzen da ez dagoela errealtatearekiko guztizko mimesia sor dezakeen irudikapenik, ez perspektiba neutrorik, eta ondorioz, diskurtso orok duela beti atzerafondo ideologiko bat, gehiago edo gutxiago izan daitekeena ageriko (Duncan & Ley, 1993: 39). Hortaz, hiriari buruzko narratibak eredu partzial eta osatugabeak direla jakinik, irudikapen horien mugei buruz hausnartzea ere beharrezkoa da. Ugariak eta anitzak izan dira hiriari buruzko irudikapenak, bai literaturan bai literaturatik kanpo, baina ezin ukatu, tradizionalki, irudikapenok sortu eta, bereziki, zirkulazioan jartzeko boterea eta zilegitasuna ezaugarri soziologiko oso zehatzetako pertsonak izan dutela: Mendebaldeko gizon zuri, klase altuko, heterosexual, intelektualak. Aurrerago ikusiko denez, begirada horretatik eraiki, irudikatu eta aztertu dira hiriak diskurtso hegemonikoetan, eta ezinbestean, perspektiba horrek bestelako bizipen eta perspektibekin talka egin eta gatazkak sortu ditu. Izan ere, ez dira gutxi pertzepzio hegemoniko horretatik kanpo kokatzen diren hiriaren irudikapenak, eta are, irudikapen hegemoniko horiei kontra egiten dietenak. Hori dela eta, irudikapen urbanoekiko begirada kritikoa izatea garrantzi handikoa da praktika diskurtsiboak estaltzen dituen omisio eta ausentziez ohartzeko.

Aurretik aipatu bezala, ez soilik *Spatial Turn*-ak ekarritako begirada aldaketaren ondorioz, baizik eta zientzia sozialetako teorizazioek eta, bereziki, gizarte mugimenduek eragin duten kontzientziazio handiaren ondorioz, espazioaren, eta batik bat hiriaren, irudikapen hegemonikoekiko ahots kritikoak zorrotz dira. Batetik, feminismitik eta genero perspektibatik auzitan jarri da iruditeria maskulino, patriarkal eta heteronormatiboa (Wilson, 1992a; McDowell, 1996; Darke, 1998; Kern, 2021). Publiko/pribatu bereizketa sustatu duten irudikapenak salatu eta hiriaren irudikapenetan emakumeek hartzen duten espazio urria jarri da agerian, literaturaren kanon nagusiei eta ikerkuntzaren erro patriarkalari kritika egiteaz bat. Bestetik, ikasketa dekolonialetatik zentro-periferia dikotomia jarri da auzitan, literatura hegemonikoak bere dituen eurozentrismoa eta modernitatearen begirada koloniala zalantzan jarriz (King, 1996; Menéndez, 2010). Halaber, hiria-landa talkak berebiziko garrantzia du eta ikuspegi marxista-materialistatik ikertu izan da sarri (Williams, 2001). Izan ere, gatazka espazial antzinenekoetako bat izateaz gain, zerikusituzena dauka bai herrialdeen eraldaketa ekonomiko eta sozial handiekin (hala nola industrializazio eta urbanizazio prozesuekin), bai literatura modernoaren baitan hiriaren gailentasunak sortutako tentsioekin.

Bide horretan, hautatutako eleberrietako espazioen nolakotasunean, perspektiban zein sinbolizazioan azaleratzen diren gatazkak, talkak eta konplexutasunak ulertzen saiatuko da ikerketa hau, beti ere hiri-espazioei arreta handiagoa eskainiz. Literaturan espazioaren irakurketa kritiko eta politiko bat egiterakoan, beharrezko gertatzen da espazioa antolatzeko eta ulertzeko erabili izan diren dikotomiak aztertzea, talkaren eta kontrakotasunaren ideien bitartez ikusarazi izan baitira espazioaren baitan sortzen diren tentsioak zein botere-harremanak eta horien ondorioak. Kontrakotasunezko dikotomiaz gaindi, ordea, komeni da talka horiei ertzak bilatzea eta zuri eta beltzaren arteko grisak aletzea, dikotomiak dakarren botere-jokoa zein subertsiorako bidezidorrak sakonean ulertu nahi badira. Hori dela eta, atal honetan euskal eleberrigintzaren bilakaera ulertzeko ezinbesteko gertatzen diren bi talka espazial arakatuko dira: batetik, landa eta hiriaren arteko hartu-emanak, eta bestetik, espazio publikoaren eta espazio pribatuaren bereizketan azaleratutako gatazkak.

2. 3. Talka espazialak eta irudikapen literarioa

2. 3. 1. Landa eta hiria

Espazioak literaturan dituen inplikazio politikoei behatzerakoan, hiriaren eta landaren arteko talka da, ziur aski, aztertu den dikotomia antzinakoena. Literaturaren sorreratik beretik irudikaturiko espazioak izanik, esanguratsuak dira oso elkarren arteko harremanak eta gatazkak. Euskal eleberrigintzari dagokionez ere, oinarrizko auzia da hiriaren eta landa eremuaren arteko tentsioarena, XX. mendean modernitate literario batera igarotzeko trantsizioan izandako gorabeheren erakusgarri baita hein handi batean.

Bi espazioen arteko joan-etorriek, aldeko zein kontrako jarrerek, kontrakotasunean eraikitako diskurtsoek informazio ugari gordetzen dute Mendebaldeko gizarteak eta literaturak eraiki diren moduari buruz. Ildo horretan, ezinbesteko bilakatu da Raymond Williamsen lan teorikoa, eta batez ere, *The Country and the City* (1973) liburua. Williamsek literatura ingelesaren berrikuspen historiko bat egiten du ikuspegi materialista batetik, aztergai izanik landa eremuaren eta hiriaren arteko harremanak nolakoak izan diren eta nola irudikatu diren. Ikerketa horretan, berebiziko garrantzia ematen dio kapitalismoaren ezarpen-prozesuan hauspotutako kontrakotasun diskurtsoei, egungo munduaren eta literaturaren molde modernoek oinarritzat jotzen baititu. Esperientzia ingelesa guztiz esanguratsua da, batetik, Mendebaldeko literatura nagusienetako bat

izan delako, eta bestetik, bertan jaio zelako Industria Iraultza, eta handik abiatuta jazo zelako Mendebaldeko literaturan aldaketa espazialik garrantzitsuena.

Argi dago, desberdintasunak agerikoak izaki, Williamsen ondorioak ez direla euskal literaturaren kasura zehatz-mehatz estrapolagarriak. Alabaina, arrasto interesgarriak ekartzen ditu argitara, erakutsiz hiriarekiko zein landarekiko zenbait jarrera eta literatura molde errepikatu direla Mendebaldeko literatura gehienen historian zehar. Ezinbestekoa da, beraz, Williamsen ekarpen teorikoari so egitea gerora euskal eleberrigintzan garatutako zenbait korrante ulertzeko.

2.3.1.1. Begirada materialista kulturala: Raymond Williamsen ekarpen teorikoa

Williamsen arabera, historian zehar zenbait ideia nagusitu dira hiriaren eta landaren inguruan, bai gizarte mendebaldarretako diskurtso ohikoetan, baita haren literaturan ere. Nahiz eta hiriaren zein landaren irudiak aldakorrak izan diren denboran zehar, badira zenbait ezaugarri oro har mantendu direnak, eta bereziki, bien arteko talka nabarmentzera jo dutenak. Hala, landa eremua erlazionatu izan da bizitza naturalarekin, bakearekin, inozentziarekin edota soiltasunarekin; eta kutsu negatiboago batez, atzerapenaren, ezjakintasunaren edota aukera mugatuaren espazioa ordezkatu du. Guztiz kontrara, hiria aurrerabidearen erdigunetzat hartu izan da eta erudizioarekin, komunikazioarekin edo argiarekin lotu; baina behatu zaio begirada ezkor batez ere, eta ildo horretan, bizitza friboloaren, anbizioaren eta pekatuaren eremu izatearen ospea jaso du (Williams, 2001: 25). Hala, baten eta bestearen artean eraikitako oposizioak begi-bistakoak izan dira. Ikusiko dugunez, bi esparruen inguruko diskurtsoak zurrunkak eta iraunkorrak izan ez badira ere, bada denboran eutsi dion muineko gatazka bat, topiko bihurtu dena Mendebaldeko literaturan. Honenbestez, gai errepikakorra izanik, dikotomia horretara jo izan da sarri lan literarioetan; Williamsek dioenez, batetik, instintiboki, gizakiarentzat gizartearen prozesu sakonagoak ulertzeko modua delako pentsamolde dikotomikoa, eta bestetik, berariaz, hiriaren eta landaren arteko talka baliatu delako gizartean gertatzen ari ziren bestelako gatazka zenbait lausotzeko.

Hala ere, Williamsek azpimarratzen duenez, nahiz eta kontrakotasunean eraiki diren hiriaren eta landaren ideiak, elkar erlazionaturik daude guztiz. Are, bi eremuetan aldian-aldian sortzen diren krisiek batak besteari eragiten diete, eta espazio batekiko edo bestearekiko miarresmen edota gaitzespenaren bidez, elkarren arteko oposizioa hauspotu ohi da. Baina pentsalari galestarrak ongi adierazten duenez, talka hori ez dagokio soilik garai zehatz bati, nahiz eta askotan erlazionatu den hiri modernoaren sorrerarekin edota industrializazio prozesuarekin. Antzinatean hasi eta

historian zehar errepikatzen den korapiloa da, bereziki landa eremuan eraldaketa sakonak gertatzen diren garaietan azaleratzen dena (Williams, 2001: 75). Argi uzten du, halaber, ezin dela hiritar edo urbanotzat ulertzen duguna industriaren eraginarekin soilik lotu, eta ondorioz, hiriari buruz hitz egitean eremu urbanoak dituen geruza desberdinei egin behar zaiela so. Hots, hiri handia osatzen duten esperientzietan jarri behar da arreta, zeinek testuinguru eta garai desberdinetan zehar pilatutako sinbologia eta esanahi desberdinak dituzten. Hiriak, batez ere gerora metropoli bilakatutako hiri handiak, giza konfigurazio konplexuak dira oso, eta ondorioz, ezinezkoa da uniformetasuna bilatzea bere konfigurazio anitzetan. Hau aintzat harturik, hala ere, badira zenbait ideia orokor errealitate urbano eta landatarrez haraindi, iruditegi edota diskurtso hegemoniko gisa gorpuztu direnak Mendebaldeko historian, eta horiek dira Williamsen lan honetan igar daitezkeenak.

Autore galestarrak sostengatzen duen ideia nagusietako bat da landak espazio utopiko baten ideia ordezkatu izan duela, oro har, hiri modernoaren iritsiera arte. Hala bada, landa eremua bizitza naturalarekin erkatu dela adierazten du Williamsek, motibo literario nagusietako bat izanik XVI-XVIII. mendeetako literatura ingelesean, poesian ardazturik zegoena batik bat. Forma literario ugariren bidez (pastorala, egloga, idealizazio bukolikoa, idilioa...) islatu izan da landa eremu natural, orekatu, baketsu, eta finean, utopikoaren ideia Williamsen iritziz. Liburu horren gaztelaniazko bertsioaren hitzaurrean, Sarlok (2001: 18) azpimarratzen du landaren eta hiriaren arteko harremanean behin eta berriz agertzen dela topiko hori, eta beraz, prozedimendu bera erabili dela literaturaren historiaren garai desberdinetan, nahiz eta forma literarioak aldatu edo horiek esanahiz berritu. Hortaz, ikus daiteke gizarte landatarra idealizatu izan dela aldian-aldian egoera soziala desegonkorra zenean, bai arazo sozialak lausotzeko irudi bezala, bai krisien kontrapuntu utopiko modura.

Lo interesante es ver de qué modo, un tópico que parece estabilizado formalmente desde la Antigüedad, registra, pese a su alto convencionalismo, las presiones ideológicas y morales, es sensible a las transformaciones sociales o, por el contrario, sirve como pantalla retórica de la materialidad de las condiciones campesinas y recoge todos los miedos del imaginario. Williams muestra un larguísimo proceso de negociaciones entre los límites formales del tópico y las necesidades expresivas introducidas por cambios que se entienden en la medida en que son puestos en discurso. (Sarlo, 2001: 18)

Noski, eszenatoki landatarra ez da beti berbera, besteak beste alde handia baitago *country-house* aristokratikoetan ardazten diren lan literarioetatik nekazarien etxalde txikietan oinarritzen

direnetara edota landako jauregitxo burgesetan girotutakoetatik langileen herrixketako istorioetara. Alabaina, Williamsek hari komun bat hautematen du horietan guztietan, perspektibari, eta ondorioz, diskurtsoari estuki loturik dagoena. Izan ere, teorialari galestarraren hitzetan, «el problema inicial es de perspectiva» (2001: 33). Batetik, igartzen du iraganeko bizimodu tradizionala beti hobea zela sostengatzen duen ideia historian zehar behin eta berriz errepikatzen den baliabidea dela, eta bestetik, landa eremuari buruz idaztean inozentzia, bake, isiltasun eta lasaitasunaren pertzepzioa indartzen dela hiri modernoa garatu aurreko garai orotan. Hari horri helduta, Williamsek adibide ugari bidez ikusarazten du, landa eremuari buruz idatzi denean, egiaz nekazal eremuan bizi eta lurra lantzen duten horiengandik aparte dauden behatzaileak nagusitu direla (Williams, 2001: 76). Hots, ez dira nekazariak izan euren irudikapen literarioen egileak, baizik eta aristokratak, lurjabeak, errentatzaileak, jauntxoak, etab. Honenbestez, paisaiaren irudikapena ikuspuntu gisa interpretatzeko aldarria egiten du, eraikuntza estetiko batetik haraindi, posizionamendu diskurtsibo interesgarriak azaleratzen baititu.

Are, Sarlok (2001: 19) dioenez, Williamsek argi uzten du perspektiba horren atzean dagoela landa eremuko lana deuseztatu, mitifikatu eta despertsonalizatzeko asmoa. Landa eremua paisaia bilakatzeko, naturarekiko distantzia ezar dezakeen behatzailea ikusten baitu beharrezko. Alegia, landari paisaia gisa begiratzeko denbora eta zilegitasuna duen idazlea, eta batez ere, lur-sailetan bere lanerako halabeharrezko espazioa hautemango ez duena. Hau da, landa eremua erretiro pertsonalerako edota ondasun pribatua handitzeko erabiltzen duen norbait izan ohi da haren irudikapena sortzen duena. Hori dela eta, landa eremua espaziotzat duen literaturaren perspektiba aintzat hartzean, desoreka handi bat geratzen da agerian, nekazarien eta horiek esplotatzen dituen aristokrazia urbanoaren arteko desberdintasun erradikala islatzen baitu, eta nabarmentzen da larreak eta basoak bizimodu gisara baliatzen dituztenen eta horiek berak denbora-pasa estetikorako, aberastasunak piltzeko edota iraganaren idealizaziorako eszenatoki gisa moldeatzen dituztenen arteko arrakala. Gerora ikusiko da, goi-klaseen interesa hiriguneetara igarotzean, landari buruzko iruditeria goitik behera aldatzen dela.

Hiriari dagokionez, berriz, irudi kontrajarri eta anbiguoak nagusitu dira historian zehar garatutako diskurtsoetan (Pike, 1981: 8). Sorrera mitoetatik distopia urbanoetara, izurrien kokaleku izatetik izaki organiko eta funtzionalen izakera gorpuztera, askotarikoak dira hiriei esleitu zaizkien esanahiak, metaforak, alderaketak. Esaterako, ohikoa bezain esanguratsua izan da, batetik, izaki izugarri batekin, munstro kontrolaezin batekin alderatzea (besteak beste Jerroldek, Balzac-ek, Dickensek, Coleridgek edota Wordsworthek erabilitako metafora), baita

galbide, arrisku, bizio eta kaoserako esparrutzat jotzea ere. Bestetik, aurrerabidea, jakintza, kosmopolitismoa, gizartean gora egiteko aukera zein efizientzia ere hiriarekin erlazionatu diren kontzeptu iraunkorrak izan dira (Williams, 2001: 190-192). Interesgarria da, beraz, pertzepzio aldakor eta antagonista horren jatorria aztertzea. Williamsen iritziz, hiriek historian zehar hartutako hedaduran, dibertsifikazioan eta konplexutasunean aurki daiteke hautemate kontrajarri horren arrazoietako bat, baina bada beste sakoneko gatazkarik ere. Diskurtso antagonikoen adibide ugari aztertzen ditu, horien artean, XVIII. mendeko Londresi buruzko kontraesanak adierazten dituztenak, hiriaren inguruan eraiki den figura anbigua ulertzeko ezinbesteko direlakoan:

Lo que se combinaba pues en esta visión es una realidad contradictoria: de vicio y protesta, de delito y victimización, de desesperación e independencia. Los contrastes de la riqueza y la pobreza no eran de una variedad diferente de los que caracterizaban el orden rural, pero eran más intensos, más generales y más evidentemente problemáticos por su concentración misma en la ciudad que se expandía febrilmente. La “muchedumbre” a menudo era violenta, impredecible, susceptible de ser utilizada para provocar una reacción, pero también era el nombre con que se ocultaban, como lo mostró George Rudé, “movimientos de protesta social en los cuales el conflicto subyacente de pobres contra ricos” se advertía claramente. (...) Resulta, pues, irónico pensar que gran parte de la sordidez y la complejidad de Londres del siglo XVIII era consecuencia, no simplemente de la rápida expansión, sino de los intentos de controlar tal expansión. (...) Como verdaderamente sucede a menudo, una clase dominante quería para sí los beneficios de un cambio que ella misma promovía y pretendía controlar o suprimir las consecuencias menos agradables pero inseparables de aquellos beneficios. Gran parte de las quejas contra Londres (y también de las alabanzas a favor de la ciudad) deben interpretarse según este doble sentido. (Williams, 2001: 192-193)

Hiriaren ulerkeran ezinbesteko oinarria osatzen duten oposizioa, anbiguetatea eta antagonismoa, beraz, botere-joko zehatz baten baitan ulertzea komeni da, aberastasunaren banaketa desorekatua eta posizio sozialen lehia azaleratzen duena. Zentzu horretan, literatura urbanoan era argian islatzen dira landa-hiria talkaren zein hiriko kontrakotasunen atzean gordetzen diren klase gatazkek, borroka ideologikoak eta guda moralak.

Hala, Williamsek bereziki azpimarratzen duen zerbait da hiriarekiko jarrera erreakzionarioa, bi eremuen arteko gatazkan, aldian-aldian landaren idealizazioarekin batera agertzen den ideia

baita. Horren sarri, ezen baita literatura ingelesaren moduko potentzia literario hegemoniko batean eta XX. mende betean ere igar daitekeen (Williams, 2001: 273). Aipatu gisa, bereziki, landa eremuan eraldaketa sakonak gertatzen diren garaietan nabarmentzen da hiriarekiko arbuioa, eta Williamsen ustez, horrek oro har erakusten du gizakiak aldaketa ezezagunen aurrean duen beldurra. Erreakzio hutsetik harago, ordea, interesgarria da aztertzea une jakin bakoitzean beldur hori zeri zor zaion. Izan ere, finean, balore moralen arteko gatazka bat baitago sarri atzean.

Alde horretatik, sistema kapitalistarako trantsizioan idatzitako literatura esanguratsua da oso, egungo mundu-ikuskerara zein zutaberen gainean eraiki den argitzen laguntzen baitigu, baita landa-hiria gatazka bere unerik gorenean interpretatzen ere. Teorialari galestarrak dioenez, nekazaritza kapitalista bere oinarriak ezartzen ari zenean, ez zen kasualitatea izan literatura ingelesaren Urrezko Aroan landarekiko eta zenbait balore tradizionalakiko miresmena handitzea. Sistema feudala izandakoaren hondarrak edota ordena aristokratikoa gorestean, besteak beste, indarra jarri zen konpromisoaren ideian, karitatean, beharra zutenei atea irekitzeko betebeharrak moralean. Horren bidez, kapitalismoarekiko kritika erreakzionarioa jarri nahi zen lehen lerroan, Williamsek argudiatzen duenez, pentsamendu kontserbadore batetik, atzera begirako idealismotik sortutako arrazoibideak ziren heinean (2001: 64). Kritika sozialak iraganeko mundu seguruagora jotzeko joera du, ezinbestean, baina ezin ahantz daiteke diskurtso horiek orduko landa eremuko hierarkia sozialak mantentzeko desiotik eginak zirela, eta humanismoz jantziriko aldarri sozialak, azken finean, moral jakin batetik, oihartzun feudaletik, kutsu atzerakoi sakonetik zetozela.

Halaber, argitzen du nolatan jarrera horrek talka gogorra sortu zuen hiriarekin, eta zehazki, hiriko intelektualekin (Williams, 2001: 65): landa eremuaren eta nekazarien kontrako diskurtsoak bortitza bilakatu ziren, eta erdeinuaren jo-puntua izan ziren ezjakintasunera, trauskilkeriara, eta basakerira kondenaturiko langile nekazariak. Nekazal munduarekiko parodia indartu zen, bizimodu eta lanbide landatarrak barre errazerako elementu topiko eginez. Zalantzarik gabe, gaur egunera arte irauten duten ideiak dira. Baina arbuiorako bide sinple horietaz gain, progresistatza zein sozialistatza jo daitezken zirkuluetan ere loratu ziren antzerako ideiak, Williamsek argitzen duenez:

Porque desde la época de Marx llegó a ser un lugar común hablar, en ciertos contextos, del carácter progresista del capitalismo y, dentro de él, del urbanismo y la modernización social. Las grandes acusaciones que se le hicieron al capitalismo y a su largo registro de miseria en fábricas y ciudades coexistieron, dentro de cierto esquema histórico, con este

uso repetido del término «progresista» como un adjetivo positivo para calificar los mismos eventos. (...) Una condena y una idealización simultáneas del capitalismo en sus formas específicas del desarrollo urbano e industrial; una celebración irreflexiva del dominio —el poder, el rendimiento, la producción, la dominación de la naturaleza por parte del hombre—, como si la explotación de los recursos naturales pudiera separarse de la correspondiente explotación de los hombres. (Williams, 2001: 65)

Hiriaren hedapenari, garapen industrialari zein kapitalismo urbanoari esleitutako erdiguneak ezinbestean jartzen du landaren gainbehera txanponaren beste aldean, onerako zein txarrerako korrante aurrerakoi eta sozialistentzat ere interesgune nagusitik aldentuz. Horrek erakusten du industrializazio eta urbanizazio prozesuek berekin eragin zuten modernitatearen eraikuntzak zein puntura arte korapilatu zuen landa eta hiriaren arteko gatazkaren diskurtsoa.

Izan ere, landa-hiria talkak historian zehar errepikakorrak izan badira ere, egia da industrializazio prozesuak, hirietako biztanleria azkar hazteak, eta ondorioz, hiri modernoko bizimoldea sortzeak beste maila batean ezarri zuela auzia (Matas, 2010: 15), eta honenbestez, eragin ukalezina izan zuela Mendebaldeko literaturetan. Williamsek dioenez, ezin da ukatu betidanik hiriaren eta landaren artean egondako konexioek beren gailurra erdietsi zutela Industrializazioaren garaian: «alcanzaron un estadio explícito y finalmente crítico.» (Williams, 2001: 138). Landa eremuaren eta hiriaren arteko desoreka ekonomiko eta soziala areagotu ahala, hiriaren hornitzaile huts bihurtzeko transformatzen ari zen landa, eta honenbestez, gutxinaka, eremu bakoitzarekiko begirada eraldatu zuen.

Ondorioz, industrializazioak, landa exodoak zein hirien hazkunde masiboak eragindako aldaketek eta, bereziki, horiek interpretatzeko moduak literatura goitik behera aldatu zuten: batetik, literatura urbanoak ugaritu ahala erdigunea hartu zuen, bizimodu urbanoa eta esperientzia modernoak gai literario zentral bilakatu zirelarik. Onerako zein txarrerako, bere alde argi eta ilunekin, hiri literaturaren ardatz nagusi bilakatu zen, eta eleberrigintza modernoak erakusten duenez, hiriaren zein espazio publikoaren gain-errepresentazioa eragin zuen (Wolff, 1985: 44). Kontrara, landa eremuko errealitatea bazterreratzen da, landan kokatutako literaturak aurretik zuen interesa eta prestigioa galdu eta maila gutxiagokotzat jotzen baita: literatura landatarra pobrea, sinplea eta sakontasunik gabeko gisa irudikatzen da, sarri ahozko literaturari lotua (koplak, bertsoak, kantak, kondairak...), nekazariei, ezjakintzat hartzen direnei dagokien azpiliteratura gisa.

Patroi berriak ezartzen dira literaturan, beraz. Hiriari dagokionez, eremu urbanoaren bereizgarri jotako anbiguotasuna, kontraesankortasuna eta mugimendu etengabea idazkeran islatzen dira, kapitalismorako trantsizioak markaturiko ziurgabetasuna eta dibertsifikazioa paperera ekarriz. Sarlok azpimarratzen duen gisan, norabide biko lotura ekidinezina ezartzen da hiriko bizitzaren eta idazkera literario berriaren artean: «De este modo, la ficcionalización de un mundo social y moral responde a su patrón espacial urbano» (Sarlo, 2001: 19). Londres aztergai izanik, Williamsek ondorioztatzen du literatura molde berri bat jaiotzen dela esperientzia urbanoarekin, aurreko mundu landatar utopikoarekin eta hiri aurre-kapitalistetako ereduarekin hausten duena. Hori hala, metodo fikzional propioa antzematen du hiriko esperientzian, zeinak erakusten duen hiri handian bereiztezinak direla eguneroko gertakariak eta horiek kokatzen diren espazioa. Dickensengan behatzen du, batik bat, sinbiosi hori.

Honenbestez, Williamsek eleberriaren hazkundean (2001: 92), eta bereziki, Charles Dickens idazkeran jartzen du arreta. Izan ere, Peter Preston eta Paul Simpson-Housley ikerlarien ustez, ezin uka daiteke hiri modernoaren sorreraren eta eleberriaren hedapenaren arteko lotura, zeina nobela errealistaren bidez jartzen den bereziki agerian (Preston eta Simpson-Housley, 1994: 6). Eleberrigintzaren edukia, forma eta estiloa eraldatzen du hiri modernoak erdietsitako gailentasunak, eta haren dinamiketara egokitzea, ulertzera eta transmitzera behartzen du idazlea. Zentzu horretan, Williamsek adierazten duenez, Dickensek lortzen du hiriaren (batik bat, Londresen) kontraesankortasun, dibertsitate eta izaera aldakorraren muinera jotzea, eta lanketa horretan nobela eredu berri bat sortu eta arazoaren gakoari heltzea. Hots, hiri modernoaren paradoxa jartzen du agerian idazkera berritzailearen bidez:

La coexistencia de la variación y la aparente aleatoriedad con lo que finalmente habría de entenderse como un sistema determinante: las realidades individuales visibles pero, más allá de ellas y a menudo ocultos, la condición y el destino comunes. (Williams, 2001: 204).

Hala, eleberrigintza modernoak barnebiltzen ditu hiriaren baitan loratzen diren gatazkak: hala nola norbanakoa eta komunitatea, ustekabekoa eta sistematikoa, erakusgai jartzen dena eta ikusezin mantentzen dena. Dickensek estilo narratiboan, pertsonaiak ezaugarritzeko moduan, elkarrizketetan, eta finean, eleberriaren elementu orotan islatzen du hiria. Azken batean, Williamsek argitu gisa, «la experiencia de la ciudad es el método ficcional, o bien que el método ficcional es la experiencia de la ciudad.» (2001: 205). Azken batean, inflexio puntu bat gertatzen da hiriari begiratzeko eta hiria bizitzeko eran, hurrengo ataletan azaleratuko denez, eleberrigintzaren norabidea eta idazkera bera baldintzatuko duena ordutik aurrera.

2.3.2. Espazio publikoa eta espazio pribatua

Espazioan egikaritzen diren botere-harremanei behatzerakoan, espazio publikoaren eta pribatuaren bereizketak esangura garrantzitsua dauka, genero inplikazioak dituzten tentsio eta gatazka ugari sortu baititu, Industria Iraultzaren ostetik aurrera batez ere. Izan ere, egun ezagutzen dugun hiri modernoa espazio-banaketa dikotomikoaren eta lanaren banaketa sexualaren ideien gainean eraiki dela argudiatzen dute geografo (McDowell, 1996), urbanista (Collectiu Punt 6, 2019) zein historialari (Federici, 2010) feministek. Halaber, Artearen eta Literaturaren Teoria Feministatik mahai gainean jarri da publikoaren eta pribatuaren arteko talka espazialak baldintzatu duela hein handi batean modernitatetik aurrerako literatura (Pollock, 1988; Wolff, 1985; Transforini, 2010).

Espazio publiko eta pribatuaren bereizketak espazio produktiboaren eta erreproduktiboaren bereizketarekin duen lotura ulertuta, teoria feministarentzat oinarritzko eztabaida izan da. Azken finean, geografia feministak erakusten duenez, espazioaren eta generoaren arteko harremanak estuak dira oso, batak bestearengan duen eragina ekidinezina izanik: «space and place are gendered and sexed, and gender relations and sexuality are ‘spaced’» (McDowell, 1999: 65). Hori dela eta, maila sozialean zein sinbolikoan ulertu behar dira hartu-eman horiek:

Spaces are gendered through both social practices and symbolic associations. It can be hard, of course, to separate the two: the practical ways in which people “do” gender in space tend to be overwritten, wether consciously or unconsciously, by a tangle of meanings and images. These extend from the most abstract representations of space to the minor detail of ordinary conduct. (Tonkiss, 2005: 97)

Idea horrek garrantzi berezia hartzen du publiko-pribatu bereizketaren dikotomiari dagokionean, espazio urbanoa ulertzeko oinarri-oinarritzko kontzeptualizazioa izanagatik, erro patriarkal batetik abiatzen dela salatzen baitute pentsalari feministek (Pateman, 1996: 7). Izan ere, teoria feministak agerian jartzen duenez, hiri-espazioan ondorio praktikoak izateaz gain, ideologia gisa indar handia izan du publiko-pribatu bereizketak. Industrializazioaren garaian garatu zen lanaren banaketa sexualak eremu espazial maskulino eta femeninoak zedarritu zituen, espazio publikoa balio maskulinoekin eta lan produktiboarekin erlazionatuz eta espazio pribatua, aldiz, jarduera erreproduktiboekin eta balio femeninoekin. Hala, eremu horietan «gizon» eta «emakume» kategorien eraikuntza kulturala indartu duten balio eta ideiak proiektatu ziren, eta

banaketa hori sendotu egin zen sexu bakoitzari esleitutako rol, ezaugarri eta ezaugarri jakinekin (Col·lectiu Punt 6, 2019: 68).

Ondorioz, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketak genero estereotipoak sustatu ditu, eta kontrako zentzuan, estereotipook bereizketa legitimatu; elkar elikatu duten bi prozesu paralelo izan dira, beraz. Literatura, hiriaren irudikapenen bidez, bitarteko garrantzitsua izan da diskurtsook Mendebaldeko pentsamenduan haizatzeko, eta zenbaitetan, zalantzan jartzeko. Hori dela eta, ezinbesteko auzia deritzogu talka espazial honi heltzea, euskal eleberrigintzan ere ageriko eragina baitu; izan, hirien irudikapen literarioak baldintzatzen dituen bereizketa da (Wolff, 1985: 44), baina era berean, literaturak espazioaren antolaketa patriarkalak eraldatzeko aukerak ematen dituela ikusiko dugu (Iglesia, 2019: 152).

Pentsamendu feministaren funtsezko gaia izanik, kritika eta birkontzeptualizazio ugari sortu dituzenez, hiru perspektibatatik helduko zaio publiko-pribatu bereizketari: lehendabizi, begirada materialista batetik landuko da, Industria Iraultzaren ostetik hiri-bizitzan izan duen eragina ikusarazteko. Ondotik, dikotomia honek ideologia gisa izan duen funtzioa eta hari egindako kritika teorikoak azaleratuko dira. Eta azkenik, literatur ikasketetatik egin diren ekarpenak aurkeztuko dira.

2. 3. 2. 1. Ikuspegi feminista-materialista

Esan bezala, Mendebaldeko pentsamendu feministak Industria Iraultzan kokatzen du espazio-banaketa egituratzeko inflexio puntua. Gizartean zein espazioaren egituraketan gertatzen ari ziren transformazio sozialek (hala nola landa eremuko exodoak, hirien hazkuntzak, lanaren teknifikazioak, estamentu sozialen eraldaketak) norbanakoen funtzio soziala berregituratu zuten generoaren eta klasearen arabera, eta besteak beste, familiaren zein produkzio bitartekoen funtzio soziala eraldatu zuten (Col·lectiu Punt 6, 2019: 66). Ondorio zuzenak eragin zituen horrek espazioaren eta denboraren antolamenduan, aurretik muga lausoak zituzten bi eremu bereiztea ekarri baitzuen: etxea eta lan-lekua. Hala, lanaren banaketa sexualerako oinarri sendoagoak ezarri ziren. Izan ere, etxeko-lanen eta manufaktura-lanen eremuak banatzean, are gehiago bereizi ziren lan produktiboari eta erreproduktiboari zegozkien esferak. Bereizketa horrek genero inplikazio sakonak dituela adierazi dute ikerlari feministek (Durán, 1998; Murillo, 1996; Federici, 2010), esfera produktiboa espazio publikoarekin identifikatu baita, gizonen lanarekin eta eurei esleitutako espazioarekin; hots, zilegitasuna eta boterea duten jarduera ekonomiko,

politiko eta kulturekin. Esfera erreproduktiboa, ordea, espazio pribatuan —edo zehatzago esanda, domestikoan⁵— kokatu da, emakumeekin lotutako lan eta espazioan, errekonozimendu gutxiagoko lanak gauzatzen diren eremua izanik: heldu eta haurren zaintza, etxeko ekonomia, garbiketa, kudeaketa, etab.

Nahiz eta zaila den publiko-pribatu bereizketaren jatorria xehetasunez zehaztea, sistema kapitalistarako trantsizioan jarri da jo-puntua ikuspegi feministatik, Industria Iraultzaren bidez Mendebaldeko herrialdeetan jauzi handia eman baitzen etxeko ekoizpenetik merkatu-ekoizpenera. Gizarte aurre-industrialetan, ohikoa zen familia produkzio-unitate autonomoa izatea, eta horrek jarduera produktibo eta erreproduktiboen arteko muga espazialak lausoago bilakatzen zituen (Carrasco, Borderias eta Torns, 2011: 17). Izan ere, etxea zen jardueron erdigunea, lanerako espazioa zena bazkaltzeko, hezteko, zaintzeko, saltzeko zein lo egiteko lekua baitzen era berean. Ondorioz, etxebizitzaren barnealdearen eta kanpoaldearen arteko mugek elkar gainditzen zuten sarri, espazio amankomunaren eta propioen definizioa zehazgabe bilakatu. Genero eta adinaren arabera banaketak izan baziren ere, bereizketa horiek, ordea, ez dute gaur lan-banaketarekin ulertzen dugunaren antzik, etxeko lanen nolakotasuna ere, guztiz desberdina eta anitzagoa baitzen (Ehrenreich eta English, 1975). Emakumeek espazio partekatuetan egiten zuten etxearen eta umeen zaintza, jarduera produktiboan aktiboki hartzen zuten parte, eta espazio amankomuna (etxetik kanpokoa) ere euren eremua zen. Horrek ez du esan nahi generoaren arabera desberdintasun eta jazarpenik ez zegoenik, baizik eta horiek ez zeudela espazioak baldintzatuta, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko lan-banaketa kapitalismoarekin batera garatzen baita.

⁵ Murilloren arabera (1996: XX-XXIII), espazioa bitan zatitzen duen dikotomian beste espazio bat eranstea beharrezkoa da, izan ere, espazio pribatuaren eta domestikoaren artean desberdintasunak daudela zehazten du. Soziologoaren arabera, espazio pribatuak intimitaterako aukera barnebiltzen du, eta espazio publikoan ibiltzen diren horien deskantsurako edo babeserako eremu bezala funtzionatzen du. Hots, nor bere baitan egoteko aukera eskaintzen dio subjektuari. Ordea, espazio domestikoan egiten diren jarduerak, espazio publikotik zein pribatutik at daude, baina era berean, bi espazio horiek eraikitzeke ezinbesteko dira. Hau da, espazio domestikoan egiten diren lan erreproduktiboei esker sostengatzen dira bai publikoa bai pribatua. Hori dela eta, Murilloren iritziz, espazio domestikoa soluzionatua duenak soilik goza dezake espazio pribatuaz, baita espazio publikoaren ikusgarritasunaz ere. Hala, oro har, soziologoak zehazten du gizona izan ohi direla bai eremu publikoaren sozializazioa, bai espazio pribatuaren atsedena balia dezaketenak. Era berean, etxeko-lanetaz arduratzen diren emakumeen espazio pribatuak eta espazio domestikoak horren muga lausoak izateak norberarentzako espazioa deuseztatzen diela baieztatzen du, baita norberarentzat hartutako espazioa salbuespen edota pribilegio gisa ulertzera daramatzala ere. Izan ere, espazioaren hiruko antolamendu horrek ideal burgesari jarraitzen dio, zeinean espazio pribatua eremu patxadatsu eta abegikor modura irudikatzen den (1996: XVII). Eremu publikoan izandako sozializazio eta esposiziotik aldentzeko eremu gisa ulertzen zen (familiako buru ziren gizonentzat), eta beraz, lasai egoteko, irakurtzeko, eta norberarentzako denbora izateko gunea zen. Espazio hori sostengatzeko, kontrara, espazio domestikoaz arduratzen den emakumea behar du ideal burgesak, izan emaztea edo zerbitzuko langilea.

Hala ere, espazio publikoaren eta pribatuaren bereizketari buruzko teorizazio gehienak, baita kritikak ere, bi eremutan ardaztu ohi dira, espazio domestikoa pribatuaren barnean ulertuz. Hori dela eta, lan honetan bereizketa dikotomikoaren diskurtsoa eta haren kritika baliatuko dira gehien bat, bai atal teorikoan bai eleberriak analizatzerakoan, nahiz eta kasu kasuko irudikapenak aintzatu hartuko diren eta zehaztapenetara jo behar denetan espazio domestikoaren ideia ere erabiliko den.

Hortaz, industriaren eta kapitalismoaren oinarriak sendotzean, espazio pribatu eta publikoaren arteko bereizketa-prozesu luze, sakon eta konplexua gauzatzen hasi zen. Industrializazio eta urbanizazio masiboak, transformazio demografikoek, zerbitzuen sorrerak eta masa-kontsumoak zein etxearen egituraketa berriak edota norbanako-familia-Estatu hirukoaren arteko harreman berrituek bide eman zieten modernizazioan zehar ideologia kategoriatu hartuko zuten ohitura eta arau domestiko berriak garatzeari (Carrasco, Borderias eta Torns, 2011: 19). Eraldaketa horiek, gizarte industrialerako trantsizioan lehenik, masa-gizartearen eta Ongizate Estatuaren osaketan gero, berebiziko eragina izan zuten familiaren, lanaren eta etxearen ulerkera modernoan, eta bidenabar espazio publiko eta pribatuaren konfigurazioan.

Izan ere, alde batetik, manufaktura produkzio-kateko lan ordaindu bilakatzean, esfera produktiboa lantegietan ardaztu zen, fabrikako langilearen figura sortuaz. Langile horrek etxetik kanpo egiten du soldatapeko lana, egunero lekualdatzen da lantokira, eta horrela, espazio publikoan mugitzeko zilegitasuna irabazten du. Bere izate publikoa eraikitzen du, soldata izanik horretarako oinarritzko tresna, Murillok azaldu bezala:

El salario marca lo que es producción y lo que "no". Además crea una nueva subjetividad, lazos de cohesión y solidaridad fuera de la familia en el ámbito laboral. Estos cambios fomentan la exterioridad del individuo, su vertiente pública, que dirigirá su atención hacia nuevas organizaciones sociales, de las cuales recibirá la formación que antes le daba la comunidad familiar. Se debilitan los vínculos domésticos al experimentar una acogida en otras instituciones claves para la construcción de una nueva identidad racional: escuela, asociaciones, salas de concierto, teatros, una escena pública atractiva y placentera (Murillo, 1996: 54).

Soldatapeko lanak, halaber, lehenengo eta bigarren mailako espazioak bereizten lagundu zuen, lanaren kontzeptua soldataren bidez definitu izanak jardun erreproduktiboak definizio horretatik at utzi baitzituen, eta beraz, espazio pribatuaren balioa gutxitu baitzuen. Lanaren ulerkera merkatu-produkzioari lotu zitzaion estuki, eta ordainsaria bilakatu zen haren balio-adierazlearen zeinu. Honenbestez, are argiago indartu zituen jadanik aipatu diren dikotomiak: pribatua-publikoa, soldatagabea-soldataduna, ez-produktiboa-produktiboa, erreproduktiboa-produktiboa (England, 1991: 136). Alabaina, Englandek salatzen duenez, lan erreproduktiboa eta esfera pribatua lanaren eremuan aintzat ez hartzea, eta beraz, «emakumeen lanarekin» erlazionatu

diren eremuak baztertzea oinarrizko akatsa izan da gizarte kapitalistaren funtzionamendua egoki ulertzeko.

Hori dela eta, pentsamendu feministatik salatzen denez, erreproduzio lanek balioa galdu zuten, baita hein handi batean «lan» izaera ere, soldatarik gabeko jardunak baitziren (Federici, 2010: 112). Ildo berean, espazio amankomuna zenetik lan erreproduktiboak desagertzean, berdin ezabatu ziren emakumeak eta lan produktiborik egiten ez zuten edota produktibo kontsideratzen ez ziren gainerako norbanakoak: haurrak, adinekoak zein gaixotasunak dituzten pertsonak. Hala, bereizketa ulerkera dikotomikoan gertatzen da: gizonak lan produktiboez arduratzen dira — eremu publikoan egiten direnak, soldata bat dutenak eta balioa handitu dutenak—, eta emakumeak, aldiz, lan erreproduktiboez —eremu pribatuan egiten direnak, ordaindu gabeak, garrantzia kendu zaienak— (Col·lectiu Punt 6, 2019: 68-69). Bereizketa horren baitan, esan bezala, alor produktiboari balio handiagoa ematen zaio erreproduktiboari baino, publiko-pribatu bereizketarako lurzorua ongarrirituz.

Horrez gain, lehen etxean ekoitzi zitezkeen produktuak sortzeko eskulana eta gaitasuna galdurik, merkatuak hartuko du esparru hori, eta eremu domestikoa era bikoitzean debaluatuko da. Familia aurre-industrialek burututako prozesu produktiboak merkantilizatzean, etxeko lanek eta familiaren zaintzak erdigunea hartu zuten espazio pribatuan (Vanek, 1974 in Carrasco, Borderias eta Torns, 2011: 19), eta era berean, domestizitatearen ideologiak emakumeak izendatu zituen zeregin horien arduradun «natural» (Knibiehler eta Fouquet, 1977 in Carrasco, Borderias eta Torns, 2011: 19). Izan ere, aurrerago sakonduko dugun gisan, sexuen arteko desberdintasun biologikoak arrazoiketa errepikakor bilakatu ziren, sozialki eraikitako generoen araberako lan- eta espazio-banaketa naturaren bidez justifikatzeko. Lan erreproduktibo zirenak «etxeko lan» gisa berrizendatu ziren, eta ondorioz etxe barruan egin beharreko ardurak bihurtu ziren, egunerokotasunean ohikoak eta ez apartekoak, eta honenbestez, ez baloratuak. Alabaina, historialari feministek argitzen dutenez, zaintza lanak familiaren eremu pribatura igarotzea prozesu zail eta konplexua izan zen, bereziki langile klaseko familietan, zeinetan emakumeek zaintza lanak ofizio tradizionalekin (nekazari, merkatuko saltzaile, latsari, etab.) edo fabrikako lan eta ordutegiekin bateratu behar izan baitzituzten (Carrasco, Borderias eta Torns, 2011: 21). Agerian geratzen da, honenbestez, publiko-pribatu bereizketaren ideia errotu ahala ere, bi eremuen arteko harremanak eta loturak ekidinezinak izan direla, eta espazio bakoitza ez dela beregaina izan.

Federiciren arabera, lan erreproduktiboak etxeko espazio pribatura zedarritzeko prozesuak XIX. mendean jotzen du goia, «lanaldi osoko» etxeko andrearen sorrerarekin (Federici, 2010: 112). Haren ustez, halaber, jarduera produktibo eta erreproduktiboaren nolakotasunak aldatzerakoan eta sexuen arabera bereizketa nabarmena egiterakoan, harreman-sozial berriak ezarri ziren herrialde industrialetan, eta beraz, emakumeen posizioa birdefinitu zen, bai gizartean bai gizonen harremanean. Besteak beste, lana merkatuarekin eta soldaterekin erlazionatzean, etxeko lanen eta eremu pribatuaren balioa urritzeaz gain, jarduera horietan aritzen ziren emakumeak, eta beraz soldatarik jasotzen ez zutenak, etxera dirua ekarriko zuen gizon baten menpekotzat hartu ziren. Izan ere, Federicik argitzen duen moduan:

La división sexual del trabajo que apareció con ellos no sólo sujetó a las mujeres al trabajo reproductivo, sino que aumentó su dependencia respecto de los hombres, permitiendo al Estado y a los empleadores usar el salario masculino como instrumento para gobernar el trabajo de las mujeres. (...) Lo que es más importante, la separación entre producción y reproducción creó una clase de mujeres proletarias que estaban tan desposeídas como los hombres, pero a diferencia de sus parientes masculinos, en una sociedad que estaba cada vez más monetarizada, casi no tenían acceso a los salarios, siendo forzadas así a la condición de una pobreza crónica, la dependencia económica y la invisibilidad como trabajadoras. (Federici, 2010: 112-113)

Emakumeak lan erreproduktiboan aritzera eta eremu pribatuan ikusezin bilakatzera bideratu ziren, hortaz, nahiz eta agerikoa izan «etxera ogia eramaten zuten gizonen» ezinbestean zutela euren inguruko —ama, ahizpa, alaba, zein auzokideen— zainketen beharra, XIX. mendean zeuden lan-baldintza gogor eta lanaldi luzeekin ezinezko baitzen fabrikako langile bat familiako emakumeen eguneroko erreproduktzio-lanik gabe bizitzea (Bock eta Thane, 1996). Edota klase altuko jaunek, bizimodu burgesa gauzatu ahal izateko, umeen zaintzari eta etxeko kudeaketari buruz pentsatuko zuen emazte batez gain, etxeko-lanak egingo zizkieten neskaek izaten zituztela.

Horrek generoen bereizketan oinarrituriko banaketa espaziala zein tenporala ekarri zuen. Izan ere, ikerlari feministek agerian utzi dutenez, espazioen banaketak lotura zuzena du denboraren definizio eta mugatze berri batekin. Sagastizabalek (2020: 25) dioten gisan, erlojua eta haren arabera denboraren ulerkera abstraktu eta lineala kapitalismo industrialarekin batera sortu ziren. Fabrikako ordutegiak ezarri zirenean, lan produktiboa denbora-muga finitu bat edukitzean hasi zen, baita ordainsari bat ere, balio sozial erantsi batez aitortzen zena. Lan

erreproduktiboaren lanaldia, ordez, elastikoa zen, egunean zehar luzatzen zen, eta ez zuen soldatarik, ez eta aitopen sozialik ere. Denboraren antolaketaz gain, espazioaren erabileran ere izan zuen eragina. Esan bezala, lan produktiboa fabriketan ardaztean, familiak indarra hartzen du nukleo itxi gisa, eta esfera amankomunetik aldentzen da, «familia nuklearraren» ideia sortuz. Lan-indarraren erreproduktzio-gune nagusia izanik, esanahi moderno horren baitan eraikitzen da: senarraren (soldatapeko langilearen) zaintzak hartzen du erdigunea, kapitalismoaren lan-indarrak produzitzeko behar duen guzia ase beharko du etxeko andreak, hori baita sistema kapitalista-patriarkalak esleitutako funtzioa. Urbanista feministek argitu dutenez, familia eredu hori hartu da oinarritzat Mendebaldeko hiri modernoak eraikitzerakoan, eta alde horretatik, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketa indartzen duten perspektibak gailendu dira industrializazio garaitik aurrera (Col·lectiu Punt 6, 2019: 97-98).

Hortaz, kapitalismo industrialak generoan oinarritutako banaketan aurkitzen du espazioa zein denbora antolatzeko formula eraginkorra, lana eta bizitza soziala arautzen duen heinean: espazio pribatu eta publikoaren bereizketak lanaren banaketa sexuala indartzen du, eta bakoitza eremu femenino edo maskulino gisa zedarritzea ahalbidetzen, baita bakoitzari balio eta ideologia jakinak eranstea ere. Hau da, publiko-pribatu dualismoak espazioa egituratzen du, bi esfera horien arabera bananduz, eta funtzio espezifikoak egokitzen dizkio bakoitzari (produktiboa-erreproduktiboa), baita kategoria generikoak (maskulinoa-femeninoa) ere. Horren eraginez, «gizon» eta «emakume» kategoria kulturalen eraikuntza polarizatu eta indartu egin zen sistema kapitalistan, sexu bakoitzari rol, ezaugarri eta atributu jakinak esleituz, hala nola espazio konkretuak. Honenbestez, 'gizona' ezaugarri zehatz batzuekin erlazionatu izan da eta 'emakumea' kontrakoekin, eta balio horiek gaur egunera arte betikotu dira, hala kontzientzia herrikoian nola akademian (Pateman, 1996: 8), bai zenbait jokabide justifikatzeko, bai horien kritikarako.

Emakumea	Gizona
Femeninoa	Maskulinoa
Natura	Kultura
Pribatua	Publikoa
Pertsonala	Politikoa
Emozioak	Arrazoia

Maitasuna	Justizia
Intuizioa	Filosofia
Moralitatea	Boterea
Partikularra	Unibertsala
Jazarpena	Askatasuna

1. Taula: 'Emakume' eta 'Gizon' kategoriek in lotu ohi diren balioak. Iturria: Carole Pateman (1996: 8)

Alabaina espazioaren banaketa zein pertsonen jokaerak eskema bitar horren arabera soilik ulertu eta interpretatzea akatsa litzateke, ez baitute bere horretan errealitatea azaltzen, ezta islatzen ere. Kapitalismoak sustatu eta egituratutako pentsamoldea da eredu bitarra, diskurtso patriarkalak eta esentzialistak sostengatzen dituen perspektiba objektibo eta neutroaren argudiopean, eta ondorioz, zalantzan jarri beharrekoa. Banaketa bitarrarekiko kritika pentsamendu feministan osatu da, batik bat, eta gaur egun alor ugari zabaldu da, filosofiatik hasi eta historian, urbanismoan, soziologian, antropologian zein literaturan aurki daitezkeelarik dikotomia bitarra auzitan jarri eta haren ertzak agerian jartzen dituzten teoriak eta praktikak.

Izan ere, ezin da esan emakumeek espazio publikoan zein lan produktiboan parte hartzen ez zutenik, batik bat, begirada emakume langile eta klase baxukoengan jarri gero. Batetik, industrializazioaren aurretik eta ondoren, lan erreproduktiboek berezkoak zituzten espazio pribatutik kanpoko desplazamenduak: iturrira, harraskara, merkatura, etab. Eguneroko beharrezkoen bidez joan-etorriak egin izan dituzte emakumeek espazio publikoan zehar, nahiz eta berrikuntza teknologikoak agertu ahala lan horiek etxe barrura mugatzen joan diren poliki-poliki (Collectiu Punt6, 2019: 76). Bestetik, merkatu-ekonomiari so eginez gero, eremu pribatuko lanez gain emakumeek etxetik kanpo lan ugari egin dute, euren eskulana funtsezkoa izanik, bai industrializazio-prozesuan bai kapitalismoa egonkortzerako orduan: nola fabrikako langile gisa, hala jauntxoaren etxetako neska modura. Eta ez hori bakarrik, Segurak Bartzelonako kasuaren bidez argitzen duen gisara, euren artean antolatuta eta erlazionatzeko espazioak eratu dituzte sarri emakumeek (2006: 29-30). Horrez gain, etxetik kanpo lan egitea ezinezko zitzaienean ere, manufaktura edo artisautzarekin jarraitu zuten (jostintzan, adib.), beste zenbaitek baita nekazaritzan, komertzio txikietan edo prostituzioan ere, merkatu informalean pisuzko lekua izanik. Hortaz, ikerlari feministek aldarrikatzen dute, emakume horien lana sarri ikusezina izan den arren, langile familiar artean emakumeen lan-indarra ezinbestekoa izan dela eta portzentaje esanguratsu batek ama zuela familia-buru. Guraso bakarreko (kasu honetan, ama) familiak ere,

uste baino ugariagoak ziren (Carrasco, Borderias eta Torns, 2011: 23). Espazio publikoan, gainera, lan-eremutik kanpo ere izan zuten emakumeek parte hartze aktiboa, iraultza sozialen ikerketek edota idazle eta margolari emakumeen lekukotzek argi utzi dutenez.

Hortaz, espazio publikoaren eta pribatuaren bereizketa baino, bi eremuen arteko interdependentzia da emakumeen bizipenek erakusten dutena. Ildo horretan, emakumeak espazio publikotik at egon direla adieraztea oso murriztailea da, esperientzia urbanoaren mitifikazio burges eurozentrikoa berresten baitu, errealitate xehetik aldenduz. Hala ere, emakumeen presentzia susmagarri izan da beti espazio publikoan: izan gizarteko sektore hegemonikoenen idealen neurrira, izan langile klaseko gizonen begietara. Lehenentzat, arriskuan ikusten zutelako eraikitzen ari ziren domestizitatearen arketipo femeninoa; bigarrenentzat, arriskuan ikusten zutelako euren enplegua eta etxeko boteregune propioa (Segura, 2006: 30). Horrek guztiak, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketa hiriaren erabilera inozente eta «natural» modura ulertu ordez, ideologia patriarkalaren baitan garatu diren uste, arau, ohitura, planifikazio urbano eta ordena moralen elkargurutzaketa konplexu bat dela pentsatzera garamatza.

Izan ere, pentsamendu feministak ikusarazi duenez, genero-harremanak aldakorak diren heinean, hirien egituraren eragiten dituzten aldaketak ere denboraren eta espazioaren arabera eraldatzen dira (England, 1991: 135). Transformazio sakonak jasan dituzte hiriek XIX. mendetik XXI. mendera, baita hiritarren bizitzek, genero-harremanek eta espazioa erabiltzeko moduek ere: esaterako, XX. mendeak aurrera egin ahala emakumeak lan munduan gutxinaka txertatzeak, nukleo familiarak txikiago bilakatzeak, edota aldirien zein almazen handien sorrerak transformazio nabarmenak eragin zituzten Mendebaldeko gizarteetan (ikus. Friedan, 1963; Nash, 2000; Muxí, 2018; Darke 1998). Alabaina, publiko-pribatu dikotomia eszenatoki berrietara birmoldatu dela nabarmentzen dute teoria feministek, XIX. mendean finkaturiko oinarriak nolakotasun garaikidean mantenduaz: hala nola, kontziliazioa zailtzen duten eta zaintza-lanak ikusezin bilakatzen dituzten espazio urbanoak nagusitu dira; produktibitate kapitalistaren erritmoarekin bat egiten ez duten pertsonak baztertzen dituzten hiri-antolamenduetan bizi gara; hiritartasun alternatiboak zein komunitarioak bizi nahi dituzten pertsonak gutxietsi eta kriminalizatzen dira; espazio publikoan emakumeak zein identitate disidenteak jazartzen eta erasotzen dira, are gehiago, beldurrarekin erlazonatutako eremuak birproduzituz (gaua, espazio ilunak, jende gutxiko pasabideak); mugikortasun-ereduek ibilgailu pribatua lehenesten dute eta ibilbideak jarduera produktiboak gauatzera bideratuta daude, eta abar luze bat. Besteak beste, Leslie Kernek *Ciudad feminista* liburuan argi adierazten du publiko-pribatu dikotomiaren

ideologiak izan duen bilakaera, eta ikusgarri egiten du gaur egunean ere hirian zehar aske eta lasaitasunez ibiltzea gatazkatsua izan daitekeela emakume askorentzat, bereziki, espazio publikoan bakardadeaz eta anonimotasunaz gozatu nahi dutenentzat (2021: 98-101).

Izan ere, egun ere, emakume eta gizonen hiria bizitzeko aukera desberdinak dituzte, genero bakoitzari esleitutako rolen arabera botere-harreman eta arau sozial patriarkaletan oinarritutako sistema batean bizi garenez gero, eguneroko urbanoan, emakume eta gizonen arteko desberdintasun nabarmenenak espazio publikoaren erabilerak, denboraren kudeaketak eta zaintza-lanen ardura-mailak determinatzen baitituzte (Valdivia, 2018: 76). Sexu-genero sistema bitarrak, gainera, bazterrean kokatzen ditu rol horietatik ateratzen diren identitateak, sexualitateak, bizipenak, eta honenbestez, hiri-eremua are baztertzaileago bilakatzen da publiko-pribatu bereizketaren perspektiba zurrunetik begiratuz gero.

2. 3. 2. 2. Publiko-pribatu bereizketa ideologia gisa: kritika feminista

Ikusi denez, publiko-pribatu bereizketa ezin daiteke hiri-antolamendu neutro eta apolitiko gisa irakurri, ez eta errealitatearen isla zuzen gisa ere. Hori dela eta, kritika feministak auzia maila ideologikoan ulertzea eskatzen du:

The association between masculinity and the public realm, and femininity and the private realm is not simply the result of the differential presence and involvement of men and women in the two spheres. Instead, the coding of public as masculine and private as feminine owes much to the influence of ideologies associated with the emergence of a new and distinctive middle-class in the nineteenth century. (Bondi, 2005: 7)

Izan ere, publiko/pribatu bereizketa ideologia gisa ulertzean, generoaren arabera botere-harremanak plano espazialean zein sinbolikoan zehazten dira. Hortaz, hirian gauzatzen diren esperientzia, joan-etorri eta jardun askotarikoek era praktikoan deuseztatzen badute ere espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketa, horrek ez du ukatzen sinbologia moralean, iruditeria kolektiboan edota fikziozko irudikapenetan duen pisua. Are, kontrako norabidean, publiko-pribatu dikotomian oinarritutako hiriaren errepresentazioek, imajinarioek zein diskurtsoek ondorio zuzenak dituzte hiri materialean (planifikazio urbanoetan, beldurraren edota gozamenaren espazioak sortzean, auzoen zein etxeen konfigurazioan, etab.), ikerlari ugari frogatu duenez (Wilson, 1992a; McDowell, 1999; Kern, 2021). Sorgin-gurpil bat da, beraz:

publiko-pribatu dikotomiak antolaketa espazialean eragiten du, eta era berean, espazioak dualismo hori birproduzitu eta sustatzen du (Valdivia, 2018: 66).

Honenbestez, arreta berezia eskaini dio kritika feministak generoaren arabera banatutako espazioen sustrai ideologikoari. Bide horretan, Carole Pateman teorialariak ezinbesteko ekarpenak egin ditu, bai “Críticas feministas a la dicotomía público-privado” (1996) artikulua bidez, bai *Kontratu sexuala* (2018) liburuko proposamenekin. Pateman aitzindari izan zen publiko-pribatu auzia maila ideologikoan kokatzen, baita hura korrante liberalarekin zein kontratu sozial eta sexualarekin harremantzen ere. Ildo horretan, emakume eta gizonen arteko desberdintasun sozialen muina espazio publikoaren eta pribatuaren (are, domestikoaren) banaketan kokatzen du, bereizketa espaziala norbanako izateko zilegitasunarekin lotzen duen heinean. Hori aintzat harturik, gure buruari egin beharreko galderak lirateke: zergatik kodetzen da espazio publikoa maskulinitatearekin eta pribatua feminitatearekin? Zer zerikusi du horrek norbanako izatearekin? Zergatik funtzionatzen du sistema bitar eta dikotomiko gisa? Publiko-pribatu bereizketaren erro ideologikoa ulertzeko, Patemanen lana oinarri ezinbestekoa da, baita publiko-pribatu auzia euren ikerketen erdigunean kokatu duten beste hainbeste adituren ideiak ere, hala nola Murillo (1996), Amorós (1987, 1994), Fraser (1990) edo Valdivia (2018).

Hasteko, Patemanek adierazten duenez, bereizketaren ideologia, klase ertain-altuetan egikaritzeaz gain, liberalismoaren ideien baitan ulertu behar da (Pateman, 1996: 3). Hala, publiko-pribatu bereizketa modu ahistoriko eta abstraktuan pentsatzeari utzi eta, espazio, garai eta gizarte-klase baten ikusmiretan kokatu beharra dago: batetik, Europan eta Ipar Amerikan garatzen da, hau da, Mendebaldeko pentsamendu tradizioaren baitan; bestetik, aurretik azaleratu denez, jatorria kapitalismorako trantsizioan dauka; azkenik, eta bereziki, klase ertain-altuen edo burgesiaren praktiketan zein liberalismoaren eredu ideologikoetan ulertu behar da (Pateman, 1996: 3; Col·lectiu Punt6, 2019: 66). Ideologia kategoria emanik eta espazio/denbora/klase-sozial jakinetan zehaztuta, espazio publiko eta pribatuaren bereizketa zalantzan jartzeko, iraultzeko edo formula alternatiboak pentsatzeko atak irekitzen dira.

Patemanen aburuz, espazio publikoaren eta pribatuaren bereizketari dagokionez, «ideologia» kategoria kontzeptua erabiltzea aproposa da oso:

El término “ideología” resulta adecuado aquí porque la profunda ambigüedad de la noción liberal de lo privado y lo público oculta y mistifica la realidad social que ayuda a constituir. Las feministas sostienen que el liberalismo está estructurado tanto por relaciones

patriarcales como por relaciones de clase, y que la dicotomía entre lo público y lo privado oculta la sujeción de las mujeres a los hombres dentro de un orden aparentemente universal, igualitario e individualista. (Pateman, 1996: 3)

Hain zuzen ere, bereizketaren erro patriarkalari egiten dio kritika pentsamendu feministak: espazio bakoitzari funtzio zehatzak esleitzean (produktibo-erreproduktibo) eta horiek kategoría generikoetan atxikitzean (maskulino-femenino), antolamendu espazial bat eraikitzeaz gain, osatzen baitira espazio bakoitzari dagozkion balioak, sinboloak eta ideologiak, emakume-gizon dikotomia indartzen dutenak (Fernández, 1995). Desberdintasun nabarmenak sortzen dira, beraz, gizon eta emakumeek espazioak erabiltzeko dituzten ereduak, zilegitasunaren eta balio moralen artean. Are, ekarpen garaikideagoek mahai gainean jartzen dutenez, emakume-gizon, femenino-maskulino, pribatu-publiko sistema bitarrek ikuspegi estu eta murrizak dituzte, identitate eta esperientzia askotarikoei leku egiten ez dietenak; honenbestez, baztertzaila da bereizketa bitarra, definizioz (Col·lectiu Punt 6, 2019: 65). Hori dela eta, hiri-eremuak antolatzeko planifikazio soil baino, ideologia kategoría hartzen du publiko-pribatu bereizketak: eredu bat sortzen da, norma bat.

Bereizketa termino generikoetan egiteko (publiko-maskulino eta pribatu-femenino), gainera, oinarri biologizistak erabili direla kritikatu du pentsamendu feministak. Izan ere, teoria liberalak publiko-pribatu bereizketaren ideologia babestu eta sustatzean, adierazten du emakumeen leku «naturala» dela etxea, hots, espazio pribatua edo eremu domestikoa, erreprodukziorako eta zaintza-lanetarako erabiltzen dena. Gainera, gizonen (batik bat, senarren) menpekotzat harturik, espazio publikoan beren kabuz parte hartzeko gaitasun eza azpimarratzen da. Hau da, teoria liberalak espazio publikoa sozializazioarekin, zilegitasunarekin, politikotasunarekin zein arrakastarekin parekatzen du, eta pribatua, berriz, familiarekin, intimitatearekin, odolezko edo ezkontza-bidezko loturekin (Pateman, 1996: 5). Hala, familia emakumeen betebeharrak «naturalizat» jota, liberalismoak espazio pribatura (domestikora) mugatu dituela salatzen du. Aldiz, gizona bi eremuetan gobernatzeko zilegitasuna ematen die:

La distinta manera en que mujeres y hombres están situados en la vida privada y en el mundo público resulta, como es inevitable señalar, un asunto complejo, si bien tras esa complicada realidad persiste la creencia de que la naturaleza de las mujeres es tal que lo correcto es que estén sometidas a los hombres y que el lugar que les corresponde es la esfera privada, doméstica. A su vez, para los hombres lo correcto es que habiten y gobiernen ambas esferas. (Pateman, 1996: 4)

Alabaina Patemanek berak azaldu gisa, ezberdintasun sexuala ezberdintasun politikoa da, izan, beste ezereen gainetik, gizonak aske izatearen eta emakumeak menpeko izatearen arteko aldea Mendebaldeko gizartearen egituraren eta egunerokoan txertaturik dugun kontzeptzio patriarkala baita. Ildo horretan, pentsalari britaniarrak arreta berezia jartzen du aztertzean bereizketa espazialak zein eragin duen norbanako kategoriaren eraikuntzan. Berez, liberalismoak publiko-pribatu bereizketa aurkezten du norbanako guztiei berdin aplikatu litekeen teoria gisa, baina kritika feministak ideia hori falazia unibertsalista bat dela jarri du agerian hasieratik: egiaz, espazio publikoa zilegitasunaren arrakastaren, politikotasunaren, sozializazioaren eremua baldin bada, espazio horretan mugitzen den pertsonak du arrakastaren, politikaren, sozializazio publikoaren eremuan egoteko zilegitasuna; eta horri esker kontsideratzen da norbanako. Aurretik esan den moduan, espazio publikoari emandako balio eta ezaugarrien bitartez, hura bilakatzen da erdigunea, gailentzen den eremua. Norbanako den horrentzat, Murillok azaldu gisa, espazio pribatua pribatutasunaren espazioa da, espazio publikoak eragindako aztoramendutik deskantsatzeko erabiltzen dena (Murillo, 1996: XVII).

Del Valle (1997: 43) argitzen duenez, horrek arrakala bat sortzen du espazio baten parte izatearen eta espazio batean parte-hartze trantsitorioa gauzatearen artean: gizonak espazio publikoaren parte izango dira eta espazio pribatua modu iragankorrean biziko dute, eta emakumeak berriz eremu pribatuaren parte izango dira, ardua domestikoetatik arduratzen diren heinean, eta eremu publikoa trantsitatu baino ez dute egingo. Horrek erakusten du espazio publikoaren parte izateko aukerak ez direla berdinak, eta beraz, ezin daitekeela eremu unibertsal eta neutrotzat hartu. Ideia horri dagokionez, Benhabib-ek (1990), beste teorialari feminista batzuen ildo berean, hala nola Pateman (1996) eta Young (1990), unibertsalizazioaren falaziaren aurka egin dute, «Gizon» kategoriaren ulerkera neutroaren aurka:

Las teorías morales universalistas de la tradición occidental desde Hobbes hasta Rawls son sustitucionalistas en el sentido de que el universalismo que defienden es definido subrepticamente al identificar las experiencias de un grupo específico de sujetos como el caso paradigmático de los humanos como tales. Estos sujetos invariablemente son adultos blancos y varones, propietarios o al menos profesionales. (Benhabib, 1990: 127)

Honenbestez, publiko-pribatu bereizketari balio maskulinoak eta femeninoak esleitzean, generoaren arabera bereizketa dikotomiko eta baztertzaila da sustatzen dena. Azken finean, «bereizita baina elkarrekin» dotrinaren bidez, nahiz eta indibidualismoaren zein berdintasunaren

aldarri egin, teoria liberalaren erro patriarkala geratzen da agerian, emakumeak gizonen menean kokatzen dituen egitura sozial bat mantentzeaz bat (Pateman, 1996: 4).

Horrez gain, teoria feministatik azpimarratu egiten da publiko-pribatu bereizketak, erro patriarkala izateaz gain, klase-zapalkuntzarekin duen harremana. Izan ere, ideologia liberala klase sozial burgesarekin harremanetan egonik, bere irudira sortutako feminitate-eredua definitzen du espazioaren banaketa dikotomikoaren bidez. Balio moral zorrotzak esleitu eta emakume burges batentzat errespetagarria zena eta ez zena definitu zuen, hein handi batean, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketak (Kern, 2021: 14). Hots, eremu arriskutsutzat ulertuta, etxetik kanpoko espazioa ez zen emakumeentzat ohoragarria kontsideratzen, eta bortxaketak zein lapurretak gerta zitezkeela argudiatzen zen. Halaber, balio moral burgesak emakumeentzat zalantzarri jotzen zituen jardunak (prostituzioa, mozkorkeria, libertinajea, lotsagabekeria) ikusi eta antzeratu zitzaketelakoan baztertzen ziren emakumeak espazio publikotik.

Por supuesto, el mayor de los males sociales, el que tenía el poder de destruir la familia, sacudir los pilares de la sociedad y diseminar enfermedades, era la prostitución. En esta época previa a la teoría microbiana, se creía que las enfermedades se transmitían por medio de “miasmas” aéreos que se encontraban en las malsanas emanaciones de las cloacas. En esta línea surgió también el concepto de *miasma moral*: la idea de que la depravación podía contagiarse por sola proximidad con alguien que la portara. La presencia usual de mujeres “haciendo calle”, que ejercían abiertamente el oficio e inducían a hombres buenos a entrar en el mundo del vicio, escandalizaba a los escritores de la época. También las mujeres se veían constantemente expuestas y, una vez que una mujer había “caído” en la tentación, muchos reformadores la consideraban perdida, condenada a una vida de humillaciones cada vez peores y a una muerte temprana y trágica (Kern, 2021: 15)

Beraz, ideal burgesaren arabera, parte hartzekotan, emazte, alaba edo maitale moduan agertu beharko dira plaza publikoan, rol bakoitzak eskatzen dituen jarrerak zintzo betez. Halaber, balio horien arabera, emakumeak behar zuen otzana, isila, atsegina eta orekatsua izan, sena kontrolatzen abila eta bulkada propioei uko egiteko gai. Izan ere, espazio publikoa emakumearentzat arriskutsu jotzen zen moduan, alde erantzira ere jotzen zen emakumea

publikotasunerako arriskutsu; arrazoimenetik aldentuta ⁶, naturarekin lotzen baitzen «emakumetasuna», animalia senarekin, eta finean, norbanako ez izatearekin ⁷. Honenbestez, espazio publikoan emakumea gorputz arrotza kontsideratzen zen, susmagarria (Wilson, 1992a: 157).

Ondorioz, behatzeko egina dagoen objektu gisa tratatzen da eta ez norbanako, subjektu izateko. Hala, ideal burgesen irudira eraikitako eskemak zigor/sari logikan funtzionatzen du klase altuko emakumeentzat, eta langile klasekoentzat, berriz, erdietsi beharreko eredu gisa. Alabaina, guztientzat izanen da muga eta jazarpena.

La sociedad vigilará sus modales, y aunque supere la prueba consiguiendo ser o parecer honesta, de nada le valdrá como credencial de pertenencia al espacio público; siempre su naturaleza será indomable y actuará como un referente de exclusión. (Murillo, 1996 : 48)

Haatik, kapitalismo industrialean botere ekonomiko eta politikoak bereganatu zituen klase sozial burgesak eredu gisa ezarri zuen generoen araberako rol eta ezaugarritzearen diskurtsoa eta praktika, familiaren ideia liberal eta burgesean barnebildua: aita izango da familiaren sostengu ekonomikoa bermatuko duena, eta ama etxeko andrea, seme-alaben zein senar langilearen zaintzailea, «emazte perfektua» (Col·lectiu Punt6, 2019: 69). Alde horretatik, familiaren ideia liberal eta burgesa eredu bilakatu zen Mendebaldeko gizarteetako diskurtso nagusian. Hala ere, familiaren konfigurazio modernoa ez zen emakumeak eremu pribatura mugatu zituen instituzio bakarra izan; hala, gainerako instituzioetan ere (zuzenbide-sistema, lan-harremanak, eskola,

⁶ Emakumea naturari atxikia aurkeztzen den heinean, arrazoiketarako gaitasuna ukatu izan zaio, eta hain justu, kontrara, esfera publikoa arrazionalismoaren baitan definitu izan da (Habermas, 1999). Ulerkera horri egiten dio kritika Fraserrek (1990), esfera publikoan gorputzasunaren (*corporeality*) ausentzia nabarmena dagoela adierazten baitu. Fraserren iritzira, Habermasen proposamena arrazionalista da, diskurtso arrazionala aintzatesten duelako eremu publikoan egon daitezkeen bestelako adierazpen iradokitzaila eta erretorikoen ginetik. Baina batez ere, baztertzaila da iritzi publikoa sortzeko tresna eta sare gisa proposatzen dituen kafetegi, club, elkarte eta kasinoek praktika eta oinarri maskulinoak zituztelako guztiz. Gaineratu behar da, halaber, bereizketa hori esferen bidez marko sinboliko edo filosofiko batean ezartzen bada ere, inplikazio zuzenak izan dituela espazio fisikoa erabiltzerako orduan, atal honetan zehar agerian geratzen ari denez.

⁷ Hainbestearino aldentu da «emakume» kategorია norbanakoaren ideiatik, ezen animaliekin alderatzera ere iritsi den. Hala argudiatzen du Marta Segarrak "Cuerpos que (no) importan y nuevas alianzas" (2020) artikuluan: «Sin ir más lejos, la animalidad se ha relacionado históricamente con las mujeres, no sólo a través de comparaciones claramente despreciativas (al poco tiempo de que Mary Wollstonecraft publicara *A Vindication of the Rights of Women*, apareció una parodia de su ensayo titulada *A Vindication of the Rights of Brutes*), sino también mediante otros paralelismos aparentemente más neutros o hasta incluso favorables —pero en realidad siempre inferiorizantes—, con frecuencia en relación con las emociones y su expresión: las mujeres (y los "salvajes") estarían más conectados con la naturaleza mediante su *instinto* (incluido el maternal, que sería propio de las hembras de todas las especies) que los varones *civilizados*; además, las emociones excesivas o, mejor dicho, su expresión demasiado explícita y ruidosa, se ha relacionado siempre con seres menos racionales que el "hombre" (varón, blanco, del Norte...), tales como los niños y niñas, las mujeres, las personas de clases o culturas *inferiores*... y los animales» (2020: 250).

sindikatuak, alderdi politikoak, etab.) bereizketaren ideologiak zeharkatu zuen emakumeen etxe barneko eta kanpoko jarduerekin lotura zuen oro.⁸

Azkenik, kritika feministak salatzen duenez, teoria liberalak publikoa eta pribatua espazio independente eta kontrajarri gisa aurkezten ditu. Teoria feministetan posizionamendu ugari hartu izan dira espazio publiko eta pribatuari buruz eztabaidatzean, baina hala ere, kritika amankomuna izan da adieraztea bi eremuen artean lotura ezin ukatuzkoak daudela, eta elkarri eragiten diotela. Murillok azaltzen duenez, espazio pribatua ezinbestekotzat jotzen da espazio publikoa eta bertan garatzen diren esperientziak sostengatzeko, baina aldi berean, teorialari eta aktibista politikoek ez diote behar adinako garrantzirik eman, «espazio publikoa ez den hori» bezala ulertu izan da (Murillo, 1996: XVI). Izan ere, modernitatearen teorialariek, soziologoek, politologoek eta baita literatura idazleek ere ikerketa-objektua esfera publikoan ardatzen dute, espazio publikoa izan da sormen literariorako eremua, eta ondorioz, eremu horri garrantzia osoa emateaz gain, era independentean azter eta uler daitekeela adierazi izan da. Hori dela eta, bi eremuetako bati baino ez zaio erreparatzen, eta hura jotzen da interes politikoko esparru bakartzat. Baina publikoa eta pribatua interdependentek izaki, ezin da espazio publikoa sexuen arteko botere-harremanen eta bizitza domestikoaren eraginik gabe konprenitu, eta hortaz, publikoari erdigunea emanez modu isolatuan aztertzen bada, pribatua aintzat hartu gabe, neutraltasunaren eta unibertsaltasunaren falazian eror daiteke (Pateman, 1996: 3).

Berez, kritika feminista gehienek ez dute ukatzen espazio publikoaren zein pribatuaren existentzia, baina ezinbestekotzat jotzen dute bien arteko elkarlotura azpimarratzea, bizitza soziala biek osatzen dutelakoan. Are, hiritarrek egunerokotasunean dituzten mugimenduek zein dikotomiak ezarritako mugei aurre egiten dieten praktikek publiko-pribatu bereizketaren oinarri ideologikoa deuseztatzen dute hein handi batean, espazioen arteko muga lausoak, anbiguitasuna eta interdependentzia agerian uzten baitute etengabe (Col·lectiu Punt 6, 2019: 86-91). Norbanakoaren eta kolektiboaren artean, espazio pribatuaren eta publikoaren artean, zein bizitza pertsonalaren eta politikoaren artean loturak eta zubiak daudela ikusarazten dute, publiko-pribatu bereizketak proposatzen duen zurruntasun eta kontrajarkortasunaren ordez. Are, kritika feministak hamarkadetan zehar landutako gaia lelo ezagunetan gorpuztu dela esan daiteke,

⁸ Besteak beste ikus. langile mugimenduaren eta sindikatuen mobilizazioak eta grebak familia-soldata lortu eta emakumeak fabriketatik ateratzeko, etxeko lanetan jardun zitezten soilik (Segura, 2006: 30; Hartmann, 1979: 16-17).

publiko-pribatu bereizketari buruzko hausnarketa hari oso bat antzeman baitaiteke «Pertsonala politikoa da»⁹ proposamen politikotik «Ertzak erdigunera»¹⁰ ideia.

Hari horri jarraiki, kritika feminista garaikideak binarismo androzentrikoa agerian jartzeaz gain, publiko-pribatu dikotomiaren izaera eurozentriko, klasista eta queer-fobo zein transfoboa arbuiatu du. Eurozentrikoa —edo hobe esanda, Mendebaldean ardaztuta— dela azpimarratzen da, bereizketa espazial eta sinboliko hori bestelako testuinguru soziokulturaletan erabiltzean, etxeari lotutako espazio pribatuak bestelako funtzio eta esanahiak hartzen dituelako, eta beste kultura batzuetan espazio amankomunak oraindik ere garrantzi handia izaten duelako sarri. Beste zenbait kontestutan, jabetza pribatuaren kontzeptua ere zalantzan jarri izan da, eta eraikuntza edo inposaketa kolonialtzat hartu (Col-lectiu Punt6, 2019: 75). Halaber, kritikatzeko da baztertzaila dela pertsona transgenero eta queerrentzat, edota genero binarismoan oinarritzen ez diren gizarteentzat. Espazioaren banaketa sexualak binarismo zurrunera bideratzen ditu norbanakoak, *gizon* edo *emakume* dikotomian posizionatzera, genero rola eta arau sozial heteropatriarkalak ezarriz; eta horiekin batera, betetzen ez dituztenentzako zigorrak eta jazarpenak ahalbidetuz. Teoria feministak argitara ekarritako kritikak oinarri izanik, esan daiteke espazioak publiko-pribatu dikotomiatik pentsatzen jarraitzeak eragiten duela emakumeek eta bestelako subjektu ez-normatiboek egindako lan eta ekarpen ekonomiko, sozial, politiko zein artistikoak ikusezin bilakatzea (Valdivia, 2018: 69).

Horrek agerian jartzen du bi espazioen arteko tentsio eta eraginak ikusarazteak baino ez duela emango iraganari argitasun handiagoz begiratzeko tresna, «emakumeak ez ziren inoiz plaza publikoan egon» esaldiari zehaztasun sakonagoarekin erantzuteko aukera. Halaber, bide horretan aurki daiteke egungo espazio konfigurazioak eta bertan generoaren aldetik gertatzen diren

⁹ Simone de Beauvoir eta Kate Millet-en lanen eraginez sorturiko ideia, Estatu Batuetako *Radfem* feministek garatua, eta Carol Hanisch-en (1970) artikulu baten bidez gizarteratua. Pertsonala politikoa dela defendatzean, agerian jartzen dira esperientzia pertsonalaren eta egitura sozial eta politikoen arteko harremanak, eta alde horretatik, botere harremanak egiturazkoak direla ikusarazten dira. Era horretan, norbanako jazarriekiko erasoak arazo kolektibo gisa ulertzen dira, pertsonala kolektibo eginez. Implikazio espazialak ere baditu, ordea, espazio pribatura mugatu izan diren auzi pertsonalak politiko bilakatzerakoan espazio publikoan leku hartzen baitute. Patemanek azaltzen du ideia honek funtzionatu izan duela perspektiba feministatik publiko eta pribatuaren arteko bereizketaren izaera ideologikoa kritikatzeko, baita esparruok (modu sinbolikoan zein espazialean) elkarren artean duten menpekotasuna ikusarazteko ere (Pateman, 1996: 16).

¹⁰ «Ertzak erdigunera» bell hook-ek *Feminist Theory: From Margin to Center* (1984) liburu esanguratsuan plazaratu zuenetik, oihartzun handia eta aldaera ugari hartu dituen ideia da, zeinak kontzeptualizazio espazialen bidez azaltzen dituen botere harremanak eta horien atzean dagoen gizarte-egitura kapitalista, zuri, patriarkala. Feminismo beltzaren tradizioz eratorrita eta interseksionalitatea baliatuz, bazterreratutako norbanako eta kolektiboak (arrazializatuak, migranteak, emakumeak) erdigunera jarri eta euren eskubide eta beharrak lehen lerroan jartzea planteatzen du hooksek, bazterreko-erdiguneko dikotomiaren botere harremanekin hautsiz. Bere proposamena sostengatzeko kontzeptualizazio espazialak erabiltzeaz gain, espazio publiko-pribatuaren bereizketaren gatazka ikusgarri egiten du, eta bazterrean eta espazio pribatuan ezkutatu ohi diren zapalkuntzak esparru publikora atera, ikusgarri egin eta kolektibizatzeke planteamendua jartzen du mahai gainean.

botere-harremanak aletzeko eta transformatzeko aukera. Izan ere, Adrienne Rich-ek adierazi zuen moduan, praktika feministak agerian jartzen du jakintzaren produkzioan «beti» (edo kasu honetan «inoiz») moduko hitzekin baieztapenak egiten direnean, benetan jakin nahiko genukeen horretatik aldentzen garela, benetan jakin nahi dugun hori bidean galtzen dela, eta finean, ezabatzen (Rich, 2001a: 208). Hots, noiz, non, nola, zein baldintzatan da egiazkoa esaldi hori? Zein ñabardura ditu? Nondik egin behar zaio beha? Jakintza oinarri feministatik eraikitzean, begirada monolitiko eta eztaba daezinari uko egiten zaio, errealitateak berezko izan ohi duen konplexutasunari ateak irekiaz.

Honenbestez, diskurtso hegemonikoari iskin egitean, ebidentziak geratzen dira agerian eta erakusten dute emakumeek zein subjektu ez-normatiboek espazio pribatutik kanpo lan egin dutela, muga moralei uko egin eta hiria ibili dutela, bizitza politikoan parte hartu dutela edota etxeko sukaldetik zein kafetegiko mahaitik osatu dituztela haien sorkuntza artistikoak, nahiz eta ekarpen horiek gutxietsiak eta ezkutatuak izan diren sarri. Emakumeak espazio publikotik at isolaturik egon direla baieztatzea mugatzailea da oso, arazoari ikuspuntu androzentriko burgesetik begiratzea eragiten baitu hein handi batean: batetik, espazio publikoari garrantzi handiegia emanez, eta bestetik, emakume burgesei ezarritako eredu idealean oinarrituz (Agenjo, 2013: 22-23). Hortaz, norma izan ez zirela ongi badakigun arren, diskurtso liberalari eta publiko-pribatu bereizketari aurre egin zioten emakumeen esperientzia urbanoek hiri modernoa beste begi batzuekin behatzeko bide alternatiboak eskaintzen dizkigute; ezinbestekoa da, beraz, euren esperientziak eta jakintzak ikertzea.

2. 3. 2. 3. Literaturaren Teoria feministatik egindako ekarpenak

Literaturaren alorrari dagokionez ere, teoria feministak agerian utzi du espazio publikoaren eta pribatuaren artean ezarritako bereizketak baldintzatu duela eleberrigintza modernoa, XIX. mende amaieraz geroztik batik bat hirian eta espazio publikoan ardaztuta egon dena. Aitzitik, hori izan da kritika nagusietako bat, hots, espazio publikoaren transformazioari eta eraldaketa horiekin erlazionatutako kontzientzia urbanoari buruzko literatura gailendu dela. Horren eraginez, aurreko atalean aztertu gisa, espazio publikoa gizonezkoen erabilerara eta signifikaziora bideratua egonik, feminismotik kritikoki adierazi da modernitate literarioak gizonen esperientzia urbanoa kontatzen duela (Wolff, 1985: 37). Baina ez hori soilik, baizik eta esperientzia neutrotzat aurkezten duela, espazio publikoko bizipenak modernitatearen ezaugarri identifikagarritzat jotzean.

The literature of modernity describes the experience of men. It is essentially a literature about transformations in the public world and its associated consciousness. The actual date of the advent of 'the modern' varies in different accounts, and so do the characteristics of 'modernity' identified by different writers. But what nearly all the accounts have in common is their concern with the public world of work, politics and city life. And these are areas from which women were excluded, or in which were practically invisible. (Wolff, 1985 : 37)

Ildo honetan, ezinbestekoa da Janet Wolff-ek egindako ikerketa, publiko-pribatu dikotomiak Mendebaldeko eleberrigintza moderno hegemonikoan izandako eragina azaleratzen aurrenetakoa izan baitzen. Haren hitzetan, arazoa ez da soilik modernitateko literaturak gizonen esperientzia publikoa lehenetsi duela, baizik eta hautu horren bidez bere burua txirotu duela ere (Wolff, 1985: 44): alde batetik, ontzat edo auresuposatutzat ematen delako espazio publikoa ez dela emakumeen espazioa, eta honenbestez, emakumeen publikotasuna ez delako apenas irudikatzen. Bestetik, ez delako espazio pribatua sorkuntza artistikorako eremutzat jotzen, eta horrekin lotuta, gizonen bizitzaren zati handi bat ere ezkututzen duelako, bizitza publikoari garrantzi osoa emanik. Hortaz, esfera publikoa eta pribatua elkarrengandik independenteak balira bezala irudikatu dira literaturan, etxearen eta kalearen artean harremanik ez balego bezala, eta ondorioz, ezta interrelaziorik ez eraginik ere.

Ondorioz, Wolff-ek adierazten du modernitateko literaturan jazotzen dela Garmanikov eta Purvis-ek «espazio publikoaren gainsozializazioa» deitzen dutena, hots, arreta guztia espazio publikoan jarri eta haren bueltan ardatzen direla literatur lan nagusiak, espazio pribatua alde batera utzita. Halaber, azpimarratzen du horrek azaltzen duela zergatik duten emakumezko pertsonaiek horren karakterizazio murrizta, beti ere espazio publikoan gizonetikiko duten harremanaren bitartez agertzen baitira irudikatuta. Izan ere, emaztea, maitalea, prostituta, alarguna edo hilketa-biktima dira emakumezko pertsonaia ohikoenak (Wolff, 1985: 44). Desiraren eta arriskuaren arteko kontraesanetan gorpuzten dira emakumezko figurak, behatuak izateko edo ekiditeko pertsonaia gisa, espazio publikoan arrotz eta susmagarri. Aurretik aipatu denez, irudikapen horiek moral burgesaren desio eta beldurrekin egiten dute bat, publiko-pribatu bereizketaren ideologia hauspotzearekin batera.

Ezin da ukatu, bada, literaturak garrantzi handia izan zuela diskurtso-bideratzaile eta arau-sortzaile modura kapitalismoa egonkortzearekin batera garatzen ari zen gizarte-ordena berrian.

Hortaz, espazio publiko eta pribatuaren arteko bereizketak sorturiko gatazkak normalizatzeko tresna izan zen, espazioei esleitutako ezaugarri maskulino eta femeninoak birproduzitzeaz gain, moral burgesaren idealetara moldeatutako emakumearen irudia indartu baitzuen, haren aukerak eta arriskuak azaleraziz.

Las manifestaciones literarias por su inmediatez, su representatividad y referencialidad, su papel comunicativo-transmisor y su alcance y penetración en la sociedad se han convertido en espacios simbólicos, decisivos en la constitución de la ideología. A la vez, han permitido la materialización de la articulación entre lo público y lo privado, dicotomía cuyas raíces se detectan ya en los últimos discursos medievales, pero cuyo desarrollo y definitivo apuntalamiento se llevó a cabo con el sistema cortesano y, con mayor penetración, con la ideología burguesa-capitalista. (Sánchez, 2009: 77)

Honen aurrean, Wolffek proposatzen du modernitatearen esperientzia anitzak¹¹ bilatu beharko lirakeela literaturan, espazio publikoaren irudikapen hegemonikotik at kokatzen direnak, izan espazio pribatuan garatu ziren bizipenak aintzat hartuz, izan espazio publikoa eurenganatu zuten emakumeen esperientziak bilduaz (Wolff, 1985: 45). Are, zenbait urte beranduago argitaratutako artikuluan, haratago joan eta proposatzen du akaso publiko eta pribatu kategoriak zalantzan jarri beharko lirakeela, edo bai behintzat bakoitzari eman zaion balioa eta garrantzia. Izan ere, emakumeek literaturan jasan duten ikusezintasunak zerikusi gutxi dauka garaian bizi zuten errealitatearekin, eta ildo horretan, hutsune horrek lotura handiagoa dauka modernitatearen diskurtso hegemonikoarekin edota publiko-pribatu bereizketaren ideologiarekin (Wolff, 2008: 22). Izatez, ikerketa historiko eta soziologikoek erakutsi dutenez, eguneroko praktikan espazio publiko eta pribatuaren arteko mugak lausoak ziren, eta emakumeen bizitzetan (batik bat emakume langileen bizimoldeetan) elkarrekintza esanguratsuak zeuden bien artean.

Hori dela eta, Wolffek mahai gainean jartzen du literaturaren historian berrikuspen bat egiteko beharra, generoaren aldagaian arreta jarrita eta espazio publikoa gainbaloratu dela aintzat hartuta. Hala, ez du ukatzen modernitateko literaturaren espazio nagusia hiria izan dela eta eremu urbanoan publiko-pribatu dikotomiak ondorio zuzenak izan dituela. Alabaina, hori aintzat hartuta, azpimarratzen du agerian jarri behar dela generoaren araberako bereizketa islatu eta sustatu dela literaturan ere. Era berean, hiriaren irudikapenak eta espazio publikoari buruzko

¹¹ Horrek bat egiten du azken hamarkadetan garatzen ari den ildo akademiko batekin, zeinak modernitatea birpentsatzeko eta birdefinitzeko xedea duen. Bide horretan, askotariko modernitateak, alternatiboak edota polizentrikoak aintzatesten dituzte, besteak beste Friedman-ek (2006), Felski-k (2000), Parameshwar-ek (2001), zein Parkins-ek (2009).

kontakizunak eraikuntza diskurtsibotzat jotzen dituenek gero, Wolffek azpimarratzen du aukerak daudela kontra-narratibak aurkitu eta modernitatearen esperientzia prisma maskulinitik haratago zabaltzeko (Wolff, 2008: 28). Bide horretan, gako bilakatu den galdera bat planteatu zuen Felski-k *The Gender of Modernity* liburuan (1995: 10): «How would our understanding of modernity change if instead of taking male experience as paradigmatic, we were to look instead at texts written primarily by or about women?»

Galdera horri erantzun posible bat bilatu nahian koka daiteke Parkins-en lana (2009), zeinak salatzen duen modernitatea espazio publikoarekin erkatzeaz gain, mugikortasunarekin lotu dela literaturan. Parkinsen arabera, azken hamarkadetan kritika literarioak *flâneura* ezarri du figura literario moderno nagusitzat. Hala, Baudelaire-k ulertzen zuen eran, *flâneurak* kalean aurkitzen du bere etxea, jendetzaren bihotzean, mugimendu-fluxuen erdian, etxetik urrun egoteak etxea edonon aurkitzea ahalbidetzen ziolarik (Baudelaire, 2005: 29).

Izan ere, Baudelaireren ideiarri jarraiki, eremu iragankor eta aldakor, zurrunbilotsu, fragmentatu, asaldatu modura definitu da espazio publikoa, eta ondorioz modernitatea. Ideia indartsua da, beraz, modernitatea eta espazio publikoa abiadurarekin eta mugikortasunarekin lotzen duena. Horren aurrean, Parkinsek adierazten du mugikortasuna balio maskulinitzat ulertu dela, liberazioaren, abenturaren eta ihes egiteko aukeraren esanahiak hartzean, eta ideia hori espazio domestikoarekiko kontraposizioan eraiki dela (2009: 11). Hori dela eta, mugikortasuna erromantizatzeke joeraren aurka egiten du ikerlari britaniarrak, eta kritikari feminista askoren kontrara, etxea eremu murriztaile modura ulertu ordez, haren potentzial askatzailea eta dakartzan mugikortasunerako aukerak ikertu ditu eleberrigintza modernoan:

Recently, a number of feminist scholars have explored the problematic identification of women with home and the assumption that leaving home is 'a necessary condition of liberation'. In the women's narratives I consider here, a similar association between liberation and leaving home is often present, but so too is a desire for the comfort, security and intimacy that a stable location can provide. The ambivalence with which representations of home are often imbued in the novels under discussion serves as a reminder that the home, too, was a site of modernity for women and that women writers often used representations of home 'to insist on women as participants in their times' (Rumbarger 2006: 4) by situating women's agency within as well as beyond the domestic. (Parkins, 2009: 11)

Hortaz, Parkinsek etxearen aldarria egiten du, esperientzia modernoaren espazio gisa izendatuz. Horrez gain, emakumeen mugikortasuna aztertzen du espazio publikotik at, kultura modernoaren patroia ez-metropolitarrak aintzat hartuz (2009: 11). Izan ere, ukatzen ez badu ere hiria eta espazio publikoa emakumeen esperientzia modernoaren irudikapenerako ezinbestekoak izan zirela, mahai gainean jartzen du espazio pribatuari begiratzea ere komeni dela, ez bada esperientzia horren errelato partzial bat eraiki nahi. Horiek horrela, espazioen arteko interdependentziari egiten dio keinu, bien arteko muga lausoak ikergai interesgarri bilakatuz.

Alabaina, egia da ikuspegi feminista batetik ondu diren ikerketa gehienek espazio publikoan jarri dutela arreta. Izan ere, 70eko hamarkadan akademian begirada feminista indartu eta artearen zein literaturaren historia hegemonikoa zalantzan jartzen hasi ziren ikerlari ugari: zer eragin du generoak artistaren lanean? Zer desberdintasun suposatzen du emakume/gizon izateak sortzerako orduan? Nolakoak dira historiak ahaztu dituen emakumeen sorkuntza lanak? Galdera horiei tiraka, feminismotik egindako ikerketek bi norabide nagusi hartu dituzte (Gaze, 1997): lehenak emakumezko idazle eta artistak ahanzturatik berreskuratzea du helburu, euren existentzia, historia eta obra argitara ekartzea. Bigarrenak asmo teorikoagoa dauka, galdekatzen baitu zein diskurtso, esperientzia eta konstruktio sozialek egikaritzen duten artistaren figura. Espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketak eta hura zalantzan jartzeko egin den teorizazioak harreman zuzena dute bi ikerlerroekin. Hala, Wolffek adierazi gisa, modernitateko literaturak espazio publikoan ardaztu badu bere jardun literarioa, eta halaber, espazio publikoan gorpuztu bada artista modernoaren irudia, agerian geratzen da espazio publiko horretan ibili, pentsatu eta sortzeko zilegitasuna duen artistak edo idazleak igaro direla artearen zein literaturaren historia hegemonikora. Hori horrela, 70eko hamarkadatik aurrera ahalegin berezia egin da espazio publikoa bere lan literarioetarako baliatu zuten emakumeen izenak berreskuratzen, baita espazio publikoan egoteko, hausnartzeko eta kritika garatzeko molde alternatiboak deszifratzen ere.

Bide horretan, ezinbestekoak dira espazio publikoa ibiltzeari arreta jarri dioten pentsalariak, paseoa ekintza subertsibo modura teorizatu dutenak. Espazio publikoa bere egin duten emakumezko idazleak azalera zean, eremu horrek emakumeentzako izan duen maskara morala erantzten da pixkanaka, susmoak lurruntzen dira eta muga zurrinak lausotzen, eta aurretik arrisku, probokazio eta tentazioa zena gutxinaka bilakatzen da ausardiarako, ahalduntzerako eta subertsiorako espazio. Hori horrela, espazio publikoa zein hiria askatasunerako eremu potentzial gisa aurkeztu dute zenbait ikerlarik, espazioen bereizketa dikotomikoarekin hautsi zuten emakumezko idazleetan oinarrituta. Elizabeth Wilson jo daiteke norabide honen aitzindaritzat,

zeinak *The Sphinx and the City* liburuan era argian adierazten duen: «The city offers women freedom» (1992a: 7).

Wilsonek argudiatzen duenez, Mendebaldeko tradizioan bai publiko-pribatu bereizketak, bai ideologia burgesak emakumeei ezarritako mugikortasun mugek zein espazio jakin batzuen komenigarritasun moralak eman die forma hiri garaikideei. Zentzu horretan, maskulino-femenino dikotomiari jarraituz, hiria gizonezkoen eremu gisa ulertu da, eta ulerker horretan emakumeak desordenaren eta susmagarritasunaren bidez irudikatu dira, espazio publikoan desegokitasuna, oldarra, arriskua edota arazoa gorpuztuz; Wilsonek izenburuan laburbiltzen duen metafora erabiliz, esfingea dira hirian (1992a: 9). Hala ere, edo hobe esanda, horri esker, ikerlari britaniarrak argudiatzen du, nahiz eta gizonen begiradatik hiriak arrakastarako, pasiozko galbideetarako zein identitatea arriskuan jartzeko gune modura ikusi diren, izan daitekeela emakumeentzako liberazio espazio ere, hiriek bizitzaren inauteri-alderdia edo gaitasun performatiboa normalizatu, eta norma zabaltzen dutelakoan.

Women have fared specially badly in western visions of the metropolis because they have seemed to represent disorder. There is fear of the city as a realm of uncontrolled and chaotic sexual licence, and the rigid control of women in cities has been felt necessary to avert this danger. Urban civilisation has come, in fact, to mean an authoritarian control of the wayward spontaneity of all human desires and aspirations. Women without men in the city symbolise the menace of disorder in all spheres once rigid patriarchal control is weakened. That is why women —perhaps unexpectedly— have represented the mod, the 'alien', the revolutionary. (Wilson, 1992a: 157)

Haren iritziz, horrek aukerak irekitzen dizkie emakumeei, moral burgesaren segurtasun eta egokitasun printzipioei uko egin eta bestelako esperientzia urbano bat bizi dezaketelako espazio publikoan: «Yet it is necessary also to emphasise the other side of city life and to insist on women's right to the carnival, intensity and even risks of the city» (1992: 10). Espazio publikoan plazera, desbideraketa, probokazioa edota askatasuna bilatu zuten emakumeen adibide ugari azaleratzen ditu, besteak beste Flora Tristan edota George Sand, zeinek hirian zehar izandako ibilerei buruz idatzi zuten. Paris bohemioko emakumeei buruz ere hitz egiten du, *grisettes*-ei buruz zehazki. Klase baxuko emakumeak ziren, gazteak eta independenteak, euren lanari esker bizi zirenak. Kultura bohemioren parte izatera iritsi ziren, espazio artistiko eta jarduera kultural bohemiota joan ohi baitziren, eta poeta zein artistekin harremanak izaten baitzituzten, prostituzioaren eta maitalearen arteko figurak eraikiz. Pertsona esanguratsuak izan ziren espazio

publikoan, eta hala, zenbait eleberritako protagonista bilakatu ziren, hala nola *Mademoiselle Mimi Pinson: Profil de grisette-n* (Alfred de Musset, 1899) edo *Trilby-n* (George du Maurier, 1894). Finean, errespetagarritasun burgesetik at bizi izan ziren emakume gisa aurkezten ditu Wilsonek eta hiria askatasunez bizitzeko adibidetzat jartzen ditu, espazio publikoa bere egin baitzuten, nahiz eta horrek bazterketa eta epaiketa moralak izan ondorio.

Kalean zehar ibiltzea, espazio publikoa okupatzea, haren mugak bilatzea, zalantzan jartzea, itxuragabetzea, dikotomia publiko-pribatua zartzeko ekintza subertsiboak dira. Wilsonen irekitako bideari jarraiki, ugariak dira gaur egun ibiltzeari buruzko saiakerak idatzi dituzten feministak, literaturan espazio publikoak izan duen begirada maskulinoa berrirakurri dutenak edota esperimendu antropologiko gisa erabili dituztenak euren paseoak. Esanguratsuak dira, batik bat, Solnit (2001), Elkin (2016), Iglesia (2019), Kern (2021), perspektiba desberdinetatik baina betiere noranzko argi batekin ondu dituztenak euren lanak: emakumeek espazio publikoan ibiltzeko duten zilegitasuna mahai gainean jartzea. Hiri-eremuetan ardaizten dituzte euren lanak bereziki, eta figura literarioei dagokienez, *flâneuseak* hartzen du lehen lerroa; era horretan, historikoki izan ez duen lekua ematen diote espazio publikoa okupatzen zuen emakumezkoari.

3. Hiriaren irudikapena literaturan

Ikerlan honek espazioaren azterketa egiterakoan hiriaren irudikapenak izango dituen ardatz, marko teorikoan zehar han eta hemen agertu dira hari buruzko aipamenak. Hala ere, hiriari buruz literaturatik egin diren irakurketek eta eleberrigintzarekin izan duen harreman estuak arreta berezia merezi dute, eta honenbestez, hirugarren atal honek ildo horri helduko dio. Zaila da hiria definitzea eta haren bereizgarri eta aldaera guztiak barnebiltzen dituen teoriarik aurkitzea, espazio konplexua baita, eta alde horretatik, ez baita erraza ezaugarri orokorrak zehaztu ahal izatea. Areago, aintzat hartuta giza kontzentrazio handiko espazio multidimentsionala dela, eta ondorioz, baita interesgune sozial, politiko, ekonomiko eta kultural handia ere.

Espazio urbanoak gordetzen duen aberastasunaz eta konplexutasunaz ohartuta, azpimarratu behar da alor ugariatik jarri dela arreta hirian. Alde horretatik, egitura urbano garaikidea aztertzerakoan, oinarri-oinarrizkoak dira hiri modernoaren sorrerari buruz garatu ziren lehendabiziko ikerketak, hiri industrial kapitalistaren agerpenak bizimoldeak goitik behera eraldatu eta egitura sozialak berritu zituenean. Gizarte zientzien jo-puntu izan zen orduan hiri modernoa, eta euren eskutik jarri ziren hiriaren konfigurazio sozial-ekonomikoa aztertzeke oinarriak, gaur egungo ulerkera urbanoaren zimendu direnak. Sharpe eta Wallock-en arabera (1987: 3-4), hiru dira ikasketa urbanoen zutabeak ezarri zituzten eskolak: batetik, ekarpen garrantzitsuen artean aipatu behar da, ezinbestean, Marx eta Engels-ek Ingalaterrako hiri industrialei egindako azterketa material sakona; bigarrenik, Simmel-en esperientzia urbano modernoari buruzko hausnarketak eta Alemaniako Eskola; eta azkenik, Chicagoko Eskolan garatutako ideiak, Robert Park-en ekologia urbanoa abiaburu zutela.

Halaber, begirada historiko batetik ere heldu zaio hiria aztertzeari, garaian garaiko pentsamendua, iruditeria, antolaketa soziala argitara ekarri eta ikasketa urbanoak aberastuz. Alor honetan, ezinbesteko erreferentzia da Lewis Mumford-en deskribapen historiko-positiboa, *The City in History* (1961) lan mardulean mendeetako bilakaera urbanoa xeheki biltzen baitu. Antzerako bideetatik jotzen dute Marta Llorentek (2015) zein Carlos García Vazquezek (2016) begirada garaikideago batetik osatutako errepeaso historikoek. Choay-k XIX. mendeko eta XX. mendearen lehen erdialdeko urbanismoaren teoria nagusiak sailkatu eta horien garapena aztertzen du *L'urbanisme, utopie et réalités : Une anthologie* (1965) liburu ezagunean, aitzinsolas mamitsuan bilakaera horri buruzko iritziak plazaratzeaz gain. Bestalde, hiri modernoan ardaztuta, modernitatearen eta metropoliaren arteko harremanaren gakoei heltzen diete Frisby-ren (1985, 2001) proposamenek. Simmel, Kracauer eta Benjaminen pentsamendua oinarri

hartuta, modernitatearen ezaugarriei eta harekin batera eraiki zen esperientzia urbanoari behatzen die, eta beraz, oinarri garrantzitsua dira hiri modernoari buruzko teoretan murgiltzeko.

Alabaina, beste diziplinetatik eratorritako kontzeptualizazio eta hausnarketak sostengu gisa erabiliko baditu ere, lan honek literatur teoretik hiriaren irudikapenari buruz egindako irakurketak izango ditu oinarri. Hala, eleberrigintza urbanoari buruz hitz egiterakoan, hiri modernoaren jaiotzari eta bertatik loratutako literaturari egin behar zaio so, eta beraz, XIX. mende amaieran eta XX. mendearen hasieran fokua jartzea ezinbestekoa da, orduan sortzen baitira Mendebaldeko tradizioan egun ezagutzen ditugun eleberrigintza urbanoaren eredu nagusiak. Hiriari eta haren irudikapen literarioari buruzko ikerketa gehienek aldaketa garai horretan jartzen dute lehenik begia, eleberrigintzak idazketa estiloaren zein espazioaren trataeraren aldetik jasan zuen eraldaketa sakona ulertzeko testuinguru ezinbestekoa baita. Bide horretan, ez dira gutxi modernitatean sortutako mugimendu literarioak eta hirietan bizitako eraldaketa sakonak lotzen dituzten ikerketak, besteak beste, Pike (1981), Wirth-Nesher (1996), Lehan (1998), Williams (2001), eta Matas (2010). Lan horiek hiri modernoaren bueltan indartutako joera sozial eta literarioetan jartzen dute arreta, eta behaketa horretan modernitatea hiriko bizimoduarekin erkatzen dute, baita modernitate literarioa literatura urbanoarekin ere.

Alde horretatik, azpimarratu beharra da lan literarioek ez dutela hiria edo errealtatea bere horretan islatu, baizik eta hura pentsatu, imajinatu, esanahiz jantzi edota hankaz gora jartzeko bideak proposatu dituztela, hau da, hiria irudikatu dutela, haren irudi bat sortu. Ekintza hori, baina, bi norabidetan elikatzen da: hiri espazioak literatur lanak sortzeko ezinbesteko diren heinean dira irudikapen literarioak hiri errealtatearen irudia eraikitzeko eragile zuzen. Hortaz, hiriaren eta literaturaren arteko harremana norabide biko da:

La literatura, desde lo que llamamos Renacimiento, ha realizado una reflexión continua sobre la ciudad. Y la modernidad intensificó esa relación. Desde entonces, la literatura es una fuente imprescindible para el estudio de la ciudad (...) y la ciudad (su configuración real, la vida urbana en ella) es una comprensión necesaria para la misma creación. (Navarro eta Rovira, 1994: 15)

Giandomenico Amendolak ere, hiria eta hiri buruzko narrazioa ezinbestean lotzen ditu: «no hay ciudad sin relato sobre sí misma. También la historia de la ciudad está estrechamente vinculada a la de su narración» (2000: 285). Hiri errealtateak beharrezkoa du, hala, bere buruaren irudi bat sortzea, eta horretarako baliabide garrantzitsua izan da literatura, nahiz eta hiri bakoitzaren

iruditeria ez den, noski, soilik literaturaren bidez sortzen; zinema, publizitatea, telebista, baina baita historia, gizarte mugimenduak, ohitura kultural eta erlijiosoak, etab. ere, kontakizun horren parte dira. Konplexua da, honenbestez, hiri baten errelatoa osatzen duten elementuen mataza. Literaturara itzulita, eta testua metaforatzat hartuta, beste hitz batzuekin azal daiteke harreman-sare hori, «palimpsestu» kontzeptuaren bidez, Wirth-Nesher-ek proposatzen bezala: «the city text is a palimpsest, therefore, of the history of its representations in art, religion, politics-in any number of cultural discourses» (Wirth-Nesher, 1996: 11).

Literaturak, beraz, hiriaren irudia sortzerakoan esku hartzen du, espazio urbanoak sorkuntza literarioan eragiten duen beste. Ikerlari ugari proposatzen dute, hori aintzat harturik, behatzea hiriari buruzko zer-nolako irudikapenak eraiki diren, sortzen diren errelatoek eta diskurtsoek ondorio zuzenak baitituzte espazio urbanoa bizitzeko, deskubritzeko eta pentsatzerako orduan. Ildo horretan, Menéndezek hiriaren eta haren irudikapenen alderdi sinbolikoan jartzen du arreta, eta argudiatzen du hiria deskribatzeko, idazteko, sailkatzeko, idealizatzeko edota aldarrikatzeko erabilitako moldeek loturak ezartzen dituztela gizarte konkretuetako pentsaera hegemonikoekin. Alde horretatik, azpimarratzen du Mendebaldeko pentsamolde eurozentrismoa eta maskulinoa gailentzen dela teoria urbano-literarioetan ere (Menéndez, 2010: 12-13).

Izan ere, ikasketa urbanoen joera nagusiei zein eleberrigintza urbanoaren teorizazio orokorreari behatzerakoan, nabarmen geratzen da koordenada zehaztatik eraiki dela hiri modernoaren iruditeria. Mendebaldeko modernitatearen eskemari jarraiki, espazio publikoa eta bertan garatutako sozializazio moldeak gailentzen dira teorizazio horien muinean. Irakurketa horietan, arretagune nagusiak izan dira bulebarrak, atalaseak, kafetegiak, antzokiak, eta finean, kalea. Eta espazio publikoarekin batera, baita ingurune horiek zilegitasunez ibiltzen dituzten pertsonaia maskulinoak ere: *flâneur*a, dandya, detektibea, artista... Oro har, beraz, gizon zuriaren esperientzia urbanoa jarri da erdigunean, espazio publikoaz lasaitasunez gozatzeko denbora eta zilegitasuna zuten gizon horiena, Pollock-ek argitzen duenez (1988: 253). Horrez gain, esan bezala, eleberrigintza urbanoa modernitate literarioarekin lotu izan da, baina zehazki, Mendebaldeko ikuspegitik eraikitako modernitate literarioaren ereduarekin. Hots, XIX. mendearen bigarren erdialdetik XX. mendearen erdialderaino doan korrante literarioarekin, zeinak errealismoa duen lehen abiapuntu (Apalategi, 2001: 48-49). Ikerlan honen sarreran zehaztu denez, eredu nagusi horrek talka eta gatazka nabarmenak sortzen ditu kasu ugarian, euskal eleberrigintza

aztertzerakoan, adibidez¹². Hori dela eta, argitu behar da modernitateari buruzko diskurtsoak eurozentrismak eta mugatzaileak izan direla (Parameshwar, 2001; Said, 2003), eta ondorioz, baita hari lotutako modernitate literarioaren eta eleberrigintza urbano modernoaren irakurketak eta periodizazioak ere (Menéndez, 2010; King, 1996).

Begirada maskulino eta eurozentrismaren aurrean, ordea, badira modernitatea zein hari lotutako eleberrigintza urbanoa kontestu ugarian eta perspektiba desberdinetatik ulertzeko saiakera egin duten ikerlariak, diskurtso nagusiak ezkutatu ohi dituen esperientziak eta irudikapen urbanoak azaleratu eta balioetsi asmoz. Hau da, hiriaren irudikapen alternatiboei behatzen diete, Mendebaldeko diskurtso nagusian lekurik izan ohi ez dutenei, eta bide horretan espazio urbanoa ibiltzeko, pentsatzeko eta bizitzeko molde anitzagoak ikusarazi eta interpretatzen dituzte, baita espazioan materializatzen eta sinbolizatzen diren botere-harremanak agerian jartzen ere. Urbanismo feministatik egin diren irakurketa eta proposamenei jarraiki (besteak beste, Durán, 1998; Muxí, 2018; Col·lectiu Punt 6, 2019), literaturaren eta artearen kritika feministatik lan esanguratsua egin da norabide horretan, emakumeek hiria okupatzeko izan dituzten zailtasunak eta esperientzia urbano berezkoak sortzeko izan dituzten aukerak aztertu dituztenak. Hala nola Wolff (1985), Pollock (1988), Wilson (1992a), Parsons (2000) eta Parkins (2009) ezinbesteko erreferentziak dira arlo horretan.

Hortaz, hiri modernoak literaturan izan dituen ezaugarritze eta teorizazio nagusiei behatuko zaie atal honetan, aintzat hartuta, hala ere, begirada feminista kritiko batetik irakurri nahi direla. Hori dela eta, hiri modernoari buruzko teoria nagusiei ertzak bilatzen saiatuko da lan hau, begirada hegemoniko-maskulinoak aintzat hartu ez dituen xehetasunak eta eleberrigintza urbanoen irakurketa alternatibo bat osatzerakoan baliagarri izan daitezkeen elementuak agertu nahian.

3. 1. Hiri modernoak modernitate literarioaren ikur

¹² Ur Apalategik "Noiz hasten da modernitatea euskal literaturan? Galdera zahar baten aktualitatea" (2015) artikuluan mahaigaineratzen du arazo hori. Lan horretan, modernitatea definitzeko edo ulertzeko hainbat posizio zehazten ditu: kategoria historiko edo anhistoriko gisa ulertzea; modernitate literarioa vs. modernitate historikoa; modernitatea vs. modernismoa. Euskal literaturan modernitateari, edo hobe esanda modernitateei, behatzeko beharra adierazten du, eta lau irizpide markatzen ditu lan literarioak modernitatearen barnean sailkatzeko: 1) gaurkotatze historikoa, 2) kontzienteki berritzaileak izatea, 3) autonomia artistikoa defendatzea, 4) mundu mailako modernitate literarioarekin sinkronizatuta egotea. Lau ezaugarri horiek betetzen dituen lehen eleberritzat jotzen du *Egunero hasten delako* (1969), eta honenbestez, euskal literaturan modernitate literarioa garai horretan kokatzen du, aurreko belaunaldiak egindako ekinaldi modernoak emaitza gisa (2015: 92).

«Since there has been literature, there have been cities in literature», argitzen du Burton Pikek (1981: 3). Egia da, izan ere, aspaldikoa dela literaturaren eta hiriaren arteko harremana. Mendebaldeko historiaren hastapenetik egon da hiria presente literaturan, eta beraz, ezin da ukatu tradizio urbano sakon eta jarraitua egon denik pentsamendu klasikotik abiatuta. Zinez, ezingo genituzke imajinatu Mendebaldeko gizarteak, horien sorrera-mitoetan hiriek daukaten zentraltasuna aipatu gabe: Babilonia, Atenas, Erroma, Jerusalem ezinbesteko oinarria dira Mendebaldeko iruditerian.

Berez, barnebiltzen duen espazio fisikotik harago, hiria beti izan da eremu berezia gizakiarentzat: hark sortutako egitura konplexu eta plurala da, botere erlijioso eta politikoaren zentroa, bizitza sozialaren esparru nagusia. Esanahi mitiko eta sinboliko ugariren abiapuntua da, eta beraz, esan daiteke hiria ohiko *topos* erretorikoa izan dela Mendebaldeko kulturaren historian. Gizakiak komunitatearen bidez eragindako lorpenak eta tentsioak islatzen dira espazio horretan, eta honenbestez, espazio kontraesankor eta gatazkatsua da. Ez da harritzekoa, beraz, literaturan salbazioaren eta galbidearen, sakratuaren eta lurtarraren, perfekzioaren eta perbertsioaren eremu gisa irudikatu izana; finean, gizakiaren ezinegona azaleratzen baita berak sorturiko espazioarekiko. Ohikoak dira, beraz, hiriak giza komunitateen sorrera mitoekin zein erlijioekin harremantzen dituzten kontakizunak; ildo horretan, ikerketa interesgarriak jorratu dituzte Eliadek (1959) eta Matasek (2010).

Halaber, Pikek adierazten du, jatorrizko harreman estu horretatik abiatzen dela Mendebaldeko pentsamenduan nagusitu den hiriaren irudi anbiguo eta kontraesankorra:

The myth of the city as corruption, the myth of the city as perfection: this bifocal vision of Western culture is still very much with us. Indeed, the image of the city stands as the great reification of ambivalence, embodying a complex of contradictory forces in both the individual and the collective Western minds. The idea of the city seems to trigger conflicting impulses, positive and negative, conscious and unconscious. At a very deep level, the city seems to express our culture's restless dream about its inner conflicts and its inability to resolve them. On a more conscious level, this ambivalence expresses itself in mixed feelings of pride, guilt, love, fear, and hate toward the city. (Pike, 1981: 8)

Anbibalentzia da, beraz, hiriaren ezaugarri behinena Mendebaldeko kulturaren, gizakiaren kontraesanak biltzen dituen heinean, eta honenbestez, era horretan islatu dute hari buruzko narrazio gehienek. Bestek beste, kontrakotasun horiek ulertzeko, adierazgarria da nola

kontakizun klasikoetan hiriei balio jakinak esleitu zaizkien, giza portaera irudikatu nahian. Esaterako, Babel izan da harrokeriaren ikurra, Babilonia ustelkeriarena, Sodoma eta Gomorra perbertsioarena eta Erroma boterearena.

Hortaz, aipagai ditugun hiriek helburu moralizatzaileak eta izaera mitikoak hartu dituzte haiei buruzko irudikapenetan, Mendebaldeko kulturaren iturri klasikoak eta judeokristauak eraikitzen lagundu duten heinean. Hirien sorrera-kontakizunek mito eta errituak bildu dituzte, garairik garai errepikatu eta gorde izan direnak. Hori dela eta, esanguratsua da igartzea Biblian edota narrazio klasiko-epikoetan entzutetsu izan ziren hiriek nola mantendu duten karga metaforikoa eta sinbolikoa historian zehar. Adibide ona da Erromarena, zeinak oraindik «betiereko hiriaren» izendapena jaso ohi duen, abiadura handiko gizarte globalizatu eta aldakorraren parte baldin bada ere. Hiriei buruzko lehendabiziko kontakizunetan, honenbestez, egozten zitzaien izaera mitikoa dela eta, espazioa era estatikoan ulertu da eta nukleo urbanoei balio unibertsala zein trahistorikoa esleitu zaizkie; hau da, hiri-eredu gisara funtzionatu dute (Matas, 2010: 25).

Alabaina, hiriaren eta literaturaren harremana luzea izanik ere, hiriari buruzko literaturaren teoriarik hiri modernoari jarri ohi zaio arreta gehien. Zergatik? Hasteko eta behin, Tallyk (2013) adierazi modura, espazioa kontzeptu historikoa denez, hiriari buruzko pertzepzioak aldatzen joan baitira denboran zehar, eta horrela ulertu behar baititugu halaber literaturan. Hori hala, hiri modernoaren egungo ulerkera urbanoaren jatorritzat jo denez gero (Mumford, 1961; Llorente, 2015; García Vázquez, 2016), literaturan ere eleberrigintza modernoaren abiapuntutzat jo behar dugu hiri modernoaren ardatz duen literatura (Pike, 1981; Williams, 2001; Matas, 2010).

Izan ere, teorialari ugariak ezarri dituzte loturak hiri modernoaren eta modernitate literarioaren artean. XIX. mendean Mendebaldeko herrialdeetako industrializazio prozesuekin batera garatutako hiri morfologia izanik, harekin batera gertatu ziren hazkunde urbano azeleratuak, landatik hirirako lekualdatze masiboak eta transformazio sozial-kultural handiek eragin zuzena izan zuten sorkuntza literarioan, eta espazio urbanoa bilakatu zen horiek adierazteko baliabide nagusia (Matas, 2010: 15). Hiriaren itxura eta egituraketa aldatzearekin batera moldatu ziren harekiko begirada, iruditeria, bizipenak, idealizazioak eta kritikak, eta honenbestez, baita hari buruz idazten zena eta idazteko modua ere. Eraldaketa urbanotik abiatuta idazketa estilo, perspektiba eta gaitegi berriak plazaratu ziren. Areago, esan daiteke modernitate literarioa, mugimendu estetiko eta literario gisa, hiri modernoak sortutako erronka eta tentsioei erantzuteko sortu zela neurri handi batean. Honenbestez, zenbait literatur kritikariek defendatzen

dute modernitate literarioak eskaintzen dituela, lehen aldiz, eleberrigintza urbano modernoaz hitz egiteko baldintzak, metropolia izanik haren ukaezinezko oinarria.

Izan ere, garai aurre-modernoko hirien irudikapenekin alderatuta, literaturaren teoria nagusietan azpimarratzen da izate aldakor eta iragarrezina hartzen duela espazio urbano modernoak. Transformazio industrialak eragindako hazkunde esponenziala eta jende pilaketa handiak aintzat hartuta, jada ezin bada objektu zehatz eta mugagarri bat izan, ezin da objektu huts izatera mugatu. Alde horretatik, espazioaren ezaugarriek Mendebaldeko gizarteetako konfigurazio sozial eta kulturaletan eragina izan zutela argudiatzen da. Hots, Llovetek adierazten duen gisa, hiri modernoak espazio fisikotik harago hedatzen da, izaera proteiko eta aldakorra duen eremu bilakatzen da, eta ondorioz, giza kontzientzia bera ere bere burua subjektu aldakor eta iragankor gisa ulertzera behartzen du (1990: 200). Matasen arabera, beraz, hiri modernoaren sorrerarekin, lengoia literarioan mesfidantza agertzen hasi zen hiriaren irudikapen homogeen eta bakarrarekiko, haren zurruntasuna ez baitzen bizimodu berriaren aurreikusiezintasunera eta iragankortasunera egokitzen. Hori hala, hiri aurre-modernoaren irudikapen estetikoek gizarte heterogeneoaren errealitateak adierazteko izan zitzaizketen gaitasunak zalantzan jartzen hasi ziren produkzio literarioak eta, hortaz, hiri espazio estatiko eta finko gisa ulertzeari utzi zitzaion (Matas, 2010: 26).

XVIII. mendean Ingalaterran hasitako Iraultza Industrialak krisi bat sortu zuen hiriaren ulerkeran, eta krisia bihurtu zuen espazio urbanoaren ezaugarri behinena, garai modernoaren ikurra. Ondorioz, eszenatoki egonkorrei eta denboraren ulerkera lineal eta osotasunezkoari uko egin behar izan zion literaturak, gero eta gehiago indartuko zena XX. mendeak aurrera egin ahala (Westphal, 2011). Aitzitik, espazioak eta denborak esanahi berriak hartu ahala, hiriaren morfologia berrian deskubritutako eraldaketa espazio-tenporaletik abiatuta ahalegindu zen literatura errealitatearen gatazkak adierazten, eta horrek desberdintzen du garai aurre-modernoko literaturatik. Halaz, modernitatean hiri estatikoaren kontrako irudia gailendu zen, hazkunde bortitza jasandako hiriak ezin baitziren jada unitate homogeenetzat eta kohesionatutzat hartu. Matasen hitzetan, gainezkatzeta da hiriaren forma berria, hasiera bateko muga zurrunetatik gaindi aurreikusi ezin daitekeen itxura hartzen duena. Ondorioz, mugen definizioa bera lausotzen joan zen, elkarren gainean pilatutako denboraren geruzak eta espazioaren heterogeneotasuna azaleratzen baitira eremu urbanoan (Matas, 2010: 19).

Hiri klasikoarekin kontraposizioan, beraz, modernitatearen espazioa hiri aldakorra, inperfektua, bukatugabea da: aurreikusi ezin denaren bideak eta kaosaren lorratzak jasotzen dituen gainazal

aldakorra. Hiri eszenatokia bada, bizi-esperientzia mugagabeak hedatzen diren eszenatoki multiformea dela aldarrikatzen du Matasek (2010: 56-57). Hori dela eta, gizarte modernoaren gatazkak eta kontraesanak azaleratzen dituen espazio bihurtu zen hiri moderno literaturan. Subjektua eta objektua, norbanakoa eta komunitatea, mailaketa eta unibertsalizazioa bezalako kontzeptuen kontrakotasunak bere izatearen oinarri-oinarrian ezarri zituen, eta ordura arteko komunitatearen ulerkera auzitan jarri zuen.

Charles Baudelaire XIX. mendeko poeta eta literatur kritikari frantses ezagunak eragin nabarmena izan zuen hiri modernoaren ikuskera zehazterakoan, eta ordutik, literatur teoriarik ezinbesteko oinarritzat hartu da bere ikuspuntua. Izan ere, bere obra poetikoetan islatzeaz gain, *Le Peintre de la vie moderne* (1859) saiakeran jaso zituen hiri modernoari buruz garatutako gogoetak. Lan horretan, esperientzia urbanoaren eta giza kondizioaren arteko harremana aztertzen zuen, eta hiri moderno eta modernitate literarioa ezinbestean lotuta zeudela adierazi zuen. Izan ere, hiri moderno objektu artistikotzat hartzen lehena izan zen, Benjaminek (2014: 253) «XIX. mendeko hiriburu» izendaturiko Paris ardatz hartuta. Beste era batera esanda, modernitate artistikoa definitu eta esanahiz hornitzeaz gain, modernitatea hiri handiarekin, esperientzia urbanoarekin lotu zituen, tradizio urbano moderno luze bati hasiera emanez. Michele Hanoosh-en hitzetan esateko, «Baudelaire is acknowledged to be not only the first great modern poet but, the first great poet of modern city» (Hanoosh, 1987: 169).

Izan ere, Baudelairearentzat modernitatea eta urbanotasuna kontzeptu bereizezinak dira: berrikuntza etengabearen ametsak osatzen zuen idazle frantsesarentzat modernitatearen ideia, ondoren kontzeptu horrek beste bide batzuk hartuko bazituen ere. Matasek argitzen duenez, Baudelairearen pentsamoldean modernitate *berri* bakoitza bere antzintasuna da, eta honenbestez, modernitatearen erronka orainaldi iragankorra ikusaraztea da, eta heriotzarekin, iraungipenarekin eta iragankortasunarekin duen harremana erakustea (2010: 282). Etengabeko berritasunaren bilaketari lotuta, beraz, argudiatzen zuen artistak berezko ezaugarri behar zuela izan modernotasunak, hau da, bere garaiko gatazka eta tentsioei adi egon beharra zuela. Etengabeko talka aldakor horiek metropolian topatzen zituen ezinbestean Baudelairek, eta hartara, modernitatea, etengabeko berrikuntza iragankorra, urbanotasunarekin erlazionatu zituen lehen pentsalaria izan zen.

Hori dela eta, komeni da Baudelairek hiri modernoaz zuen ikuspegia ulertzea, labur bada ere, hortik abiatuta garatu baitira literaturaren teoriarik hiri moderno aztertzen duten ikuspegi nagusiak. Esan bezala, Baudelairek metropolia objektu artistikotzat hartzen zuen, eta bide

horretan balio klasikoaren transposizioa aurki daiteke bere lanaren oinarri-oinarrian. Hau da, ordura arte sorkuntzaren ardatz zen Natura desagertu egiten da eta metropoliak hartzen du literaturan hari zegokion lekua (De Azúa, 1991: 153). Hiri handiak, metropoliak jotzen dituzenez sorkuntzarako lurzoru behinentzat, argudiatzen du hiri modernoaren dela Natura Berria, eta beraz, haren posizioa hartzen duela, aurreko ordena artistikoarekin hautsiz.

Beraz, kaosak, gainezkatzeak, neurrigabetasunak ezaugarritzen dute artearen espazio berria, oraindik ere konkistatzeke dagoena, idazle frantsesaren begietara. Areago, bi kontzeptuen arteko analogiak sortzen ditu balioen transposizioa irudikatzeko, metropoliari «asfaltozko oihana» deituta. Horrenbestez, aurretik aipaturiko perspektiba-iraulketa gauzatzen da bere pentsamenduan eta hirian ardatzen du literaturaren objektua. Mugimendu horrekin, orobat, literaturaren mimesirako joerarekin amaitzen du Baudelairek. Hau da, aurreko objektu klasiko eta erromantikoek inoiz zalantzan jarri gabeko mimesi batean parte hartzen bazuten, Natura izanik imitatu beharreko objektua, metropoliak ez du berehalako mimesirik onartzen, eta beraz, fase berri bat abiatzen du idazketa moldeetan (De Azúa, 1991: 153).

Félix de Azúak, Baudelaireren bizitzan eta obran adituak, sei kontzeptu gako bereizten ditu idazle frantsesaren pentsakeran, esperientzia urbano eta modernoari buruz zuen ideia definitzen dutenak (De Azúa, 1991: 156-164):

- *Orainaldia*: Baudelairek proposatzen du orainaldia dela hiri modernoaren denbora, eta hala islatu behar dela literaturan ere. Garai klasikoan eta erromantikoan artearen denbora eternitatea bazen, idazle frantsesak argudiatzen du, hiri modernoan ez iraganak ez etorkizunak ez dutela lekurik, eta beraz, instant iragankorra dela denbora bakarra. Hau da, behin balio klasikoak iraulita, bai espazioaren (Natura-metropolia) bai denboraren (eternitatea-unea) aldetik, aurretik irudikaezina zena bilakatzen da artearen gai nagusi. Honenbestez, idazle frantsesaren ustez, arteak iheskorra, iragankorra, kontingentea den hori harrapatu behar du, eta bide horretatik, esperientzia urbanoaren orainaldian aurkitzen du artista modernoak hori adierazteko modua.
- *Abiadura*: Aurrekoarekin harremanean, abiadura jotzen du Baudelairek modernitatearen eta hiri modernoaren ezaugarri esanguratsutzat. Metropoliaren hazkundeak eraginda, pertsonak, mugimenduak eta inpresioak ugaritu dira, eta espazio urbanoa etengabeko transformazioan dago. Hori hala, defendatzen du artistak bizkorra izan behar duela halaber, mugimenduan egon behar duela, eraldaketan egon. Hau da, Baudelairek

defendatzen du artista modernoak ez duela soilik iragankorra den hori irudikatu behar, baizik eta bere ikuskerak eta sorkuntzek ere iragankorrak behar dutela izan, behin-behineko esanahiak hartuz. Hori dela eta, orainaldiaren eskutik abiadurak eta mugimenduak ezaugarritzen dute esperientzia urbano modernoa.

- *Jendetza eta norbanakoa*: Hiri modernoa ezaugarritzean, jendetzaren eta norbanakoaren arteko harremanari erreparatu zion Baudelairek, eta adierazi, aurretik espazioaren estatikotasuna nagusi bazen, jendetzaren sorrerak izaera aldakor eta iragankorra ezarri ziola hiri modernoari. Izan ere, adierazten du jendetzak osatzen dutela metropoliaren espazioa: jendetzaren mugimenduek, homogeneousaziorako joerek eta anonimotasuna gordetzen duten masek definitzen dute espazio hiritarra. Era berean, *flâneura* jotzen du jendetza ulertu eta deszifratzeko hiritar egoki bakartzat. Izan ere, *flâneurak* aukera du jende-masaren barnean sartu eta hartaz gozatzeko. Halaber, jendetzaren bidez une aldakor eta iragankorrak hautemateko gai da *flâneura*, bere berezitasuna eta anonimotasuna mantentzen du, jendetzaren baitan galdu gabe.
- *Dandya, infra-artista*: Azúak argudiatzen duenez, Baudelaireren dandyaren figuraren bidez, berriz ere itzultzen da artista gizartean epaile moral bezala ulertzeko joera. Alabaina artista ingelesen kontrara, Baudelaireren dandyak heroi superfluo, esnob, iragankor eta ezdeusa ordezkaten du. Dandyak orainaldiko instant iragankorra esperientzia urbanoan bilatu beharrean, bere burua hartzen du orainaldiko unearen islatzat. Dandyaren figura bera (bere janzkera, keinuak, gorputz-espresioak) da iragankorra, gaur gorpuzten duena ez baitu bihar errepikatuko. Dandyak homogeneousaziotik ihesi egiten du, eta horretarako, *flâneuraren* kontrara, jendetzatik bereizten da. Ordea, ez du jendetza gutxiesten, beharrezkoa baitu: haren menpeko da, hari esker desberdindu baitaiteke.
- *Emakumea, infra-dandya*: Baudelaireren arabera, dandyak bere hutsaltasuna onartu eta «bizitza modernoaren artista» modura *flâneuraren* azpitik kokatzen badu bere burua, emakumea infra-dandy gisa ulertu behar da, batik bat, ez direlako jabetzen beren sorkuntza artistikoaz. Izan ere, Baudelairek, perspektiba patriarkal eta misogino batetik, defendatzen du emakumea gizonezkoen dandyarentzako musa edo inspirazio iturri dela, haren obra artistikoa bere jantzi, bitxi eta makillajeetan oinarritzen baita. Emakumea bera da artelana, baina gainerakoen begietara ederra baldin bada soilik. Ezen jendetzarentzat edertasunik gabeko emakumea bada, hots, emakume arrunta baldin bada, izaki

higuigarri eta gorrotagarri bezala deskribatzen du Baudelairek. Autonomiarik eta agentziarik gabe irudikatzen ditu, honenbestez, emakumeak esperientzia urbano modernoaren baitan.

Emakumeak Baudelaireren pentsaeran jasotzen duen trataera baztertzailerik kritika sendoak jaso izan ditu ikuspegi feministatik (Felski, 1995: 110), argudiatuz gizon eta emakumeen arteko botere-harremanak eta menderakuntza-dinamikak betikotzen dituela, emakumearen balio bakarra gizonentzako desira eta miresten estetikorako objektu bihurtuta. Honenbestez, gogorarazi behar da idazle frantsesak proposatutako ideietatik abiatuta eraiki dela modernitate literarioaren pentsamoldea eta hiri modernoaren iruditeria Mendebaldeko literaturan, eta hortaz, kontzeptualizazio horietako askok erro patriarkal eta baztertzailerik dituzte.

Baudelairek proposatutako oinarrietatik abiatuta, literaturaren teorian lau ezaugarri nabarmendu izan dira hiri modernoak eleberrigintza modernoan izan zuen eragina aztertzerakoan: lehenik, idazkeran eragindako eraldaketa aipatzen da; bigarrenik, espazio publikoak hiriaren irudikapenean hartu zuen gailentasuna; hirugarrenik, hiriaren irudikapenek oinarriak jarri zituztela Mendebaldeko gizarteen indibidualizazioerako joera eta norbanakoaren eta jendetzaren arteko harremana azaltzeko; eta azkenik, komunitatearen eta gizabanakoaren arteko gatazkatik eratortzen den paseatzailearen figura: *flâneura*. Atal honetan, eleberrigintza urbanoa baldintzatu duten lau ezaugarri horietan jarriko da arreta, betiere aintzat harturik modernitatearen eta hiri modernoaren diskurtso nagusietatik eraikitako sailkapen eta diskurtsoak direla. Hori dela eta, begirada feminista lagun, ezaugarri horien irakurketa eta kritika feministak lagunduko du azalpena. Batik bat, diskurtso hegemonikoetatik modernitate literarioaren erakusle izendatu den *flâneuraren* inguruko teorizazioetan ikusi da begirada feministatik kontzeptualizazioak berrikusteko beharra. Hori dela eta, ikasketa urbano eta literarioetan bildu ohi ez den beste figura literario bat aurkeztuko da atal honetan ere: espazio publikoa hartzen duen emakumea, *flâneusea*.

3. 1. 1. Idazkera urbanoa

Hiri modernoak, industrializazioak eta ordena sozial berriak eragindako transformazioak aintzat harturik, idazteko molde berriak sortzen direla defendatzen dute zenbait literatur kritikaririk (Matas, 2010; Sharpe eta Wallock, 1987). Izan ere, hiri modernoak espazioa beste perspektiba batetik ikusarazten duen heinean, abiadura, mugimendua eta aldakortasuna oinarritzko ezaugarri

izanik, hiria eta esperientzia urbanoa hauteman eta adierazteko moldeetan ere eragina duela argudiatzen dute. Baudelairek berak proposatzen zuen beharrezkoa zela praktika artistiko berri bat, metropolian, masa anonimoan, jendetzan murgilduko zen idazketa urbano berri bat, hiritarren ohitura, hizkera eta bizimodu aldaketak irudikatuko zituen:

¿Quién de nosotros no soñó, los días en que se siente ambicioso, con el milagro de una prosa poética, musical pero sin ritmo ni rima, suficientemente flexible y contrastada como para poder adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del sueño, a los sobresaltos de la conciencia? Este ideal obsesivo nace sobre todo cuando uno frecuenta las ciudades monstruosas y se sitúa en la encrucijada de sus múltiples contradicciones. (Baudelaire, 1975: 64)

Lengoiak, finean, hiriak biltzen duen jendearen eta gizartearen izaera kontraesankor eta laberintikoa ikusarazten du, eta beraz, esan daiteke horretan datzala hiri modernoa irudikatzeko gakoa, polifonia sozial eta ahotsen pluraltasunean (Matas, 2010: 169). Hiria espazio diskurtsiboa dela plazaratzen du Matasek, eta hortaz, haren irudikapenean espazioak, izaera multiplea hartzen du. Hiri modernoa geruza desberdinez eta forma aldakorrez osatua dago; hau da, igaro dituen garai historikoen arrastoak espazio urbanoan metatzen dira, eta halaber, bertan bizi diren norbanakoen esperientzia urbanoek eta egiten dituzten ibilerek osatzen dute hiria.

Izan ere, hiri modernoaren irudikapenek espazio askotarikoak eta kontraesankorrak pilatzen baitituzte: fabrikak, tailerrak, monumentuak, katedralak, dendak, jauregiak, txabolak; baina baita gizarte heterogeneoaren aldaera guztiak ere: aberatsak, txiroak, langileak, enpresa-jabeak, paseatzaileak, haurrak, agureak, gizonak, emakumeak... Horien arteko begiradak, elkarrizketak, gatazkak, hartu-emanak dira hiri modernoa irudikatzeko ekaia, denak onartzen baititu bere baitan, nolabaiteko era armoniko eta ez-estatikoan. Finean, desberdinak eta kontraesankorrak izan daitezkeen agente horiek guztiak barnebiltzeko elementu integratzaile modura ulertzen da mugimendua: langile eta intelektualen joan-etorrien mugimendua, espekulatzaileen diruarena, jendetzarena, ibilgailuena, saltokietako salerosketena, boterea borrokatzeko iraultza edo jazarpen autoritarioena. Joan-etorriak dira hiri modernoaren oinarria, eta haren irudikapenean ere mugimenduak lotzen du eta ematen dio zentzua hiri modernoaren espazio multiformeari (Matas, 2010: 95). Ondorioz, hizkuntza-erregistro desberdinen arteko nahasketek, idazketa zatikatuak, irudien justaposizioek zein egitura oximoronikoek ordezkutzen dute errealitate hori literaturan.

Mugimendua eta abiadura azkarra islatzeko teknika ohikoenetako bat, beraz, errealitatea zatikaturik irudikatzea da. Idazleak hiri modernoaren heterogeneotasuna eta multiplizitatea irudikatzeke ezintasunak ditu, esperientzia urbanoak barnebiltzen dituen inpresio guztiak adierazteko oztopoak aurkitzen ditu. Hartara, ohikoa da errepresentazio objektua eszena partzialen bidez adieraztea: etenaldiak, gainjartzeak edo aldiberekotasuna behin eta berriz errepikatzen dira eleberri urbanoetan. Horretarako, idazleek linealtasun narratiboa gainditu eta kontzienteki urratu izan dute, instantari eta iragankortasunari leku egin nahirik.

City and style, object and evocation quickly take on aspects of one another as the urban environment shapes an aesthetic perception, which in turn produces a new form and vision of the city. The city is the locus of modernism, and each aspect of city life seems to generate or demonstrate a characteristic of this artistic movement— multiplicity of meaning, loss of sequential or causal connection, breakdown of signification, and dissolution of community. For artists and writers the modern city has come to mean as much a style, a fractured syntax, a paratactic sign-system, as a physical construct with certain demonstrable boundaries. (Sharpe eta Wallock, 1987: 5)

Honenbestez, protagonistak bere ingurua hautemango lukeen moduan saiatzen dira hura transmititzen, ez hiriaren erreproduzio zehatza egiten, metropoliaren ugaritasunak eta aldiberekotasunak ez baitu mimesirik onartzen. Ildo horretan, jendetzaren marmarraren oihartzunek, elkarrizketa osatugabeek eta irudi iheskorrek bide ematen dute errealitate intermitentea eta fragmentatua adierazteko.

3. 1. 2. Espazio publikoaren gailentasuna

Teoria feministak kritikatu duenez, espazio publikoaren eta pribatuaren artean ezarritako bereizketak baldintzatu du eleberrigintza modernoa, espazio publikoak ardaztu baitu batik bat esperientzia urbanoaren irudikapena. Areago, ikusi denez, espazio publikoa gizonezkoen erabilerara eta esangurara bideratua egon da, eta honenbestez, feminismotik kritikoki adierazi da espazio publikoaren gehiegizko irudikapenaren bidez, modernitate literarioak gizonen esperientzia urbanoa kontatzen duela (Wolff, 1985: 37). Izan ere, literaturatik kanpo ere, Wolffek kritikatu du espazio publikoa aztertzea izan dela hiri modernoa eta modernitatea azaltzeko bidea (1985: 43). Alde horretatik, azpimarratu behar da sakonean ikertu dela espazio publikoak modernitatean izan zuen baitezpadako papera (hala nola, Benjaminek, Simmelek eta Kracauerrek,

Frisbyk azaldu gisa, 1985), eta literaturaren teorian ere, modernitatearen eta hiri modernoaren irudikapenen erdigunean kokatu dute Matasek (2010), Pikek (1981) zein Lehanek (1998), besteak beste.

Hori hala, zilegia da galdetzea zeri buruz ari garen espazio publikoaz mintzatzerakoan. Marshall Berman teoriko eta kritikari kulturalak, espazio publikoaren definizio interesgarria eskaintzen du *All That Is Solid Melts into Air* (1983) lan esanguratsuan. Saiakera horretan, topagune eta komunikazio-gune gisa ulertzen du espazio publikoa, non hiritar heterogeneoak elkartu eta bizitza soziala partekatzen duten. Era berean, bizitza kolektiboa sortzeko eremua dela azpimarratzen du, hiritarrek espazio pribatutik at elkartu eta erlazionatzeko erabiltzen duten gunea (1983: 150). Kapitalismoaren egonkortzearekin erlazionatzen du Bermanek espazio publikoa, eta kultura- eta gizarte-elkartruckerako leku gisa definitzen. Ildo horretan, Bermanek azpimarratu du espazio publikoa dela modernitatea esperimintatzea ahalbidetzen duen espazioa, hiriko bizitzaren erronka eta kontraesanei aurre egin ahala. Etengabe aldatzen eta eraldatzen ari den espazioa izanik, honenbestez, antzinakoaren eta berriaren, tradizionalaren eta modernoaren arteko tentsioak islatzen diren eremua da.

Historikoki, espazio publikoaren sorrerak haussmannizazioarekin zerikusi zuzena duela adierazten du Bermanek (1983: 150). Izan ere, argudiatzen du prozesu horretan birdefinitu zela Parisko espazio publikoa ulertzeko eta esperimintatzeko modua. Parisen irudi berri bat sortzeko eta hiriaren egitura eraldatzeko asmoz, beraz, prozesu horrek egitura zaharrak eraistea, bulebar zabalak irekitzea eta plazak eta parkeak sortzea ekarri zuen. Kritikariak argudiatzen duenez, hirian zirkulazioa, higiena eta ordena hobetzea bilatu zen, baina Estatuaren boterea irudikatzen eta espazio publikoa kontrolatzeko helburu estetiko eta politikoa ere bazuen. Hartara, etorbide berriak zein bulebar zabal eta zuzenak hiriko bizitzaren gune enblematiko bihurtu ziren. Horien bidez, pertsonen eta ibilgailuen zirkulazioa arintzea sustatu zen, eta era berean, sozializatzeko eta adierazpenerako espaziotzat hartu ziren, bizitza publikoa loratu ahal izateko gunetzat. Honenbestez, espazio publikoa gisa identifikatzen dituen espazioen artean kafetegi, antzoki eta literatura aretoak nabarmentzen ditu, ezinbesteko eragina izan baitzuten espazio publikoaren birdefinitzean, bizitza intelektuala gauzatzeko eta ideien trukea zein sozializazioa sustatzeko oinarritzakoak izanik (1983: 151).

Bermanek osatzen duen espazio publikoaren ikuspegia interesgarria da ikusteko zein diskurtso gailendu diren modernitate literarioan eta haren ikerketan. Izan ere, espazio publikoaren ezaugarritze horiek nagusitzen dira Matasek (2010), Pikek (1981) edota Lehanek (1998)

egindako irakurketetan, zeinak hein handi batean Baudelairearen modernitatearen eta hiriaren ikuspegiaren oinarritzen diren, aurretik azaldu den bezala. Alabaina, orokorrean, problematizatu gabe azaltzen da azaltzen da espazio publikoak eleberrigintza urbanoan izan duen zentralitatea, adierazi gabe perspektiba hegemoniko eta maskulinoetan oinarritzen dela espazio publikoaren definizioa. Ikusi denez, espazio publikoaren gain-irudikapenak arazoak sortzen ditu emakumeek izandako esperientzia urbanoa azaltzerakoan, eta halaber, espazio publikoa espazio neutro gisara irudikatzen da, sakoneko botere-harremanak sostengatzen dituela adierazi gabe (Wolff, 1985: 44).

Hori dela eta, interesgarria da Wirth-Nesher ikerlariak idatzitako *City Codes* (1996) saiakera, eleberri urbanoa azaltzeko erabili diren diskurtso hegemonikoetatik apur bat aldetzea proposatzen baitu. Abiapuntu gisa mahaigaineratzen du hiriaren irudikapena baldintzatzen dutela subjektuaren posizio sozial eta kulturalak, eta beraz, hiriari eta haren irudikapenari buruzko teoria orohartzaileak nagusitu badira ere, komeni dela desberdintasunetan arreta jartzea (1996: 4-6)¹³. Ildo berean, arreta osoa espazio publikoan jarri ordez, aldarrikatzen du behatu behar zaiola beste espazio batzuek hiri modernoaren irudia eraikitzerakoan izandako paperari. Alde horretatik, «etxea» kontzeptuak izandako eraldaketa aztertzen du, eta argudiatzen du narratiba aurre-modernotik eleberri urbanorako jauzia etxetik (barnealdeko espaziotik, espazio pribatutik) kalera (kanpo espaziora, espazio publikora) izandako lekualdatzean igar daitekeela.

Izan ere, eleberri tradizionaletan etxeak ardatz gisa funtzionatzen zuela azaltzen du. Hala, eleberri aurre-modernoetako pertsonaiak beren burua errealizatzeko bidearen bila aurkeztu ohi dira, eta istorioaren amaieran helmuga egoki batera iristeak itxiera borobila ematen die halako nobelei. Espazioak atzeko teloi moduan funtzionatzen du bide horretan, egiaren bila dabilen pertsonaiaren eszenatokia da, helmuga duen «etxe» egokira eramango duena. Nobela tradizionaletan etxeak babeslekua ematen zuen istorioan zehar agertutako gatazken aurrean, eta soluzioa ematen zion sarri tramari (Wirth-Nesher, 1996: 18). Baina etxearen kontzeptu hori goitik behera aldatu zen hiri modernoaren jaiotzarekin, Wirth-Nesherrek argudiatzen duenez, kanpo-espazioak, hiriak, kaleak zuzen-zuzenean hartzen baitu etxearen lekua. Ildo horri jarraiki,

¹³ Ideia hori azaltzeko adibide paradoxiko gisa aurkezten du Wirth-Nesherrek Joycen eta Woolfen arteko alderaketa. Izan ere, irlandarraren *Dubliners* lanean protagonista etxean arrotz sentitzen bada eta etxetik kanpo eroso, Woolfen *Dalloway* andreak etxeko «askatasunari» tiraka aurkitzen du hirian barna ibiltzeko aukera. Hala, espazio publikoak zein etxeak zentzu desberdina hartzen dute idazle bakoitzaren egoera sozial eta kulturalaren arabera, kasu honetan generoak berebiziko garrantzia izanik: «What is paralyzing for Joyce is enabling for Woolf, as the female passerby is freed from the convention of the male gaze and permitted to take on other figurative possibilities» (Wirth-Nesher, 1996: 204-205).

adierazten du nobela modernoan espazio publikoak erdigunea hartu ahala, bi espazioen arteko mugak are gehiago bereizi zirela:

The setting of the eighteenth- and nineteenth-century novel tended to be houses, with the house representing the continuity of tradition, family, social class, and conventional order. (...) The novels of Austen, Fielding, the Bröntes, George Eliot, and Trollope are among those in the English literary tradition where house is setting, character, social order, and theme. Authors like Hardy and Dickens chronicled the gradual collapse of the house, as domicile and as family. But even when the old country houses fall, as in Dickens, the ideal of the sanctity, privacy, and separation of the house from the city is maintained. He affirms the necessity for clear demarcations of public and private, of the city street and the cherished private domicile. (Wirth-Nesher, 1996: 18-19)

Hortaz, Wirth-Nesherren aburuz, eremu pribatuaren eta publikoaren arteko mugak ikusgarriago bilakatzen ditu eleberri urbano modernoak, eta bereizketa horretan espazio publikoari arreta handiagoa eman zaiola irizten du. Hots, bi espazioen arteko bereizketan indarra jartzeak espazio publiko balioetsi duela, areago, esperientzia modernoa islatzeko espazio behinentzat hartu dela. Hori dela eta, ezin da ukatu espazio publikoa gailendu izan dela XIX. mende amaierako eta XX. mende hasierako Mendebaldeko eleberrietan, eta horiek irakurri eta teorizatzerako orduan, espazio publikoari berebiziko garrantzia eman zaiola literatur ikasketen diskurtso dominantean. Wirth-Nesherrek ez du hori ukatzen, izan ere, onartzen du eleberrietan pertsonaien identitatearen eraikuntza askoz mendekoagoa izan dela kalearekiko etxearekiko baino. Alde horretatik, argi adierazten du etxeak jada ez duela nagusitasunik nobela modernoaren kronotopon, espazio publikoak baizik (Wirth-Nesher, 1996: 19). Hala ere, aldarrikatzen du hiri modernoa aztertzerakoan espazio publikoaren eta pribatuaren arteko tarteko eremuei behatu beharko litzaiekeela, bien arteko nahasketan eta anbiguotasunean aurkitzen baita esperientzia modernoaren muina.

Hala, aldarrikatzen du modernitatearen diskurtso hegemonikoan bi eremuak kontraktasunetik irakurri badira ere, espazio pribatuaren eta publikoaren gurutzaketan datzala literaturaren espazio modernoa. Espazio publikoaren eta pribatuaren arteko harremanak ekidinezinak izanik, literaturan elkarren arteko eragina modu anitzetan ikusaraz daitekeela azaltzen du (Wirth-Nesher, 1996: 20). Hau da, batetik etxea espazio publikoaren eta pribatuaren arteko indeterminazioan birkokatu dela aldarrikatzen du, etxe barneko pribatutasuna galdu den heinean, publikoaren eta pribatuaren mugak ere lausotzen baitira. Bestetik, kalearen

domestifikazioaz mintzo da, espazio publikoa etxe gisa ulertu eta irudikatzeaz. Honenbestez, espazio publiko eta pribatuen arteko intersekzioak aintzat hartzeko proposamena egiten du, espazio anbiguo eta hibrido horietan aurkitzen baitu esperientzia moderno urbanoa azaltzeko giltza.

3. 1. 3. Jendetza eta norbanakoa

Hiri modernoaren irudikapenak ikertzerakoan, garrantzi handia hartu dute pertsonaien psikologiak eta Mendebaldeko gizarteetako aldaketa sozial-kulturalen errepresentazioak. Ildo horretan, bi indar nagusiren arteko talka ikusarazi dela argudiatzen du Pikek (1981: 100). Alde batetik, norbanako isolatuaren figura, hiriaren konfigurazioarekin edo esperientzia urbanoekin era gatazkatsuan bizi dena, eta beste aldetik, aldiz, jendetza, masa indiferente modura irudikatu ohi dena, pertsonaia kolektibo baina despertsonalizatua bailitzan. Talka horren bidez adierazten zen, subjektibitateak indarra hartu ahala, indibidualtasunaren eta kolektiboaren artean areagotzen ari zen bereizketa. Izan ere, Pikek (1981: 100) gogorarazten duenez, Erromantizismoaren oinordeko da hiri modernoan irudikatzen den norbanakoa. Mugimendu erromantikokoan heldu baitzen artistaren sublimazioa eta indibidualtasuna gorestea une gailenera, eta idazlearen berezitasunak eta ohiz kanpoko gaitasunak nabarmentzen baitziren, indibidualizazioa indartuz. Joera hori indartu egin zen hiri modernoaren sorrerarekin bat, populazioaren hazkundeak jende masa handietan homogeneizatzea eragiteaz gain, norbanakoen indibidualtasuna bereizi eta areagotzea bultzatu baitzuen.

Biko kontrajarri horretan datza, hain zuzen, hiri modernoko esperientzia urbanoaren paradoxa, Simmelen arabera. Norbanakoaren eta jendetzaren arteko harreman gatazkatsuan kokatzen du gizarte modernoaren arazorik handiena, izan ere, inguru sozialean norbere lekua aurkitzeko bi modu agertzen ditu: jendetzaren parte izateak dakarren homogeneizazioa eta imitazioa, batetik, eta indibidualtasunari atxikitzearen ondoriozko bereizketa eta nabarmenkeria, bestetik (Simmel, 1986: 247).

«La historia entera de la sociedad podría reconstruirse a partir de la lucha, el compromiso, las conciliaciones lentamente conseguidas y rápidamente desbaratadas que surgen entre la tendencia a fundirnos con nuestro grupo social y a destacar fuera de él nuestra individualidad.» (Simmel, 2002: 42)

Nibelazio horren baitan eta haren aurka garatzen da hiritarraren, *urbanitaren*, izaera. Hiria interakzio sozialen espazio nagusia izanik, bertako bizitza etengabeko harreman, estimulu eta barne- zein kanpo-inpresioz gainezka baitago. Hori dela eta, Simmelek agerian jartzen duenez, hiriko biztanleen ezaugarriak esanguratsuena bizimodu urduriaren areagotzea da. Hiri handietako irudi eta inpresio aldakor zein aurreikus ezinezkoen pilaketak kontzientzia bizi eta adi bat izatea galdegiten dio hiritarrari, estimulu oro prozesatu eta ulertzeko. Bizitzaren intentsifikazio horren aurrean, metropolian ardazturiko bizimodu modernoak bi indibidualtasun mota sustatzen dituela argudiatzen du Simmelek, batik bat. Batetik, estimulu eta inpresio ugarietara ezin erantzunda, sorgotasuna ezaugarri nagusitzat duen hiritarra, harreman objektiboak eta inbertsonalak garatzeko joera duena, eta objektuekiko ez ezik pertsonetara ere ezinikusia sentitzen duena. Homogeneizazioaren ondorioak jasaten dituen norbanakoa da hori, baina baita era bateko askatasuna bizi duena ere, sorgotasunaren distantziak ahalbidetuz. Bestetik, homogeneizazioari ihes egin eta nabarmentzeko, gailentzeko, bereizteko beharra duen indibidualtasuna sortzen da, lanaren banaketak areagotzen duen desberdintze pertsonala bilatzen duena. Funtsean, beraz, Simmelen tesia da hiriak bi motatako indibidualismoa elikatzen duela, eta bien arteko tentsio-harremanetan datzala garai modernoko historiaren gatazka (Simmel, 1986: 260).

Literaturara itzulita, gatazka hori argiki islatu zen hiri modernoa irudikatzerakoan paseatzaile bakartiaren eta jende-masaren figuren bidez. Lehanek (1998: 71) azaltzen duenez, eleberrigintza urbano modernoan bi errealitate hiritar gailentzen dira: artista ardatz duen hiria, haren emozio eta inpresioek gorpuztutako ikuskera urbanoa adierazten duena, eta jendetzak osaturiko hiria, bere baitan izaera propioa eta esanahi urbanoa duen pertsonaia kolektiboa. Pikek bi aktore nagusiok elkarren arteko kontrakotasunean eraikitzen direla argudiatzen du: «a withdrawn, sensitive, but devitalized individual confronts a passionate mob which has power but no insight» (Pike, 1981: 100). Hau da, alde batean kokatzen du hirian dabilen gizabanakoaren irudia, gizon isolatu eta alienatua, tradizio erromantikoaren eragin zuzena eta aurreko mendeetatik sortutako artistaren irudiaren zantzuak hartzen dituen oinordekotzan; eta bestean, aldiz, artista bakartiaren kontrara ageri da jendetza, giza masa modura, pertsonaia kolektibo baina despertsonalizatua izanik.

E. A. Poe idazlea jo izan da aitzindaritzat norbanakoaren eta jendetzaren arteko tentsioak adierazteko orduan. 1840an argitaratu zuen “The Man of The Crowd” ipuina irakurri da, hain

zuzen ere, bi figura horien erakusle esanguratsutzat¹⁴. Kontakizunean, izenik gabeko narratzaile bat bi egunez ibiltzen da gizon baten atzetik Londreseko kaleetan zabaltzen den jendetzan barna, kuriositate hutsez. Protagonista Londreseko hotel batean eserita dago, bere ingurura eta, bereziki, kalera begira. Jendetzak inguratzen du eta hari buruz hausnartzen du, haren natura konplexua aztertzen, norbanakoen bereizgarriak identifikatzen saiatuz. Hala, istorioan, behatzaileak adina garrantzi du jendetzak. Izan ere, norbanako isolatuz osaturiko talde gisa aurkezten du, baina norbanako horiek ez ditu aniztasunak ezaugarritzen, ezpada uniformitateak, masa-jarrerak, norabide bakarreko mugimenduak. Alienatutako jendetza da: kolpeak eta bultzadak jaso arren, oraindik ere mirabekeriaz eskatzen dute barkamena jendetzaren parte diren norbanakoek (Benjamin, 2014: 89). Jendetzak entitate bezala egiten du aurrera, norbanakoek ez dute beren kabuz funtzionatzeko gaitasunik, eta beraz, homogeneousazioak dakarren deshumanizazioa adierazten dela esan daiteke. Istorioaren une batean, ordea, norbanakoetako bat nabarmendu egiten da taldetik: protagonistak gizon zahar bat begiztatzen du jende saldoaren artean, eta arrazoitu ezinezko bulkada bat sentitzen du hari jarraitzeko. Hala, gau eta egun ibiltzen da gizonaren atzetik, jendetzaren barnetik hiria zeharkatuz. Azkenerako narratzaileak ematen du epaia: «This old man... refuses to be alone. He is the man of the crowd» (Poe, 1840). Hots, jendetzaren parte den gizona jendetza bera da, eta horrenbestez, hiria bera (Lehan, 1998: 81). Kontrara, narratzaileak indibidualitatea ordezkatzeko du, hura baita jendetzaren barnean egonik hiriak eskaintzen dituen inpresio guztiak hauteman eta interpretatzen dituen, hau da, hiriari buruz hausnartzen duena.

Jendetza ez da, beraz, norbanakoz osatutako talde soil bat, izate, ezaugarri eta motibazio propioak dituen aktorea baizik. Hala, Lehanek (1998: 72) adierazten duenez jendetza izendatzeko erabili diren terminoen artean bereiztea zail da, baina konnotazio desberdinak, eta batez ere negatiboak, hartu izan ditu: jendetza, jendaila, masa¹⁵. Pikek argudiatzen du gizarteko klase baxuei erreferentzia egiteko baliatu izan dela *masa* kontzeptua, klase altuen artean ohiko beldurra

¹⁴ Baudelairentzat ere ikur izan zen, norbanakoaren eta jendetzaren arteko harremanak biltzen zituelakoan: «¿Recuerdan ustedes un cuadro (en verdad, ¡es un cuadro!) escrito por la pluma más poderosa de esta época y que lleva por título *El Hombre de la Multitud*? Tras los cristales de un café, un convaleciente, contemplando con gozo la multitud, se mezcla, mediante el pensamiento, con todos los pensamientos que se agitan a su alrededor. Recientemente regresado de las sombras de la muerte, aspira con deleite todos los gérmenes y todos los efluvios de la vida; como ha estado a punto de olvidarlo todo, recuerda y quiere con ardor recordarlo todo. Finalmente, se precipita a través de la multitud en busca de un desconocido cuya fisonomía apenas percibida le ha, en un abrir y cerrar de ojos, fascinado. ¡La curiosidad se ha convertido en una pasión fatal, irresistible!» (Baudelaire, 2005: 26)

¹⁵ Ingelesean, *crowd* da kontzepturik ohikoena, euskaraz jendetza esango genukeena eta jende saldoari erreferentzia egiteko aukera neutro gisa erabili dena. Hala ere, ohikoa da *mob* terminoaren erabilera, zeinak pertsona talde horri izaera edo okerra eransten dion; gurean jendaila esango genuke. Azkenik, sarri aipatzen da ere *mass* izendapena, gerora gainera masa-gizartea azaltzeko gako kontzeptua izan zena. Euskaraz ere masa erabiltzen da, eta jende korronteak barnebil dezakeen izaera despertsonalizatua edo alienatua nabarmentzeko erabiltzen da oro har.

baitzen herritar xeheekin nahastu eta euren indibidualtasuna galtzea: «the disappearance of an individual will in the collective emotion of the mass can easily become a metaphor for the submergence of higher civilized rational thought into the base instincts of the mass» (1981: 110). Hau da, burgesiak bere burua klase baxuagoko jendearekin ikustean, haiengandik bereizteko beharra termino horren bidez adierazi du: norbanako burgesak bere «berezitasuna» galtzeko izua du, taldean disolbatua izateko beldurra. Ikara horrek gidatuta, mespretxu bezala erabili da, hortaz, *masa* izendapena Piken arabera¹⁶.

Raymond Williamsek argudiatzen du hiritarrak masa modura ulertzea aurreiritzi kulturelekin lotuta dagoela, kontrakotasun historikoekin: herri txikia vs. hiria, tradizioa vs. teknologia, norbanakoa vs. taldea (Williams, 1960: 318). Haren ustez, ez dago egiaz masarik, baizik eta jendea modu horretan ikustea ahalbidetzen duen perspektiba jakin bat, guztiz subjektiboa dena. Alegia, nobelagile modernoek hiriko biztanleria masa bezala irudikatzen badute, ez dela errealitate sozial bat ikusarazteko soilik, ezpada errealitate hiritarraren balorazio bat egiten dutelako. Aipatu den gisa, gizarte industrial eta urbanoetan ohikoagoa da jendetza, eta ondorioz, baita hura depertsonalizatzeko eta jende korrante huts gisa ikusteko joera ere. Williamsen hitzetan, «what we see, neutrally, is other people, many others, people unknown to us. In practice, we mass them, and interpret them according to some convenient formula» (Williams, 1960: 319).

Hortaz, bestetasuna, ezezaguna sartzen da jendetza interpretatzeko jokoan. Hiri modernoan ardaztutako literaturan ere, horrenbestez, arrotz denaren, Bestearen irudiak indar handia hartzen du. Hala, ohikoa izan da jendetza inbertsonaltasunarekin, sorgortasunarekin eta alienazioarekin lotzea; hots, komunitatearen disoziazioarekin.

This perception of city people as a depersonalized mass, whether by character, narrator or author, introduces a new way of seeing into the literature of the city, as well as a new device for indicating the most extreme form of depersonalization: the individual is opposed no longer to a collection of other people grouped together as a community, but to the mass as a depersonalized animate object. Animate and inhuman at the same time that

¹⁶ Burgesiak klase herrikoiengandik bereizteko zuen joera areagotu zuen hiri modernoko bizimoduak. Izan ere, metropoliek izandako biztanle-hazkundeak eta haussmannizazioaren gisako prozesuek eragindako jende-pilaketek, eta ondorioz, jende nahasketek antzerako jokabide ugari sustatu zituzten. Esaterako, jokaera berberei buruz hitz egiten du Simmelek *Sobre la aventura* liburuan, baina honakoan modaren fenomenoaren erabiliz: «Pero no menos satisfacción da la necesidad de distinguirse, a la tendencia a la diferenciación, a contrastar y destacarse. Y si consigue esto último a través de la variación de los contenidos, que es lo que individualiza a la moda de hoy frente a la de ayer y a la de mañana, aún más importante en este sentido es el hecho de que las modas son siempre modas de clase, de manera que las modas de clase alta se diferencian de las de la clase inferior y son abandonadas en el momento en que esta última empieza a acceder a ellas.» (Simmel, 2002: 45)

it is composed of people, the concept of human masses explodes the idea of community and society. (Pike, 1981: 116)

Honenbestez, hiri modernoaren abiaduran, etengabeko mugimenduan, komunitatea desegiten doan errealitate gisa irudikatzen da. Hala, Pikek argudiatzen duenez, gizarteak amankomunean zituen arau eta balioen gainbehera adierazten du masaren irudiak, komunitatearen kohesioa eta trinkotasuna galtzen den heinean. Sare sozial sendoak galtzeak, halaber, ordura arteko eleberrigintzan ikur ziren heroiak itxuraldatzea eragiten du, Piken iritziz, eta artista ahulek edota anti-heroi modernoek hartzen dute horien lekua (1981: 101). Izan ere, hiri modernoak sortutako aniztasuna eta dibertsitatea handiegia da heroi klasikoek ordezkatzeko duten pertsonaia eredugarria mantendu ahal izateko. Kontrara, bestelako pertsonaiak sortzen dira, eredu baino anti-eredu papera hartzen dutenak: gizon bakartiak izan ohi dira, artistak gehienetan, eta beren ingurunearekin, jada komunitate ez den gizarte horrekin gatazkan egoten dira edota beren buruarekin bakean egoteko arazoak izaten dituzte. Ez da harrigarria, hortaz, antsietatea, angustia edota egonezina izatea eleberrigintza modernoan sarri errepikatu diren sententzioak.

Era berean, pertsonaia horiek gizartea irudikatzen duen jendetzarekin talka egin ohi dute, eta jende-masatik kanpo kokatzen dute, beraz, euren burua, indibidualizazio prozesuak nabarmenduz. Joera horren adibide interesgarriak dira Joyce, Kafka edo Musil, behin XX. mendean sartuta. Izan ere, euren eleberrietako protagonistak gizartetik kanporatutako edota baztertutako gizonak dira, marginalizazioa agerian uzten dutenak. Hala ere, muga fina izaten da, bazterkeria sarri nahasten baita protagonistek komunitateari uko egiteko duten joerarekin. Esaterako, Bloom eta Stephen Dedalus gatazka etengabean ageri dira Dublinekin edota Ulrich-ek aurka egiten dio Vienako gizarte eta politikari. Are, *Ulysses*, *The Trial*, *The Castle* edo *The Man without Qualities* eleberrietako oinarritzko tentsioak hiri barneko auto-erbestertzetik jaiotzen direla argudiatzen du Pikek (1981: 101).

Era horretan, Lehanek *Inward Turn* edo subjektibotasuneranzko joera deitzen duena gailentzen da hiri modernoaren irudikapenetan (1998: 77). Idazleak eta artistak gizabanakoen barne-esperientzietan zentratzen hasi ziren, giza psikologiaren paisaia mentalak, emozioak, barne-gatazkak eta konplexutasunak arakatu. Pikek aipaturiko anti-heroiak, hortaz, adibide egokia dira literaturan subjektibotasunak hartu zuen indarra azpimarratzeko, ikusarazten baitute ikuspegi pertsonalean eta psikologia zein kontzientzia indibidualean gertatzen ari zen sakontzea. Honenbestez, bide introspektiboagoak eta subjektiboagoak hartu zituen literatura urbanoak, eta pertsonaien barne-pentsamenduak eta sentimenduak aztertzeari arreta handiagoa jarri zitzaion.

Hortaz, literaturaren teoria urbanoek agerian utzi dute norbanakoa eta jendetza bereizi beharreko fenomeno sozialak direla, hiri modernoaren esperientzia adierazteko bi aldaera eta izateko modu bereziak dituzten entitateak diren heinean (Lehan, 1998: 71). Alabaina, ezin ukatuzkoa da bien arteko lotura. Izan ere, jendetzaren mugimenduek, funtzionatzeko erak eta korrontearen indarrak eragin zuzena du norbanakoarengan: masa-gizartean norbanakoa erraz galtzen da, jendetzak irenstea erreza da, alienazioa arrisku hurbila da. Halaber, jendetzak ez du komunitatea ordezkatzeko, eta sarri norbanakoa bakarrik sentitzen da jende pilaketaren erdian; hain zuzen ere, ohiko gaia da hori eleberrigintza urbanoan. Baudelairek berak harreman estua igartzen zuen norbanakoaren bakardadearen eta jendetzaren pilaketaren artean:

No todo el mundo tiene el don de sumergirse en el gentío: gozar de la muchedumbre es un arte; (...) Multitud, soledad: términos iguales e intercambiables para el poeta activo y fecundo. Quien no sabe poblar su soledad tampoco sabe estar solo en medio de una atareada multitud. (...) Aquel que se amolda fácilmente a la multitud experimenta febriles deleites, que no conocerá nunca el egoísta encerrado como un baúl, y el perezoso ensimismado como un molusco. (Baudelaire, 1975)

Kritika feministatik adierazi den gisan, baina, jendetzan galdu eta anonimotasunaz gozatzea ez da gaitasun hutsa, eta espazio publikoa hartzeko zilegitasunarekin dauka zerikusia. Hala, agerrarazi izan da emakumeek zigor bikoitza izan dutela hiria okupatu nahi izan dutenean: ez dira nor, ez dute zilegitasunik, baina paradoxikoki, ezin dute anonimotasuna eskuratu, gorputz susmagarria, desiragarria, behagarria baitira espazio publikoan (Pollock, 1988: 255). Aurretik aipatu denez, ez da ohikoa izan emakumeek espazio urbanoa askatasunez eta axolagabe ibiltzea; are, auzi gatazkatsutzat jo izan da emakumeek hiri-espazioak bere egitea, desordenaren sintomatzat ulertu (Wilson, 1992a: 157) edota prostituzioarekin erlazionatu baitira (Iglesia, 2019: 22). Hori dela eta, espazio publikoa okupatzea ez ezik, bertan anonimotasuna mantentzea gatazkatsua izan da emakumeentzat. Pollockek argudiatzen du espazio publikoan emakumeen gorputza susmagarritzat jo den heinean, behatua izateko gorputz gisara tratatu izan dela eta ez zaiola behatzaile izateko agentziarik eman (Pollock, 1988: 255). Horrek ondorio larriak ditu arte kritikariaren ustez, begirada ezagutzarekin eta boterearekin lotuta baitago. Honenbestez, Baudelairek artista modernoari exijitzen dion anonimotasuna, jendetzan murgildu eta behatzaile izateko gaitasuna arazo bilakatzen da emakumeentzat, oharkabean ibiltzeko eta inguruari isilgordeka behatzeko zailtasunak sortzen baitizkie espazio publikoan susmagarri izateak.

Era berean, Parkinsek salatzen du, Baudelairen planteamendua auzitan jarriz, modernitate literarioan zenbait mugikortasun molde beste batzuk baino gehiago baloratu direla (2009: 5). Hots, hirian zehar patxadaz eta axolagabe ibiltzea, helburu zehatzik gabe kale artean galtzea, jendetzaren barnera sartzea inguruko begiradak eta epaiak jaso gabe, etab. direla aintzatsi diren mugimendu motak. Espazio publikoan egoteko zilegitasuna duten gizonezkoen mugimenduak balioetsi dira, beraz, eta gainerako joan-etorriak ikusezin bilakatu dira, nolabait. Izan ere, fabrikara doan langileak, umeak zaindu behar dituen amak edo lanean ari den prostitutak berdin-berdin ibiltzen dute espazio publikoa, baina mugimendu horiek ez dira aintzat hartu, edo gutxietsi egin dira. Hortaz, Friedmanek (2006: 433) dioen gisara, mugikortasunaren balioak («the new and the now») hobekien gorpuzten dituzten subjektuak modernitatean erosoan dauden horiek dira, bere erritmora hobekien egokitzen direnak. Beste era batera esanda, espazio publikoan egoteko zilegitasuna eta denbora duten pertsonen mugimenduak jartzen dira soilik balioan, Pollockek zehazten duenez, logika burges eta maskulinoari jarraitzen dioten horienak (1988: 253).

Ondorioz, kritika feministak mahai gainean jartzen du mugikortasuna hiri modernoaren ezaugarri oinarrizkoa baldin bada, begiratu beharko dela zein joan-etorri motari jartzen zaion arreta, zein diren espazioa zilegitasunez ibiltzen duten pertsonak, eta zer irudikapen eta irakurketa egiten den horiei buruz. Hori dela eta, kritika feministak adierazten du hiri modernoaren irudikapenetan zein horien irakurketetan figura literario bakarra gailentzen dela gehienetan, *flâneura*. Hortaz, *flâneurak* espazio publikoko gizon burgesaren balioak ordezkatzeko dituela jakitun, figura literario hori kritikoki irakurtzea, modernitatearen diskurtso hegemonikoa indartzen duten zenbait balio auzitan jartzea eta figura nagusi horren itzalpean ezkututzen diren beste figura literario alternatiboak aztertzea proposatzen dute zenbait adituk (Wolff, 1985; Wilson, 1992a; Iglesia, 2019).

3. 1. 4. Hiriaren pertzepzio subjektiboa: *flâneura*

Hiri modernoaren irudikapenetan, Mendebaldeko literaturak eta hari buruzko teoriak figura literario bat izan du eredu: hiria zilegitasunez ibiltzen duen gizona. Hiri modernoaren ezaugarriak gorpuzten dituen figuratzat jo izan da, Williamsek azaltzen duenez: «La percepción de las nuevas cualidades de la ciudad se había asociado, desde el comienzo, con un hombre que pasea a pie, como si estuviera solo, por sus calles» (Williams 1997: 184).

*Flâner*¹⁷, alderrai ibiltzea, aisialdiko ekintza atsegin bat deskribatzen duen terminoa da, plazer zilegi eta, era berean, xede zehatzik gabekoarekin lotzen duena paseatzailea. *Flâneur*aren jarduera nagusiak izanik hiriaren labirintoa osatzen duten kaleetan zehar ingurua xehetasunez behatzea, jendetzaren artean oharkabean paseatzea edota behin-behinekotasunean murgiltzea, espazio publikoa askatasunez okupatu eta bizi duen pertsonaia da. *Flâneur*ak espazioarekin duen harremanean eraikitzen du bere burua: paseatu ahala definitzen du hiria, eta era berean, hiriak definitzen du bera. Izan *voyeur*, kazetari edota artistaren azalean, ezaugarri horietan datoz bat Balzac-ek (1830), Huart-ek (1841), Baudelaire-k (1863) zein Benjamin-ek (1982) *flâneur*az ondutako definizioak, baita lan garaikideagoetako irakurketak ere (Buck-Morss, 1986; Lehan, 1998; Matas, 2010). Begirada feminista batetik, baina, agerian geratzen da *flâneur*ak zilegitasuna eta denbora librea behar zituela hiria paseatzeko, behatzeko, kontsumitzeko, hausnartzeko eta beraz, irudi maskulinoarekin egiten zuela bat, baina baita logika burgesarekin ere: gizon publikoaren irudia ordezkatzeko (Pollock, 1988: 253).

Hiri modernoaren esperientzia urbanoarekin erlazionatutako figura izanik, forma eta nolakotasun ugari hartu dituen pertsonaia da: idazlea, kazetaria, artista, detektibea, *voyeur*, *dandya*; guztiak erlazionatu dira *flâneur*arekin eta guztiek dute ezaugarri amankomuna, hiriko gizonezko paseatzaileak izatea. Izan ere, zehazten zaila bada ere, XIX. mende hasieran abiatu zen eta 1830eko Iraultzaren ostean bizi izan zuen loraldia *flâneur*aren irudiak, gizarte frantsesean irakurketa gabinetek eta kafetegiak biderkatu zirenean, baita eguneroko prentsa agertu zenean ere. Horien bidez, metropolien transformazioarekin eta espazio publikoaren eraldaketarekin batera eratutako pertsonaia da, sozializazio eremuak haren izatearen oinarri izanik. Honenbestez, hiri modernoaren sorrerarekin batera indartzen joan ziren subjektibizazio eta indibidualizazio prozesuekin erlazionatzen den figura da, baita komunitatearen galera eta espazio urbanoaren heterogeneitatea adierazteko baliatu dena. XIX. mende hasierako idazle-kazetari paseatzailearen figuratik abiatuta, ordea, Cuvardíc-ek argudiatzen duenez, tradizio oso bat sortu da *flâneur*aren inguruan, gaur egunera arte luzatu dena:

Será la instancia enunciativa organizadora de las escenas urbanas periodísticas. Protagonizará el fluir de la conciencia del modernismo anglosajón en novelas como Ulises, de James Joyce, o La señora Dalloway, de Virginia Woolf. La cámara que despliega la

¹⁷ Dorde Cuvardíc-ek *El flâneur en las prácticas culturales* (2012) liburuan argitzen duenez, *Petit Robert* hiztegiaren arabera (1987:791), *flâner* aditza normandiar dialektoko *flanner* aditzetik dator, eta hau antzinako eskandinaviarretik, non «han eta hemen korrika egitea» esanahia hartzen duen. Iturri horrek bi definizio ezartzen ditu *flâner* aditzarentzat: lehenengoa, presarik gabe ibiltzea, ausaz, unean uneko inpresioari eta ikuskizunari uko eginez («*Se promener sans hâte, au hasard, en s'abandonnant à l'impression et au spectacle du moment*»), eta bigarrena, astiro ibiltzea, geldotasun gozo batean atsegin hartzea («*S'attarder, se complaire dans une douce inaction*»).

mirada de la *flânerie* será el fundamento que utilice a su vez Sigfried Kracauer para construir su teoría realista del cine como registro y documentación del mundo. En la pintura, muchos cuadros impresionistas asumen el punto de vista de un observador que registra aleatoriamente la fugacidad de los acontecimientos urbanos. La exploración del sociólogo urbano también ha quedado asociada a la actividad interpretativa de la *flânerie*. Ha sido incorporada a los actuales estudios culturalistas sobre la audiencia interpretativamente activa (por ejemplo, se comprende el cibernauta como ciberflâneur). Asimismo, también ha permitido problematizar la presencia histórica de la mujer en los espacios públicos. (Cuvardíc, 2012: 19)

Hortaz, hiri modernoaren nolakotasuna ulertzeko sarri erabili den figura da, eta literatura modernoaren ikurtzat hartu da. Aipatu den modura, mugimendua eta iragankortasuna jo izan dira modernitatearen ezaugarri bereizgarritzat, eta alde horretatik, *flâneurak* bere izatearen erroetan txertaturik dituen elementuak dira: jaiotzen ari zen metropoli modernoan zehar ibiltzean datza bere bizitza, jendetzaren barnera sartzea hura behatu eta deskubritzeko, hiriaren arima ezagutzea, aldakorra den oro sumatzea. *Flâneurak* espazioarekin duen harremanean eraikitzen du bere burua: paseatu ahala definitzen du hiria, eta era berean, hiriak definitzen du bera:

Este hombre es un daguerrotipo móvil y apasionado que observa el más mínimo detalle y en él se refleja, con sus cambiantes destellos, el ritmo de la ciudad, la fisonomía múltiple del espíritu público, de las creencias, las antipatías y las simpatías de la multitud. (Fournel, 1857: 268).

Esan bezala, hainbat forma eta nolakotasun hartu dituen pertsonaia da hau, alabaina, badira zenbait bereizgarri *flâneuraren* figura oinarritzen dutenak, eta horiek aztertuko dira atal honetan. Ezaugarritze horren oinarri nagusia Baudelairen ikuspegian aurki daiteke, *Le peintre de la vie moderne* (1863) saiakeran ondu zuen artista modernoaren irudiaren muinean. Constantine de Guys margolariarengan inspiratu zen figura literarioa osatzeko: hartara, kafetegi, bulebar, lorategi, kalexka eta barnebideetan zehar ibili ahala hiri modernoaren esperientzia hautematen duen artista gisa definitzen du *flâneura*, modernitatearen behatzaile gisa. Haren begiradatik abiatuta, lau ezaugarri nagusi biltzen ditu *flâneurak*: batetik, kuriositatea, hiri modernoaren estimulu eta zirrara oro hautematera bultzatzen duena; bigarrenik, anonimotasuna mantentzeko eta, halaber, Bestetasunean murgiltzeko, antzaldatzeko duen gaitasuna; bestalde, jendetza urbanoarekin ezartzen dituen harremanak eta espazio publikoaren erabilera; eta azkenik, bere mugimenduak markatzen dituen denbora, laxotasunak definitua.

Honenbestez, Baudelaireren begietara, artista modernoaren, eta ondorioz, *flâneuraren* ezaugarri behinena kuriositatea da. Argudiatzen du jakin-minetik abiatu behar dela artista, haurraren inozentzia izan behar duela inguratzen duen horri begiratzera. Izan ere, haurrarentzat dena da berria, eta berritasun horrek sortzen duen zirrarak munduari hordituta begiratzeko aukera ematen dio (Baudelaire, 2005: 27). Hori dela eta, lilura sentsazio horretan aurkitzen du Baudelairek artistaren muina. Beraz, haurraren pertzepzio-gaitasunekin alderatzen du *flâneuraren* begirada; ez baita soilik hirian zehar dabilen paseatzailea, ezpada hiria aztertzen, irakurtzen eta hautematen duen pertsona hori. Areago, hiria oinez ibili ondoren sumatutakoa adierazteko gai izan behar du ibiltariak, eta bide horretan bilakatzen da *flâneura* modernitateko artista, hiri modernoaren idazlea.

Baudelairen hitzetan, hiri modernoaren ezaugarriak abiadura eta iragankortasuna badira, eta metropolia izanik modernitate artistikoaren sorkuntzarako objektua, hura adieraziko duen artistak bereizgarri horiek sumatzeko gai izan behar du. Hau da, *flâneurak* instant aldakorrean bilatu behar du edertasuna, orainaldian mugitu behar da eta iragankorra den hori hauteman (Baudelaire, 2005: 33). Horretarako, beraz, metropoliko kaosean murgildu behar da, haren heterogeneitatea harrapatu behar du eta adierazi. Hori dela eta jartzen du arreta *flâneurak* hiriko kaleen labirintoan, jendetzaren mugimenduetan, gizonen eta emakumeen fisionomian zein arropa eta kapeluen azken modan. Finean, hiria behatu, zehatz-mehatz arakatu, xehetasun guztiz aztertzen du. Informazio hori guztia biltzen du *flâneuraren* subjektibotasunak, eta hautemandako pertzepzio kopuruak gainezka egitean ontzen du, Baudelairen ustez, poemarik ederrena (Baudelaire, 2005: 30-31). Hala ere, hiri modernoaren multiplizitatea dela eta, eskaintzen dituen estimuluak *flâneurak* bereganatu ditzakeenak baino gehiago dira, eta horrek herstura eta egonezina sor diezazkioke espazio urbanoa arakatzean: «the *flâneur* is discontented because the city offers more experience that hecan assimilate» (Lehan, 1998: 74).

Hirian edota jendetzaren erdian egoteko moduak egiten du berezi *flâneura*, izan ere, metropoliaren estimulu eta pultsioak antzemateko ezinbesteko zaio kaleetan barna ikusia izan gabe igarotzea: «El observador es un príncipe que goza en todas partes de su incógnito.» (Baudelaire, 2005: 29). Hortaz, *flâneura* paseatzaile anonimoa da, jendetzaren mugimenduari jarraitzen diona hiriaren zeinu iheskorak harrapatu eta interpretatzeko. Horretarako, jendetzaren sorgortasuna baliatzen du, jende saldoaren erdian egonik ere ingurukoek berarengan arretarik ez jartzea lortzen baitu. Areago, anonimotasunak ematen dio hiri modernoaren esentzia harrapatzeko aukera, jendetzaren barnean jende-masa mugimendu handiak behatzeko aukera

eskaintzen baitio, baina bere burua agerian jarri gabe. Alde horretatik, Matasek *flâneur*aren behatzeko gaitasuna gainerako hiritarren itsutasunarekin erlazionatzen du:

La habilidad de este artista para percibir el mundo viene acompañada de la inhabilidad del mundo para percibirle a él. Cuanto más ilegible es su presencia, más legibles son las identidades sociales y profesionales de los otros. De este modo, se eleva por encima de la fragmentación del mundo y de la diversidad de tipos sociales hasta devenir finalmente el indiscutido arquetipo gracias al cual acceder a la cultura urbana y su impenetrable laberinto. (Matas, 2010: 251)

Jendetzaren begiradapetik aske egoteak, gainera, anonimotasunaz gozatzeko aukeraz gain, Bestetasuna arakatzeko aukera ematen dio *flâneurari*. Hiriaren izaera anbiguoari jarraiki (Pike, 1981: 8), *flâneurak* ibili ahala eraikitzen du bere izatea, eta honenbestez, erraz antzaldatzeko gaitasuna du. Bera izan daiteke edo beste bat, jendetzaren aniztasuna hauteman eta islatzen duen heinean. (Baudelaire, 1998: 29). Hau da, Bestetasuna entseatzen du, antzaldatzeko gaitasun handia du, eta horrek esperientzia urbanoaren heterogeneitatea adierazten laguntzen dio:

También podemos compararlo, a él, con un espejo tan inmenso como esa muchedumbre; con un caleidoscopio dotado de conciencia, que, en cada uno de sus movimientos, representa la vida múltiple y la gracia inquieta de todos los elementos de la vida. Es un *yo* insaciable de *no-yo*, a cada instante lo acarrea y lo expresa en imágenes aun más vivas que la vida misma, siempre inestable y fugitivo. (Baudelaire, 2005: 29-30)

Ikusi den bezala, *flâneurak* jarrera kontraesankorra du hiriarekiko eta jendetzarekin duen harremanaren bidez adierazten du anibalentzia hori ondoen. Izan ere, jendetzatik aldentzen den neurri berean behar-beharrezkoa du hiritarren masa, ez da jendetzaren parte, baina hura da bere eremu naturala. Baudelairek jendetzan eroso ibiltzen den paseatzaile gisa ezaugarritzen du modernitateko artista, jendetzan kokatzen du bere habitata, baina hala ere, harengandik bereizten du *flâneura*, ez baita beste pertsona soil bat jende masaren barnean.

La muchedumbre es su dominio, como el al pájaro, como el agua al pez. Su pasión y su profesión es la de *desposar la muchedumbre*. Para el perfecto *flâneur*, para el observador apasionado, es un gozo inmenso situarse en el número, en lo ondulante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de sí, y sin embargo sentirse por doquier dentro de él mismo; ver el mundo, estar en el centro del mundo y permanecer oculto para el mundo,

tales son algunos de los placeres menores de estos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua no puede más que torpemente definir. (Baudelaire, 2005: 29)

Hortaz, *flâneura* jendetzaren barnera sartzen da, haren barnean bizi da, haren barnetik hautematen du esperientzia urbanoa. Esan bezala, jendetzaren ispilu da, mugimendu txikiena ere sumatzen duen «kontzientziadun kaleidoskopioa», baina haren baitan disolbatu gabe. Jendetzak bizi du baina ez du irensten, gainezkatzen du baina beharrezko du. Izan ere, gainezkatze horretan datza egiaz jendetzaren lilura, kaoserako duen joeran. Hiriari bizia ematen dion mugimendua da, eta beraz, *flâneurari* bizia ematen dion korronea, Baudelairen ustez. Ildo horretan, Lehanek azpimarratzen du *flâneurak* jendetzaren erdian soilik osa dezakeela bere izatea, jendetzari esker bereiz dezakeela bere indibidualtasuna (1998: 74). Izan ere, jendetzaren barnean murgiltzearen baina haren parte ez izatearen anibalentziak azaltzen du ondoen *flâneurak* hiri modernoarekin ezartzen duen harremana: hirian integratuta eta desintegratuta dago aldi berean. Era horretan azaltzen ditu norbanakoaren eta komunitatearen arteko tentsioak, Pikek adierazten duenez (Pike 1981: 26).

Bere burua bereizteko, jendetzaren barnean ez desagertzeko, *flâneura* erritmo partikular batean ibiltzen da, berezkoa eta soilik berea, hirian barna ibiltzea ahalbidetzen diona. Simmelek modu orokorrangoan adierazten duen bezala, bere indibidualitatea azpimarratzen du gizartearen joera nibelatzailaren aurrean (1986: 247), eta honenbestez, tempus horren gainean eraikitzen du bere izate malenkoniatsua, ausazkoa, patxadatsua. Abiadurak ezaugarritzen duen hiri modernoan, bereizgarri gisara ikusten da *flâneuraren* patxada. *Flâneur* ibiltari alferra da, beraz, helburu zehatzik gabe ibiltzen dena, helmuga jakinik gabe. Hala ere, Birkertsek azaltzen duenez (1983: 169-170), *flâneuraren* ausazko ibilkera ez da nagikeriarekin edo produktibitate faltarekin nahastu behar. Aldiz, askatasun eta irekitasun mentaleko egoera modura ulertzen du, industrializazioak eta kapitalismoak ezarritako denbora=dirua ekuazioari muzin egiten baitio, eta hiri modernoak zehazten dituen denbora-erritmoei uko egiten baitie. Alabaina, patxada eta askatasun horren errora jo eta hura auzitan jartzen du Pollockek (1988: 253). Izan ere, *flâneuraren* nagikeria eta ibilkera helburugabea gizartean duen posizio pribilegiatuarekin lotuta dago, eta kokapen horretatik irakurri behar da. Finean, *flâneura* denbora libre eta baliabide ekonomikoak dituen pertsonaia da, hirian patxadaz eta kontenplazioan aritzeko zilegitasun soziala duena. Posizio horrek nolabaiteko askatasun eta autonomia ematen dio *flâneurari*, hiria mugarik gabe esploratzeko.

Hiria askatasunez eta patxadaz deskubritzeko aukera pribilegioa dela argi seinlatu du kritika

feministak, *flâneuraren* ezaugarri bereizgarri bezala ikusaraziz (Wolff, 1985; Wilson, 1992a; Iglesia, 2019). Izan ere, gizonezko paseatzaileak hiri modernoa erritmo lasai eta mugimendu zehaztugabez ibiltzeko aukera bazuen ere, espazio publikoan zeuden emakumeek ez zuten horretarako posibilitaterik izan. Hori dela eta, *flâneuraren* figurak kontrapuntu gisara funtzionatzen du *flâneusearen* esperientzia urbanoa azaltzerakoan. Izan ere, lehenak esperientzia urbano modernoa adierazteko pertsonaia eredu gisa funtzionatu bada, modernitatearen ikurtzat hartu bada, bigarrenak ez du apenas lekurik izan literatur kritikak osatutako diskurtso nagusietan. Kritika feministak argitzen duenez, *flâneura* gain-irudikatzeak eta hiri modernoaren ikerketak harengan ardaztu izanak, *flâneusearen* figura bazterreratu du. Hori dela eta, garrantzitsua da aztertzea *flâneuseari* buruzko teoriak zein ibilbide izan duen, zer-nolako irudikapen-arazoak egon diren eta zer nolakotasun hartu dituen, hiri modernoaren iruditeria zabaldu nahi bada. Tesi honetan eleberrien azterketarako funtsezko izanik, *flâneusearen* teorizazioei helduko die hurrengo atalak.

3. 1. 5. Hiriaren pertzepzio isildua: *flâneusea*

Flâneuseak apenas izan du oihartzunik modernitatearen diskurtsoetan, edo hala izan da behintzat XX. mendeko azken hereneko kritika feministak jaio arte. Horien arabera, nahiz eta sarri argudiatu den *flâneura* pertsonaia generogabea dela, *flâneurari* esleitu zaizkion espazio, funtzio eta sinbologiek zalantzarik gabe bideratzen gaituzte hura gizonezko figurarekin erlazionatzera (Wolff, 1985: 40). Hau da, hirian zehar mugarik gabe ibiltzea, zilegitasun morala, denbora librearen patxada eta anonimotasunerako aukera, besteak beste, gizonek espazio publikoa hartzeko dituzten aukera eta moduekin lotu ohi dira. Are, *flâneuraren* fisiologia ondu zuen Louis Huartek zuzenean baztertzen zituen emakumeak *flânerie*-an aritzetik: «Les flâneries faites en compagnie d'une femme sont encore bien plus à éviter» (Huart, 1842: 115).

Horren urria izan da emakume paseatzaileengan jarritako arreta, ezen oraindik ere eztabaida *flâneusearen* existentzia posible ote zen edo ez galdegitean kokatzen den. Izan ere, zenbait adituk *flâneuraren* emakumezko figurarik egoteko ezintasuna edota haren ikusezintasuna azpimarratzen dute, emakumeek hirian zehar ibiltzeko eta hura askatasunez bizitzeko izan dituzten zailtasunak nabarmenduz. Kontrara, bestelako azterketa ugari argitaratu dira hiriarri buruz idatzi edota metropoli handiak eremu askatzaile gisa ibili zituzten emakumeen adibideak azaleratuz, eta horiei *flâneuse* kategoria esleitzuz, emakumeek hirian izan duten ikusezintasunaren erretoari buelta eman nahian. Bi norabideen argudiaketek elkar gurutzatzean sortzen dituzten

argi-ilunak agertuko dira atal honetan. Aintzat hartu behar da ikerketok *flâneusea* bai kategoria historiko gisa bai kritika kultural eta literariorako baliagarri izan daitekeen kontzeptu gisa hartzen dutela eztabaidagai, auziari konplexutasun bikoitza emanez (Cuvardíc, 2012: 169).

Janet Wolff izan zen aitzindari *flâneusearen* figura mahaigaineratzen, 1985ean idatzitako “The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity” artikulua gerora ondutako bestelako ikerketa askoren oinarri izan baita. Wolffek (1985: 37) argi adierazten du modernitateak gizonen esperientzia kontatzen duela, eta errelato horretan, *flâneuraren* figurak ezinbesteko garrantzia hartzen duela. Adierazpen horrekin Baudelaire, Benjamin zein Bermanen gisako adituek modernitatea espazio publikoarekin erkatu izana kritikatzeko du, baita espazio publiko eta pribatuaren arteko bereizketa aintzat hartu gabe emakumeek hiri modernoan bizitako esperientzia analisitik kanpo utzi izana ere. Hala, XIX. mendeko pertsona publikoa, helbururik gabe paseatzen dena, kafetegiak zein antzokiak bisitatzen dituen eta ezezagunen artean askatasunez mugitzen dena zalantzarik gabe gizonetzkoa dela azpimarratzen du, eta tamalez, literaturak dikotomia hori birproduzitzen duela:

The problem is, though, that it is also the literature of modernity which has been impoverished by ignoring the lives of women. The dandy, the *flâneur*, the hero, the stranger—all figures invoke to epitomise the experience of modern life—are invariable male figures. (Wolff, 1985: 41)

Wolffen ustez, ezinezkoa zen emakume batek *flâneuraren* praktika bereganatzea, ulertuta horrek hirian zehar askatasunez ibiltzeko zilegitasuna, helburu zehatzik gabe paseatzeko aukera eta objektu baten gisara behatua ez izateko baldintza eskatzen zuela; haren iritziz, *flâneuraren* bizitza bakarti eta independentea ez zen emakumeentzako posible termino horietan (1985: 44). Argitu beharra dago Wolffek ez zuela guztiz ukatzen emakumeek hirian zuten presentzia, langile klaseko emakumeek burutzen zituzten joan-etorriak zein saltoki handiek eragindako aldaketak eta aldirietako bizimoduak aztertzeko beharra aipatzen baitu. Hala ere, eta existentzia historikotik kategoria kontzeptualera igaroz, Wolffek mahai gainean jartzen duen kritika nagusia da modernitateko literaturak espazio publikoa gainerrepresentatzeko bide eman zuela, eta ondorioz, emakumeek hirietan zuten presentzia gizonekiko zuten harremanetara mugatu zuela, edota kalean egotea jokabide ez-moralekin lotu zuela, XIX. mendeko eleberrietako pertsonaia femenino ohikoenak prostitutak, alargunak eta eraildako emakumeak izanik (1985: 44). Zentzu horretan dio Wolffek *flâneuseak* ez zuela modernitateko literaturan bere lekua egiteko aukerarik izan, marjinetara eta ikusezintasunera kondenaturiko pertsonaiak gorpuztean ez baitzuen *flâneuraren*

gisa berberean ibiltzeko zilegitasunik izan. Berriz ere kategoria historikoarekin lotura eginez, marjinetara mugatutako iruditeria horiek emakume burgesengan eragin zuzena zutela jartzen du agerian, eta ondorioz, arau moral zorrotzek eta zilegitasun urriak euren mugikortasuna murrizten zutela. Hala bada, Wolffek *flâneuse*aren existentzia historikoa ukatzen du (1985: 44), betiere *flâneur*aren ezaugarrietatik abiatutako definizioaren arabera ulertuta; hots, emakume burges edo klase ertaineko gisa, zeina helburu zehatzik gabe eta behaketa-objektu izan gabe pasea daitekeen.

Antzerako irakurketa proposatu zuen Griselda Pollock arte historialariak, zeinak eragin handia izan duen kritika literario feministan ere. 1988an argitaratutako “Modernity and the Spaces of Femininity” artikulu ezagunean XIX. mendeko Frantziako gizarte burgesa du aztergai, haren bidez ikusarazi nahi baitu zein aukera eta zein muga zituzten emakumezko margolariak —eta era zabalgoan, emakume artistek— *flânerie*a praktikatzeko, euren kide gizonezkoek egiten zuten gisan. Asimetria historiko argia dagoela adierazten du Pollockek: modernitatearen espazio kontsideratu diren horietan (kafetegiak, prostibuloak, kaleak, gaueko espazioak) gizonezko margolarien presentzia eta mugimendu-askatasuna handiagoa zen emakumeena baino, zeinek arau moral eta murrizketa espazial gehiago zituzten (1988: 247-248). Egiturazko desberdintasunak ikusten ditu gizonezkoek eta emakumezkoek hirian ibiltzeko zituzten aukeren atzean, desberdintasun sozial, ekonomiko eta subjektiboak, bereizketa publiko-pribatua zein klase-zapalkuntza zituztenak oinarri.

Bereizketa horiek artisten produkzioan, eta batez ere begiradan, izandako eragina jartzen du agerian Pollockek, artearen historiak izandako perspektiba burges eta maskulinoari kritika eginez. Hala, sorgin-gurpila jartzen da martxan: Wolffek adierazi gisa, modernitatearen adierazpen artistikoa espazio publikoetan ardaztean, bazter batean uzten dira emakumeek sortutako lanak, zeinek espazio publikoan mugimendu-aukera murriztak izaki, ez zuten hiri modernoari buruzko begirada propioa garatzeko horrenbeste aukerarik, eta ondorioz, sarri ez zuten espazio publikoan ardaztutako artelanik sortzen. Adibide modura irakur daiteke Maire Bashkirtseff¹⁸ idazleak 1879ko urtarrilaren 2an bere egunerokoan idatzitako testigantza:

¹⁸ Lauren Elkin-ek *flâneuse*ei eskainitako liburuan jasotzen du Maire Bashkirtseff-en historia zinez interesgarria, zeinak bere egunerokoen bidez obra literario mardula osatu zuen, XIX. mende amaierako neska artista gazte baten bizitza ulertzeko ezinbestekoa: «The distinct social stakes for an independent young woman of the late nineteenth century are made very clear in the eight volumes of the diaries of Marie Bashkirtseff (abridged and published in English under the incredible title *I Am the Most Interesting Book of All*), which recount her transformation from cosseted young Russian aristocrat to successful artist, showing her work at the Paris Salon a mere two and a half years after she started seriously studying painting, until her death from tuberculosis at the age of twenty-five.» (Elkin, 2016)

I long for the freedom to go out alone: to go, to come, to sit on a bench in the Jardin des Tuileries, and especially to go to the Luxembourg, to look at the decorated store windows, to enter churches and museums, and to stroll in the old streets in the evenings. This is what I envy. Without this freedom one cannot become a great artist. (Bashkirtseff, 2012 in Elkin, 2016)

Halaber, begiradak garrantzi handia du Pollocken gogoetetan: begiradak ezagutza esan nahi du, eta ezagutzak boterea. Botere-joko horretan, mahaigaineratzen du *flâneura* dela modernitatearen begirada gorpuzten duen figura, ez *flâneusea* (1988: 253, 255). Ez du zalantzarako tarterik uzten: *flâneura* gizonezkoa da eta logika burgesaren baitan funtzionatzen du, gizartearen zilegitasuna eta denbora librea behar baititu hirian zehar paseatzeko, hiria behatzeko, hiria kontsumitzeko. Areago, espazio publiko eta pribatuen bereizketaren doktrina sustatzen duela kritikatzeko du Pollockek, feminitatea klase burgesaren balio moraletara lerratzen baita eta emakume langileei «emakume» identitatea bera ere ezabatzen baitzaie.

Kontrara, emakumeak Bestea gorpuzten duela adierazten du, eta ondorioz, inoiz ez dela espazio publikoan hiritar normaltzat hartu: emakume burgesa edo langile klasekoa izan, gizon baten konpainiarik gabe atera delako edo lanera dihoalako izan, arropa desegokia jantzi duelako edota prostituzioan lan egiten duelako izan, behatzaileak behatzen duen objektua da emakumea, kaleko okupatzaile arrotza, presentzia susmagarria, lekuz kanpo dagoen begirada erdeinagarria. Desberdina da eta, beraz, horrek hiriaren eremu «demokratikotik», berdinen lurraldetik urruntzen eta baztertzen du. Gizonezkoen begiradak mugatuta, *flâneuseak* historikoki existitzeko izandako ezintasunak azaleratzen ditu Pollockek, eta Wolfen bide beretik gogortasunez ukatzen du kategoria kontzeptual-kulturala bilakatzeko posibilitatea: «there is no female equivalent of the quintessential masculine figure, the *flâneur*; there is not and could not be a female *flâneuse*» (Pollock, 1988: 255).

Wolfek eta Pollockek irekitako bideari jarraiki, ugariak izan dira *flâneusearen* existentzia ukatu edota ezinezkotzat jo duten pentsalariak. Bi kritikari feminista horien aurretik, honakoa adierazi zuen Amy Levy idazleak 1888an: «The female club-lounger, the *flâneuse* of St James Street, latch-key in pocket and eye-glasses on the nose, remains a creature of the imagination» (Levy, 1888). Baina gaur egunera hurbilduta ere, ez dira gutxi ideia hori sostengatzen dutenak. Esaterako, Deborah Parsons-ek, zeinak modernitate literarioari buruzko lanak ondu dituen, aipatu zuen behatzaile urbanoa figura maskulinoa izan dela eskusiboki, *flâneriean* ohikoak ziren jarduerak baliabide altuko gizonezko baten pribilegioei zegozkienak baitziren, eta ondorioz, modernitateko

artistak gizon burgesa izan behar zuela halaberrez (Parsons, 2000: 4). Halaber, Rebecca Solnit-ek ere, *Wanderlust: A History of Walking*, liburu ezagunean paseoa praktikatu duten filosofo, *flâneur* eta abenturazaleei buruz aritu ondoren, galdetzen du ez ote den emakumerik ibili hirian zehar, zergatik ez ote ziren ibiltzera ateratzen (2001: 233).

Alabaina, beste ikerlari feminista ugari azaleratu dute akatsa litzatekeela *flâneusea* aukera ezagatik ukatzea edota espazio publikoa okupatzeko zailtasunak izateagatik haren existentzia ez onartzea:

But surely there have always been plenty of women in cities, and plenty of women writing about cities, chronicling their lives, telling stories, taking pictures, making films, engaging with the city in any way they can – including Levy herself. The joy of walking in the city belongs to men and women alike. To suggest that there couldn't be a female version of the *flâneur* is to limit the ways women have interacted with the city to the ways men have interacted with the city. We can talk about social mores and restrictions, but we cannot rule out the fact that women were there; we must try to understand what walking in the city meant to them. Perhaps the answer is not to attempt to make a woman fit a masculine concept, but to redefine the concept itself. (Elkin, 2016)

Hartara, *flâneuserik* ezin zela existitu baieztatzeak kritika eta eztabaida ugari eragin izan ditu teorialari feministen artean. Batik bat, baieztapen sendo hori zalantzan jartzerakoan, teoria feministatik aldarrikatu dena da arrakalak, transgresioak edota negoziazorako tartekak ikertu behar direla genero dikotomia bitarra (emakume/gizon) eta espazio publiko eta pribatuen dikotomia espazialari buruz aritzerakoan (Iglesia, 2019; Elkin, 2016). Hau da, hegemonikoak izan ez arren, bilatu beharra dagoela zein izan diren emakumeek euren feminitateari esleitutako rolei ihes egiteko edota hirian zehar ibiltzeko markatutako arau moralei planto egiteko erabili dituzten baliabideak. Izan ere, Cuvardíc-ek (2012: 170) laburbiltzen duen gisan, *flâneusea* figura historiko zein kontzeptu literario modura ulertzeko eta onartzeko, beharrezkoa da bereizketa sexualaren eredu patriarkala sostengatzen duten espazio publiko maskulinoaren eta pribatu femeninoaren arteko harresi sendoak arrakalatzea.

Idea horri lotuta, emakume burgesen esperientzia urbanoan ardaztu izana kritikatu zaie sarri Wolff-i eta Pollock-i, eta langile klaseko emakumeei, putei zein arauak urratu zituzten emakume transgresoreei behar adinako garrantzia eman ez izana, zenbait aipuz haraindi. Esan beharra da, bi ikerlarien pentsakeran, *flâneusea* hertsiki ulertzen dela *flâneur*aren definizio tradizionalaren

emakumezko baliokide modura, eta harengan generoaren aldagaia aldatuta bilatu nahi izan zutela *flâneusearen* figura. Definizioa zabaltzeak, ordea, bestelako bideak ireki ditu kritika feministaren norabidean.

Prisma zabalago batetik begiratuta, beraz, desberdinak dira *flâneuseari* buruz egiten diren interpretazioak. Elizabeth Wilsonek, esaterako, *flâneusearen* existentzia historikoari uko egiten badio ere, beste arrazoibide bat du. Wilsonen arabera (1992b), *flâneura* bera ere ezin da subjektu historikotzat jo, baizik eta botere maskulino burgesaren inguruan sortutako kategoria kontzeptualtzat. Ikerlariaren aburuz, *flâneura* ez zen existitu, ezpada metropoli berriak gizon ugarirengan eragindako eszitazioa, asperdura eta izua baretzeko fikziozko figura gisa: «it's a shifting projection of angst rather than a solid embodiment of male bourgeois power» (Wilson, 1992b: 109). Modernitatearen prozesu kulturalen aurrean gizon burgesek bizitako antsietatea domestikatzeko metaforatzat hartzen du *flâneura*, espazio urbanoaren merkantilizazioa eta erotizazioa lixeritzeko figuratzat. Arrotz bilakatzen ari zen esparru urbanoa hauteman, irakurgarri egin eta familiarizatzeko bide gisa ulertzen ditu Wilsonen *flâneuraren* ibilkera alderraiak adierazpen kulturaletan izan zuen hedapen handia. Zentzu horri atxikita, beraz, ez du *flâneusearen* existentzia historikorik onartzen. Alabaina, kulturalki, bai *flâneura* bai *flâneusea* berreraiki beharreko figurak direla adierazten du.

Bide horretan, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko muga zurruneekin hautsi behar dela aldarrikatzen du Wilsonek. Izan ere, kritikatzan du bereizketa espaziala balio maskulino eta femeninoetan dikotomikoki desberdintzeak eragin duela hiria gizonezkoen eremu gisa ulertzea, eta ondorioz, emakumeak izaki arrotz bilakatu direla hirian, kontrolatu gabeko oldarraldi, desordenaren sintoma, arazoaren pertsonifikazio: hots, esfingea hirian (Wilson, 1992a: 9). Baina egon, emakumeak hirian egon direla aldarrikatzen du ikerlariak, nahiz eta hiriko espazio publikoa trantsitatu izan dutenei izaera arriskutsua esleitu zaien: izan prostitutak, langile klaseko emakumeak, alargunak edo lesbianak; eremu publikoan dauden emakumeei moral zalantzarria ezarri izan zaie. Hala bada, iritzi hori aldatu nahian, zenbait adituk, Wilsonen barne, prostituta aurkezten du emakumezko *flâneur* gisa (Wilson, 1992a; Buck-Morss, 1986; Parsons, 2000). Alde batetik, argudiatzen dute espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketa patriarkala auzitan jartzen duela, eta bestetik, *flâneusea* emakume burgesaren mugimendu-mugetara murrizten duen perspektibarekin hausten duela. Areago, hiria plazeraren eremu bezala irakurtzeko aukerak zabaltzen dituela defendatzen du Wilsonen:

So, just as the *flâneur* was a prostitute, perhaps also the prostitute could be said to be the female *flâneur*. There were, of course, important differences, but both shared an intimate knowledge of the dark recesses of urban life. They understood, better than anyone, the pitiless way in which the city offered an intensity of joy that was never, somehow fulfilled. The spectacle melted away just as you felt you had reached its centre; the bubble burst when you touched it. That was the source of the melancholy which lay at the heart of the city of pleasure. (Wilson, 1992a: 55)

Esan bezala, ez da *flâneusea* eta prostituta erkatu dituen bakarra, izan ere, prostitutak presentzia handia hartu zuen bai hiri modernoaren espazio publikoan, bai haren adierazpen literarioetan ere. Ukaezinezkoa da moral burgesarentzat arriskua gorpuzten zuela prostitutak: espazio publikoan egotea arriskutsua zen emakume burgesentzat, prostituta batekin nahas baitzezaketen; eta kontrara, prostitutek kalean presentzia izatea ere arriskutsua zen moral burgesarentzat, desira eta errespetagarritasuna kolokan jartzen baitzituen. Alde horretatik, Susan Buck-Morss ikerlariak ere kaleko prostituzioan ikusten du XIX. mendeko Mendebaldeko testuinguruan emakumeek *flâneriea* praktikatzeko aukera bakarra, paseatzen zuen emakume oro prostitutatzat har zitekeen heinean (Buck-Morrs, 1986: 119).

Alde erantzira berdin, Buck-Morrsek aldarrikatzen du prostitutak paseatzaile den heinean duela *flâneuse* bilakatzeko gaitasuna, espazio publikoa okupatzeaz gain hari behatzeko aukera baitu: kaleak bultzatu du marjinetara, baina paradoxikoki, kalea bihurtu da bere etxea (Buck-Morrs, 1986: 119). Gai eztabaidagarria da zinez, prostitutak espektakulua eta merkantzia gorpuzten duela defendatu izan baitute modernitatearen narratzaile ugari, hala nola Baudelairek, zeinak artista eta prostituta erkatzen baitzituen, batak bere obra eta besteak gorputza saltzen dituela argudiatuz. Deborah L. Parsons kritikariak ere, zentzu horretan erlazionatzen ditu artista eta prostituta:

Most notably the prostitute corresponds to the narrator-poet himself, a metaphor for the role of the artist as she walks the streets for the material of her profession and offers her constructed body as a commodity in the same way that Baudelaire regarded the artist as prostituting his work publication. A dialectical relationship can be seen developing between poet and prostitute, therefore, as certain traits interrelate them. (Parsons, 2000: 25)

Ezin uka daiteke, zentzu batean, prostituta dela emakumeei ezarritako jokabide eta arau moralei uko egiten dien emakumea, transgresioa praktikatu eta kalea bere espazio bilakatzen duena. Testuinguruak behartutako transgresioa da, ondorio negatiboak ekar diezazkiokeena (bazterketa, pobrezia edota kartzela), baina Iglesiak adierazi gisa (2019: 75), ez dago espazio publikoa okupatzeko modu ez-gatazkatsurik *flâneuse*arentzat. Hortaz, emakumeek espazio publikoan izandako esperientziari bestelako dimentsio bat ematen dion praktika dela defenda daiteke. Azken finean, prostituta da hirian zehar bere kabuz ibiltzen zen emakumea.

Hala ere, eta Iglesiaren ideien ildoan, zailtasunak eragin ditzake prostituta *flâneuse* modura ulertzeak. Izan ere, *flâneusea* paseatzaitetik harago ulertuta, errelato sortzaile eta ahots kritikoa duen figura da, eta zaila izan daiteke prostituta kategoria horretan sartzea. Izan ere, kalean bere lekua eginda ere, hitza ukatu izan zaion figura da, eta ondorioz, bere ahots propioz errelato bat eraikitzea ukatu izan zaio, baztertua eta gutxietsia izan den heinean. Ezin daiteke albo batera utzi, prostitutek historian zehar jasan duten estigmatizazioa eta demonizazioa. Alde horretatik, azpimarratu behar da, modernitateko literaturan prostitutak presentzia izan badu, gizonezko idazleen begietatik idatzitako testuetan izan dela, euren hitzez izan dela deskribatua, desiratu eta mespretxatua. Hiriaren metafora anbibalente izatera kondenatuta egon da, hala plazera nola arriskua gorpuzten baitzuten haren irudikapenek (Wilson, 1992a: 7-8). Hau da, kontzeptu kultural edo literario gisa, ezin izan du bere burua eraiki, hausnartu, idatzi, kalean espazioa hartu arren; zail da beraz *flâneuse* gisa kontsideratzea. Hala ere, kanpotik ezarritako mututasuna praktika korporalarekin iraultzen duela esan daiteke, eta historikoki ukatu zaion balioa aintzatetsi beharko litzaioke. Behinik behin, interesgarria da oso putek espazio urbanoan ezarritako arauak transgreditzeko eta eremu publikoaren eta pribatuaren arteko mugak lausotzeko egindako urratsak. Ondorioz, lotura iradokitzaile bezain alhora ezinezkoak eraikitzen dira *flâneusearen* eta bien artean.

Perspektiba guztiz desberdin batetik ulertuta, saltoki handien sorrerak emakumeen bizitzetan eragindako mugimendu-askatasun handiagoa ere hartu izan da aztergai *flâneusea* birkontzeptualizatzerakoan. *Flâneura* pasajeen sorrerarekin erlazionatu den gisan, *flâneusea* almazen handien irekierarekin lotzen duten ikerketa ugari daude. Anne Friedberg (1993) izan zen lehena lotura hori ezartzen, eta bide batez, *flâneusearen* existentzia historikoa aldarrikatzen. Ezin uka daiteke, mota horretako komertzio-gune handiek emakumeen presentzia handitu zutela espazio publikoan, eta etxeko espaziora mugatzen zituen ideiarekin hautsi zutela (Mina, 2014). Egiaz, almazen handiek emakume burgesa edota klase ertain-altukoa zuten helburu. Hura bezero-eredutzat harturik, familiarentzako eta etxerako erosketak egiteko espazio nagusia bihurtu ziren,

eta emakumeen joan-etorrietarako gune seguru eta zilegia bilakatu: batetik, eremu itxia izanik, mugimenduak kontrolagarriak zirelako eta kaleko arrisku zein mehatxuetatik at geratzen zelako, eta bestetik, gizonaren (aitaren, senarraren) baimenarekin baina haren konpainiarik gabe bisita zezaketen espazio bakarrenetakoa zelako.

Friedbergen arabera (1993: 36), *flâneusea* kontsumitzaile gisa agertzen da lehenik, erosle izaerak mugikortasun eta behaketa posibilitateak biderkatzen baitizkio. Hots, saltoki-guneek emakumeei agentzia esleitzen diete espazio urbanoan, objektu behagarri izatetik subjektu behatzaile izatera igarotzen baitira. Erosketek etxetik ateratzeko aitzakia eskaintzen zuten, eta are, emakume burgesen artean, sozialki onartutako aisialdirako jarduera zen, euren kasara ibiltzeko aukera emanaz. Flâneusaren aldaera kontsumistak, ordea, talka egiten du *flâneuraren* ulerkera historikoarekin. Hala, figura maskulinoak pasajeak bazituen ibilera helburugaberako eremu, *flâneuseak* almazen handietan aurkitzen du mugikortasun handiagorako bide, Friedbergen iritziz (1993: 37). Paradoxa da, ordea, *flâneuseak* nolabaiteko askatasuna topatu izana almazen handietan, non eta Benjaminek *flâneuraren* habitata suntsitu izanaren erantzule jotzen dituen eremu kapitalistetan. Era berean, arriskugarria litzateke *flâneusea* eroslearekin nahastea, kontsumitzaileak ez baitu mugimendu aske, zehazgabe eta helburugaberik izaten. Ezin da ukatu almazen handiek klase ertain eta altuko emakumeen bizitzetan aldaketa nabarmenak eragin zituztenik, literaturan Émile Zolaren *A bonheur des Dames* (1883) eleberrian irudikatzen denez, baina kontsumora bideratutako ekintza batek eremu pribatutik irteteko aitzakia eskaintzeak ez du emakumea *flâneuse* bilakatzen. Zentzu horretan, interesgarria da auzitan jartzea zergatik idatzi den horrenbeste almazen handietara zihoazen emakumeei buruz, eta aldiz, egunero lanera zihoazen emakume langileak ez diren halaber *flâneuse* kontsideratu, fabrikako lanak hiria zeharkatzera behartzen bazituen ere.

Hari horri tiraka, eta existentzia historikoaren ukapenari kritika eginez, ezinezkotasunetik baino besteen begietara ikusezin izatetik irakurtzen eta aldarrikatzen du *flâneusearen* irudia Catherine Nescik (2007), baina baita transgresiorako aukeratik ere. Haren arabera, *flâneusea* existitzen da, eta anti-*flâneur* gisa uler daiteke (2007: 10). Argudiatzen duenez, XIX. mendetik hiria euren bizipenetatik bizi eta idatzi zuten emakumeak izan dira, zeinek paseoa erabili duten batez ere eginkizun horretarako. Baudelaire edo Balzacek eraikitako ereduaren aurka, idazle horiek zehaztutako objektu edo dekorazio femeninoaren paperari uko egin, eta rola alderantzikatuta, haiek izan ziren begirada propioz euren ingurua deskribatu eta literaturara eraman zutenak. Ez zailtasunik eta gutxiespenik gabe, noski. Nescik egiten duen *flâneusearen* berrinterpretazioan,

emakumezko idazleek hartzen dute erdigunea. Besteak beste, Aurore Dupin eta Flora Tristanen kasuak ekartzen ditu argitara, denak XIX. mendearen erdialdean aktibo zeuden idazleak.

Nescik bereziki azpimarratzen du idazle horien transgresiorako gaitasuna, eta ezarritako arauak urratzeko hartutako bide apurtzaileak. Izan ere, Aurore Dupin eta Flora Tristanentzat trabestismoa ezinbesteko giltzarri izan zen hiria askatasunez ibili eta irudikatzeko. Emakumeek hirian jasandako kontrolari eta erotizazioari aurre egiteko, emakume idazleek euren genero espresioa aldatzera jo zuten sarri, bai fikzioan bai errealitatean. Kasurako, Aurore Dupinek, George Sand-en izenpean argitaratuaz, gizonez jantzita deskubritu zuen Paris, eta hala utzi zuen bere lekukotasuna errelato autobiografikoan idatzita:

Je n'étais plus une dame, je n'étais pas non plus un monsieur. On me poussait sur le trottoir comme une chose qui pouvait gêner les passants affairés. Cela m'était bien égal, à moi qui n'avais aucune affaire. On ne me connaissait pas, on ne me regardait pas, on ne me reprenait pas ; j'étais un atome perdu dans cette immense foule. (...) À Paris, on ne pensait rien de moi, on ne me voyait pas. Je n'avais aucun besoin de me presser pour éviter des paroles banales : je pouvais faire tout un roman d'une barrière à l'autre (...) et j'aurais pu dire avec René, mais avec autant de satisfaction qu'il l'avait dit avec tristesse, que je me promenais dans le désert des hommes. (Sand in Nesci, 2007: 263).

Nescik defendatzen du, itxuraldaketa burutsu horiek gabe, emakume autonomoak eta begirada femeninoak ezingo lukete iruditeria urbanoan leku bat egin. Iritzi berekoa da Nord (1995: 241), zeinak XIX. mendean trabestismoak emakumeei ireki zizkien aukerak azpimarratzen dituen. Haren ustez, ukatuak zitzaizkien zenbait espazio eskaintzeaz gain, mugimendu askatasuna eta anonimotasuna ahalbidetu zien era intermitentean trabestitzeak; hots, paradoxikoki, itxuraz aldatzeak ikusezintasuna baliatzen zien, emakume gisa espazio publikoan bizi zuten objektibizazioa desaktibatuz.

Horiez gain, eta emakumezko artista edo idazlea *flâneuse*aren berrinterpretazio bat izan daitekeela sinetsita, Wilsonnek idazlearen figuran bilatzen du haren gorpuztea. Ildo horretan, XX. mende hasieran Erresuma Batuan ezinbesteko izan ziren bi idazle azpimarratzen ditu: Virginia Woolf eta Dorothy Richardson. Wilsonen ustez, metropoli erraldoiaren aurrean eszeptizismoa, beldurra edota arbuioa adierazi zuten zenbait gizon idazle ingelesen kontrara (Dickens, Wordsworth, Coleridge), emakume idazleek hiria askatasun eremu gisa irudikatu zutela argudiatzen du, beren burua berresteko espazio bezala:

It is therefore rather ironic that women have often appeared less daunted by the city life than men. For example, most of the male modernist literary figures of the early twentieth century drew (as we saw earlier) a threatening picture of the modern metropolis (an exception being James Joyce), but modernist women writers such Virginia Woolf and Dorothy Richardson responded with joy and affirmation. (Wilson, 1992a: 157)

Virginia Woolfen kasua bereziki esanguratsua da, Londresekiko lotura estuan beti, hiria paseorako eta hausnarketarako espazioa baitzuen, eta hala islatu zuen bere eleberrietan (bereziki, *Mrs Dalloway*, 1925), bere eguneroko eta gutunetan¹⁹, baita hainbat eta hainbat saiakeratan ere (gaztelaniaz honako saiakera bilduman jasotzen direnak, besteak beste: *Paseos por Londres*, 2020)²⁰. Londresi zion maitasunak gidatuta, plazerarekin erlazionatzen zuen idazle ingelesak hiria, baita idazketarekin ere, hiruki bereiztezina osatuz. Dorothy Richardsonek, halaber, Londreseko hiri-bizitza liberaziorako iturburu gisa irudikatu zuen *Pilgrimage* (1915-1935) eleberrian. Klase baxu-ertaineko heroi bat da protagonista, Miriam Henderson, bere soldata xumearekin literaturaren munduan lekua egiten saiatzen dena. Wilsonen arabera, Kafka, Ulrich edo Musilekin konparatuz gero, emakumezko idazle horien esperientzia oso bestelakoa da, arriskutik edo alienaziotik harago, hiri-bizitzak abentura bat suposatzen baitie, askatasunerako arrakala bat, atrebentziarako, nor izateko lurzoru bat. Hau da, hiriak ez zuen emakumeon idazle izaera deuseztatu, kontrara, bi idazleen sorkuntza elikatu zuen, haientzat segurtasun eta askatasun eremu zen heinean.

Kasu horietan artista emakumea *flâneusearen* irudira hurbiltzen da, betiere bere jarduera jokabide transgresore bat dela jakinik. Izan ere, idaztean zein hiria ibiltzean, emakumeak subjektu gisa eraikitzen dira, norbanako kategoria esleitzen diote euren buruari eta zilegitasun ematen begirada propioari; hiria ibili eta idazteak, hiria pentsatzea eta kritikatzeari baitakar. Hala izanik, Transforinik (2010) adierazi gisa, metropoliko eszena modernora hurbildutako emakume artistek modernitatearen figura ohoratuenei egiten diete desafio: Baudelairearen *flâneura*,

¹⁹ Besteak beste, honakoa idatzi zuen Violet Dickinsoni zuzenduriko gutunean, 1904ko urriaren 30ean, gaixotasun bat zela eta hainbat hilabete Londresetik kanpo zeramatzala: «I cant make her, or you, or anybody, see that it is a great hardship to me to have to spend two more long months wandering about in other peoples comfortless houses, when I have my own house [Gordon Square] waiting for me and rent paid regular on Quarter day. It is such a natural thing from an outsiders point of view, that I get only congratulations, and people say how lucky I am, and how glad I ought to be out of London. They dont realise that London means my own home, (...) I told him when I saw him that the only place I can be quiet and free is in my home, with Nessa (...). This would be possible at Gordon Sq: and nowhere else» (Woolf in Nicolson (ed.), 1975: 147).

²⁰ Londresek idazle famatuarengan izan zuen eragina argitzeko, Lisbeth Larssonek ikuspegi geokritikotik aztertu ditu Woolfen lanik esanguratsuenak *Walking Virginia Woolf's London: An Investigation in Literary Geography* (2017) saiakeran.

Simmelen izaki sorgorra, Lord Brummelen eta Oscar Wilden dandya hartzen dituzte parez pare, eta haien esperientzia urbanoak adierazten dituzte, kontraste nabarmenak agertuz. Alde horretatik, ezin daiteke uka artista modernoaren bestelako eredu bat gorpuzten duela emakume artistak edo idazleak, eta beraz, Bestetasunetik, zilegitasunik gabeko espazioa hartzetik, eta finean, gatazkatik bizi du espazio publikora egindako sarrera.

Espazioen bereizketa urratzea ordena sozialaren haustura den heinean, bere burua marjinetan onartzean eta aldarrikatzean lor dezake soilik emakumeak *flâneuse* gisa jokatzeko, Iglesiak proposatzen duenez (2019: 107). Hortaz, ondorio honetara irits gaitzke: *flâneusea* soilik existi daiteke espazio publikoa hartzerakoan transgresioa praktikatzeko badu, bere burua emakumeei aurrez ezarritako roletik at kokatzen badu, eta honenbestez, bere hiriaren irudikapena ere gizon burgesaren logika sozial eta literariotik baztertu eta harekiko hausturan jorratzen badu. Izan ere, emakumeek espazio publikoa hartzeak, ezarritako arauak urratzeak eragiten du hiriari buruzko diskurtsoa aldatzea, eta ondorioz, hura bizitzeko moldeak aldatzea ere:

Decía Madeleine Pelletier que “una *flânerie* de las mujeres —una *flâneuserie*— no solo cambia la manera en que nos movemos entre los espacios, sino que interviene en la organización de los espacios”, es decir, interviene en su relato, en la manera en que no solo construimos dichos espacios, sino en la manera en que buscamos apropiarnos de ellos y los reclamamos como propios, asumiéndolos también como transposiciones del orden social y político del que formamos parte y en el que queremos tomar la voz. (Iglesia, 2019: 76)

Ildo horretan, Iglesiak aldarrikatzen du erresistentzia dela *flâneusearen* etika, bai espazio publikoa okupatzean, bai horri buruz idazterakoan transgresioa eta erresistentzia jartzen baititu praktikan.

Bereziki interesgarria da Iglesiak *flâneusearen* inguruan egin duen ikerketa eta saiakera-lana. Izan ere, kategoria historikotik abiatuta, *flâneuse* gisara bizi izan ziren emakumeen ebidentziak aintzat hartuta, kategoria kontzeptuala-kulturala berrezaugarritzeko lanketa egin du. Horren bidez, *flâneuseak* existitzeko izan zitzakeen askotariko moldeak jartzen ditu agerian, bai XIX. mende amaieran, bai gaur egunean. Alde horretatik, espazio publikoa okupatu, desitxuratu eta kolokan jarri duten emakumeei esleitzen die *flâneuse* kategoria, hiriari buruz hausnartu eta kritika egiten duten heinean. Perspektiba horretatik, hiru dira *flâneuseari* esleitzen dizkion atributuak: hiriko

espazioen kritikarako gaitasuna, espazio publikoa okupatzean garatzen duen erresistentzia, eta praktika horiek dakarten transgresioa eta talka.

Honenbestez, hasierako galderara itzulita, *flâneusea* existitu zen ala ez ebaztean, kategoria historiko modura emakume paseatzaileak, izan zirela baieztatu behar da. Izan langile klaseko emakumeak, prostitutak edota idazleak, ugariak dira kritika feministak berreskuratu dituen adibideak. Hala ere, argi dago ez zela praktika hegemoniko bat izan, agerikoa denez, modernitatearen historia edota errelato literarioa osatzean ez baitziren aintzat hartu, oro har. Emakume horiek transgresiotik behatu, idatzi eta okupatu zuten hiria, eta transgresio horretatik osatu zuten errelato subertsibo bat inposatua zitzaien bereizketa, mapa urbano, rol sozial eta isiltasun baten aurka (Iglesia, 2019: 21). Alabaina kritika feministak salatzen duenez, argi geratzen da *flâneusea* ikusezina izan bada —salbuespenak albuespen—, hori ez zaiola bere existentzia ezari zor, baizik eta ez direla guregana iritsi, alde batetik, ez zitzaielako kategoria hori eman —ez zirelako artista izateko gai kontsideratu—, eta bestetik, kontrolak, bigilantziak eta gutxiespenak mapatik ezabatzen zituelako: biolentziarik gabe baina inposizioz, hiria ibiltzen zuten emakumeak errekonozimenduaren eremutik at geratu ziren eta (Iglesia, 2019: 25).

Modernitatearen oinarri sendo den *flâneriearen* definizioak, beraz, lotura zuzena dauka gizon eta emakumeek espazio urbanoan izandako ikusgarritasunarekin edo ikusezintasunarekin: sinpleki esanda, kontzeptu kultural gisa, *flâneura* ikusgarria izan da, *flâneusea* ikusezina. Modernitatearen diskurtsoak ikuspegi partzial argia du: esfera publikoan zentratua, eta literaturaren kasuan, *flâneurari* erdigunea eman diona. Hala, gizon burgesen edo gizonaren figura jakin baten esperientzia konkretua eraman da literaturara, hura hiri modernoaren esperientziarekin erkatuz. Hortaz, esperientzia urbano konkretu horren begiradatik idatzi da hiriaren irudi literarioa, hegemonikoa izan den heinean, irudikapen orokor eta neutrotzat jo izan dena. Baieztapenok, aldiz, zehaztasun gehiagorekin aztertuta, garbi azaleratzen da ikusezintasunak harreman handiagoa duela ikusi nahi ez izatearekin, existentzia ezarekin baino. Hau da:

(...) non significa negare l'esistenza delle donne nello spazio urbano pubblico della città moderna, ma sottolineare il fatto che questa invisibilità è determinata dal modo in cui è guardata la modernità, ovvero dal modo in cui essa è stata narrata e raccontata. La *flâneuse*, figura sintomatica e fantasmatica di questa «non narrazione», non è né inesistente, né invisibile. Dipende da chi guarda, da come guarda e da cosa decide di vedere. (Transforini, 2010: 240)

Flâneuseak, beraz, kategoria kontzeptual gisa, azalera ekartzen ditu espazioari eta hiriari buruzko gatazka sinboliko eta diskurtsiboak, modernitatean egonkortu eta gerora hedatzen jarraitu dutenak. Zentzu horretan, interes handia pizten duen figura anbiguo eta subertsiboa da, eta horrela baliatuko da lan honetan. Izan ere, argi geratu denez, modernitateko diskurtso hegemonikoek baztertu duten figura izan da, baina bazterketa hori ikusarazten duten ikerketa mardulez gain, esango nuke *flâneusearen* auzian interesgarriena begirada garaikideetatik datorrela: bai akademian, bai praktika kulturalen berreskuratzen ari den figura izanda, azaleratzen ari da baliagarria dela gaur egungo testuinguruan. Kritika feministatik proposatu diren berrezaugarritzeek, gainera, *flâneuseari* buruz zentzu garaikideago batean pentsatzea ahalbidetzen digute. Ildo horretan, bereziki nabarmendu dira Lauren Elkinen (2016) eta Leslie Kernek (2020) egindako berrinterpretazioak. Lehendabizikoak bakarrik bidaiatzen duen emakumearen bidez irudikatu du *flâneuse* garaikidea, bakardadearen bidez erdietsitako askatasuna eta ahalduntzea zein leku berriak deskubritzearen plazera eman diolarik paseatzailearen figurari bere hausnarketetan. Leslie Kern-ek, berriz, *flâneusea* dibertsifikatzeko saiakera egin du bere azken lanean, eta hala, ikertu, teorizatu, eta galdekatu du nolakoa den paseatzailearen figura ama denean, ariketa kolektiboa denean, edota sexualitate disidentek praktikatzen dituenean, besteak beste.

Honenbestez, esan daiteke gakoa dela zein perspektibatik definitzen den *flâneusea*. Agerian geratu denez, *flâneuraren* baliokide femenino huts modura irakurtzeak ez du ibilbide handirik izan, generoa aldatuta ezaugarri berberak erabiltzeak ez baitio *flâneuseari* erresistentziarako aterik irekitzen. Ikuspuntu ugari eta kontraesankorrak daude, eta lan honen apustua da ezaugarriok modu hertsian ez erabiltzea, baizik eta batak eta besteak sortzen dituzten mugimendu eta hausnarketak baliatzea euskal literaturan aurkitutako zenbait emakumezko pertsonaietan *flâneusearen* zantzuak, gatazkak eta kontraesanak aurkitzeko.

Horren harira, eleberrien azterketan, espazio publikoa ibiltzeko aukera eta gaitasuna duten emakumeetan jarriko da arreta, eurengan bilatzeko *flâneusearen* figurak oinordetzan utzitako ezaugarri iradokitzaileak. Horretarako, Iglesiaren bidetik, honako ezaugarri hauek erabiliko dira analisisian, sortzen dituzten tentsioak aintzat hartuta: espazioa trantsitatzeko zilegitasuna (kanpotik emana edo ahalduntze propiotik eskuratua), gozamina eta kritikarako gaitasuna. Hori hala, aurreko ezaugarriak gauzatzeko irtenbide gisa planteatzen da transgresioaren beharra, existitzeko eta erresistitzeko ezinbesteko praktika baita. Izan ere, bai zilegitasuna, bai gozamina eta bai kritika modu batean edo bestean ukatuak izan zaizkion heinean, muga horiek iraultzen dituzten ekintzetan datza *flâneusearen* praktika, *flâneusearen* ernamuina. Espazio publikoa

hartzea gatazkatsua da, beraz, *flâneuse*arentzat, baina baita askatzailea ere. Ildo horretan ulertu behar ditugu Bowlby-ren hitzak, *flâneuse*aren berrezaugarritzea ulertzeko baliagarri direnak:

The woman in the street is not the equivalent of the man in the street, that figure of normal representativeness; and her sexuality dubious associations give to her stepping out a quality of automatic transgressiveness that is also the chance of her going to somewhere different. (Bowlby, 1992: VII)

4. Ohar metodologikoa

Tesi honen ikergaia zedarritzerakoan, zenbait aldagai hartu dira aintzat. Euskal eleberrigintzan hiriaren irudikapenak eta *flâneusearen* agerpen posibleak aztertzea helburu izanik, lehenik eta behin, euskal eleberrigintza modernoa hartu da aztergai. Hau da, 1960eko hamarkadaren amaieratik aurrera sortutako nobelagintza izan da jomuga, garaiko eraldaketa estetiko eta formalak jotzen baitira narratiba modernoaren oinarritzat (Aldekoa, 2008a: 251), eta batik bat, orduan abiatzen direlako hiri modernoaren lehen irudikapen sendoak euskal eleberrian (Retolaza, 2005; Apalategi, 2008). Horrekin lotuta, espazio urbanoa istorioaren kokaleku nagusi eta haren bilakaeraren ardatz duten lanak baliatu dira ikerketa hau jorratzeko, euskal eleberrigintzan tradizio urbanoak izandako garapenari behatzeko asmoz. Azkenik, eta ikergaia gehiago zehazteko, emakumeak protagonista nagusi dituzten eleberriak aukeratu dira azterketa espaziala egiteko. Izan ere, tradizio urbanoaren baitan hiriaren irudikapen alternatiboak bilatzerakoan, emakumeen ibilerak eta bizipen hiritarrak erdigunean jartzen dituzten nobelak ezinbestekotzat jo dira lan hau garatzeko. Hiriaren irudikapenak lantzerakoan literaturaren historia nagusietatik at geratu ohi diren narratibak dira (Wolff, 1985; Transforini, 2000), eta era berean, hiriari begiratzeko eta hari buruz hausnartzeko diskurtso hegemonikoetatik aldendu ohi dira, iruditeria eta figura alternatiboak osatuz (Wilson, 1992a; Parsons, 2000). Alde horretatik, tesi honen helburuak erdiesteko oinarritzko hautua izan da emakume hiritarrak protagonista dituzten lanak analizatzea, euskal eleberrigintzan ibilbide urbano alternatiborik osatu ote duten eta *flâneusearen* figura garatu ote den ikertzeko.

Hiru irizpide horiek aintzat hartuta (60ko hamarkadatik aurrerako eleberria izatea, hirian girotua eta emakume protagonista duena), asko murrizten da tesi honek azter dezakeen corpus potentziala. Hala ere, argitu den bezala, lan honen helburua ez da irudikapen urbano guztien erreposoa egitea, baizik eta emakumeak protagonista dituzten irudikapen zehatzei behatzea, euskal eleberrigintzan ibilbide urbano alternatiborik sortzen den ikusteko, eta hala bada, definitzen duten ezaugarriak xedatzeko. Hortaz, bost eleberri aukeratu dira ikerketa honen corpora izateko: *Egunero hasten delako* (1969), *Zergatik panpox* (1979), *Ugerra eta kedarra* (2003), *Jenisjoplin* (2017) eta *Neguko argiak* (2018).

Igar daitekenez, ikerketa hau ez da Euskal Herriko hirien irudikapenak aztertzer mugatu nahi izan, eta hortaz, atzerriko metropolien errepresentazioak ere biltzen ditu. Izan ere, lehenetsi da emakume hiritarren irudikapenetan eta hiriaren ezaugarritze alternatiboek osa ditzaketenetan ardatztea, ibilbide urbano berezkorik eraikitzen ote duten bilatzea xede izanik. Hori dela eta, lan

horietan adierazten diren esperientzia zein espazio urbanoen nolakotasunean jarri da arreta, eta ez euskal hiriaren narratibaren eraikuntzan.

Eleberriok, aipaturiko hiru irizpideak betetzeaz gain, 1969 eta 2018 artean argitaratu ziren, eta honenbestez, bost hamarkadako tartea hartzen dute. Ia berrogeita hamar urtetan zabaltzen den epealdiak tesiaren helburuei heltzeko oinarri esanguratsua jartzen du; ez da jomugatzat hartu bilakaera historiko xehea egitea, alabaina, ikerketa honi denboran zehar luzatzen den ibilbide partekaturik baden zehazteko aukera ematen dio. Alde horretatik, ez dira ausaz erabakitako datak eta bi bloketan bereizten dira. Esan bezala, 1960ko hamarkadan abiatzen da nobelagintza modernoa euskal literaturan, eta aldaketa horri lotuta agertzen da hiri modernoaren lanketa ere narratiban. 1960ko eta 1970eko hamarkadak, beraz, esanguratsuak dira ohiturazko eleberriaren tradizioarekin hausteko eraldaketa formal eta gaitegiari dagokiona garatzeaz ez ezik, hiri modernoaren lehen irudikapenak ere azaleratzen direlako. Ildo horretan, bi eleberri aztertu dira lekualdatze espazial horrekin loturan: *Egunero hasten delako* (1969) eta *Zergatik panpox* (1979).

Bestalde, 1990eko hamarkadan esanguratsua izan da euskal eleberrigintzan, narratiba errealistak ordura arte izan gabeko garapena izan zuelako, eta bide horretan, hiri-espazioak loratu eta ardatz bihurtu zirelako. Bigarren indartze urbano horren haritik, hiria espazio narratibo gisara naturalizatu, aniztu eta konplexuago bilakatu zen 2000. urtetik aurrera, eta milurteko berriaren bultzadarekin sendotu zen joera hori. Hori dela eta, bigarren blokea osatzen duten lanek ugaritze horri erantzuten diote. 1990eko hamarkadakoa ez izan arren, *Ugerra eta kedarra* (2003) eleberria orduko testuinguru eta joera errealistetan kokatzen da, Bilboren inguruan sortu ziren narratiben parte izanik. Bestalde, *Jenisjoplin* (2017) eleberriak milurteko aldaketan zubi gisara funtzionatzen duela esan daiteke, 80-90etako girotik 2011. urterainoko bidea egiten baitu, eta Bilbok zein hiri ertainek izandako bilakaera agertzen baitu. Azkenik, *Neguko argiak* (2018) gizarte globalaren erakusgarri da, Euskal Herria eta nazioarteko metropoli handiak lotzen ditu, eta alde horretatik, 1990eko hamarkadatik abiatutako irudikapen urbanoen eraldaketan beste fase bat adierazten duen eleberria da.

Honenbestez, emakumeak protagonista dituzten hiri irudikapenak euskal eleberrigintzako hainbat hamarkadatan zehar ulertzeko aukera ematen du corpus honek. Bestalde, garai eta testuinguru soziopolitiko berezkoetan sortuak izanda, eleberri horiek askotariko hiriak, esperientzia urbanoak, emakumeak eta bizimoldeak erakusten dituzte, eta horrek ikerketa hau sendotu eta aberasten du. Aniztasun horren barnean, ordea, izan ama, gazte haurdun, bazterretako punki, emakume gaixo edo atzerriratu, eleberri guztietan gorpuzten da hirian zehar

mugitzen den emakumearen figura, molde batean edo bestean *flâneuse* tankera hartzen duena. Hori dela eta, *flâneusearen* edo espazio publikoa hartzen duen emakumearen figura oinarrizko baliabide teorikoa izan da eleberrien azterketa espaziala egin eta elkarren artean loturak ezartzeko.

Ildo horretan, zehaztu behar da begirada garaikidetik gaurkotutako kontzeptualizazioa baliatu dela *flâneuseari* buruz aritzean. Izan ere, zenbait kritikari feministak azalerazi dutenez, hirian zehar mugitzen den emakumea *flâneuraren* bertsio femeninora mugatzea emakumeen esperientzia urbanoa gizonezkoek osatutako eradura murriztea litzateke (Elkin, 2016). Beraz, publiko eta pribatuaren arteko bereizketaren inguruko ideologiak sortu dituen mugez jabeturik, kritika feministatik proposamena egin da *flâneusearen* figura emakumeek hirietan jokatu duten rolera, haien mugimenduetara eta esperientzietara hurbiltzeko, eta horrela, bestelako errealitateetan gorpuzteko (besteak beste, prostitutak, trabestismoa praktikatu zuen emakumeak, amak, lesbianak eta bidaiariak). Honenbestez, hala nola Igleziak (2019) zein Kernek (2021) *flâneusearen* ikuspegi garaikidea osatu dute, eta espazio publikoa urratzen, zalantzan jartzen eta iraultzen duten emakume gisa birdefinitu dute, bere aldaera guztietan. Alde horretatik, figura literario baliagarria da oso, eleberri garaikideetan emakumeek espazio publikoan pairatzen duten problematika ikusarazten eta eguneratzen laguntzen baitu. Are gehiago, hiria emakumeentzako plazer eta askatasun gune gisa ulertzeko bide bat irekitzen du, aintzat hartuta, aldi berean, transgresioa oinarrizko ekintza dela espazio publikoa hartzen duen *flâneusearentzat*.

Corpusa aztertzeko erabiliko den metodologiari dagokionez, marko teoriko honen aurreko ataletan azaldu diren Natalia Álvarez (2003) proposamen narratologikoa eta Ikasketa Espazialek beharrezkotzat jotzen duten diziplinarteko ikuspegia (Tally, 2013; Westphal, 2011) baliatu dira. Diziplinartekotasuna oinarri izanik ere, alabaina, zehaztu behar da ikuspegi feministak gidatzen duela lan hau, eta beraz, kritika feminista zimendu garrantzitsua dela corpusa analizatzeko ikuspegi metodologikoa osatzerakoan.

Hasteko, Álvarez (2003) ekarpenak oinarrizko bizkarrezurra osatzen du eleberrien analisi espazialean. Izan ere, espazioa testu narratibo garaikideetan aztertzeko mahaigaineratzen duen sailkapena erabili da eleberri bakoitzaren elementu espazialak hainbat mailatan behatzeko: erreferentearen espazioari dagokionez (2003: 559), espazioaren izaera aztertu da (urbanoa, landatarra, pribatua, publikoa, irekia edota itxia den), zein anplitude hartzen duen (herrialdea, hiria, auzoa, etxea, gela, txokoa) eta zein ezaugarri taxonomiko dituen (espazio geopolitikoak, posizionalak, elementu zinestetikoak). Lehen mailaketa horretan, gainera, behatu da eleberriko espazioak nola eta zer

ordenetan aurkezten diren eta zer erreferentzia-marko osatzen duten, espazio desberdinen artean sortutako harremanak ikusaraziz. Bigarren mailan, diskurtsoaren espazioari dagokionez (2003: 561), espazioak eleberriaren diskurtsoa eratzeko eta antolatzeko duen gaitasuna aztertu da, istorioaren kohesioan eta koherentzian zein paper duen ikusiz. Horretarako, zenbait elementutan jarri da bereziki arreta: narratzailearen edo pertsonaiaren perspektiba, deskribapenen nolakotasuna, zein elementu espazial probesten diren istorioak aurrera edo atzera egin dezan, etab.

Azkenik, esanahiaren espazioari dagokion mailan (2003: 562), eleberrian espazioak hartzen dituen esangura eta interpretazioak analizatu dira. Horretarako, ezinbestekoa da istorioan zehar sortzen diren sinbolizazio, metafora, pertsonifikazio eta semiotizazioetaz ohartzea. Are, eleberri barneko espazioen artean sortzen diren kontraesanak eta talkak adierazi dira, baita pertsonaiaren bilakaeran espazioek hartzen duten garrantzia ere. Ohar gisa, aipatu behar da Álvarezek laugarren maila bat ere zehazten duela, irakurketaren espazioa (2003: 556). Azken alor horretan, hartzailearen papera jartzen du balioan, eleberriko espazioa berridazteko gaitasuna duela aldarrikatuz. Alabaina, lan honetan azken esparru horri ez heltzea erabaki da, harrerari buruzko gogoeta eta teoriak tesiaren helburuetatik urruntzen baitira.

Sistematizazio horren bidez, hortaz, espazioak nobeletan hartzen dituen funtzio eta semiotizazioak antolatu dira, eta egituraketa horrek ahalbidetu du elementu espazialari osotasunean behatzea, testu narratiboaren parte organiko gisara, eta ez eszenatoki huts gisa. Aipatu behar da, eskema nagusia osatzeko oinarria eskaintzen badu ere, Álvarezek proposamena malgua dela, teorialariak berak adierazten duenez, eta beraz, sailkapena ez dela era zurrunean aplikatu, azterketa espazialari eusten dion eskema modura baino.

Ekarpen narratologikoen bidez analisiaren egitura zehaztuta, testuaren irakurketa eta interpretaziorako Ikasketa Espazialek eta kritika feministek eskaintako teoria espazialak baliatu dira. Ikasketa Espazialak ezaugarritzen dituen diziplinartekotasuna jomugan izan da uneoro, eta alde horretatik, eleberrien analisi espaziala askotariko perspektibetatik osatzeko ezinbesteko ikuspegia izan da. Kasuan kasuko espazioaren osaerari eta irudikapenari behatzeko, beraz, alor ugaritako ekarpenak baliatu dira, hala nola urbanismotik, historiatik, soziologiatik edota filosofiatik proposatutako irakurketak. Begirada diziplina anitzeko horrek osatu du, honenbestez, eleberrien azterketa espazial-narratologikoaren mamia. Bestalde, aipatu gisa, kritika feministak zedarritu du ikerlariaren kokapena eta tesiaren norabidea bera. Alde horretatik, kritika feminista ezaugarritzen duen diziplinartekotasuna aintzat hartuta, teoria feministatik eratorritako

kontzeptu eta gogoeta gakoak baliatu dira eleberrien azterketa espazialean, bereziki nabarmentzen direlarik *flâneusearen* figura literarioa, espazio publiko eta pribatuaren bereizketari egindako kritika eta espazioa botere-harremanak barne biltzen dituen eremutzat jotzea.

Sistematizazio narratologikoa eta Ikasketa Espazialek proposatutako diziplinartekotasuna uztartuta, beraz, euskal eleberrigintzan hiri modernoa irudikatzeko egon diren molde alternatiboak aztertzea da lan honen xedea, emakumeak protagonista dituzten eleberriak aztergai izanik. Ikuspegi feministan oinarrituta, honenbestez, hiria modu ez-hegemonikoan bizitzeak eta irudikatzeak sortzen dituen tentsio eta gatazketan jarri da arreta, baita normatibitateak kanpo irudikapen urbanorako sortzen diren bide eta aukera berrietan ere.

B) ELEBERRIEN AZTERKETA ESPAZIALA

5. Testuingurua: euskal eleberrigintza modernoaren eraldaketa espazialak

Euskal literaturaren, eta zehazki, eleberrigintzaren historia osatzerakoan, saiakera ugari izan dira (hala nola Olaziregi, 2002; Kortazar, 2000b; Retolaza eta Kortazar, 2007; Aldekoa, 2008a; Gabilondo, 2020), eta horietariko bakoitzak sailkatze eta periodizazio proposamenak egin ditu gure historia literarioaren kontakizun koherente bat osatu eta bilakaera literarioa sakonean ulertzeko; hala ere, aintzat hartu behar da lan bakoitzean irizpide desberdinak baliatu direla, eta ondorioz, sarri ez datozela bat²¹. Historia horiek abiapuntu dituen arren, atal honetan ez historia literario xeherik eratu nahi, baizik eta proposatu, euskal eleberrigintza modernoari espazioaren alorretik behatuta, eta hiriaren irudikapenarekin harreman zuzena izanik, bi garai gako izan direla: batetik, 60-70eko hamarkadetako haustura unea, zeinak hiriaren literaturatzea eragin baitzuen nobelan; eta bestetik, 90eko hamarkada, errealismoaren bidetik, hiria espazio literario nagusi bilakatu baitzuen. Bi horietan igar daitezke, halaber, landa eremuaren eta hiriaren arteko harreman eta tentsioak, baita genero inplikazio nabarmenak ere. Hori dela eta, ezinbesteko jo da bi garai historiko horien testuingurua labur azaltzea, eraldaketa espazial horiek arakatzeko zein aztertuko diren eleberrien hautua eta irakurketa oinarritzeko.

5. 1. 60-70eko hamarkadak: hiriaren lehen agerpenak

Hiriak euskal eleberrigintzan izan duen presentziari behatzerakoan, lehen begi kolpean nabarmen geratzen da espazio urbanoa ez dela haren espazio naturala izan XX. mendearen bigarren erdialdera arte (Retolaza, 2005; Aldekoa, 2008a; Apalategi, 2008). Eleberrigintza bera urria izan da XX. mendera arte, eta bere hastapenetan, landa eremuari zein kostaldeko inguruneei lotuta egon da, batik bat. Garrantzitsua da, beraz, hiriaren eta landaren arteko harremanak utzi dituen arrastoak aztertzea, gerora hiriak izandako irudikapenak eta presentzia hobeto ulertzeko.

Aurretik aipatu gisa, hiriaren irudikapenari dagokionez, alde nabarmena suma daiteke euskal eleberrigintzaren eta Mendebaldeko literatura hegemonikoen artean. Ikusi denez, XX. mendearen

²¹ Iratxe Retolazak mahai gainean jartzen du arazo hori, *Eguno euskal eleberriaren historia* (2007) liburuaren sarreran, «euskal eleberri modernoaren sailkatze eta atalkatze-saio landu eta orekatu» baten beharra sumatzen duela adierazita, haren ustez, joera narratiboetan baino, idazle zehatzetan edo hamarkadakako sailkapenetan jarri baita arreta (Retolaza, 2007: 38-43). Aldekoak, Kortazarrek eta Olaziregik euskal eleberrigintzari buruz osatutako historiak aztertzen ditu, eta bakoitzak erabilitako periodizazioak alderatzen ditu, elkarren artean sortzen diren kontraesanak agerraraziz.

aurretik Ingalaterrak, baina baita Frantziak edota Alemaniak ere –eta are Espainiak, nahiz eta gainerako potentzia handien parean aldez landatarragoa izan– euren mundu literarioa modernitatean berreraiki eta hirietan ardaztu zuten, hiriburuetan, bereziki. Estatu-hiriburuak industrialki garatutako hiriak ziren ordurako, pertsona eta merkantzien joan-etorri etengabea gidatzen zuten erdiguneak. Literaturan, XVIII.-XIX. mendeetako aldaketa espaziala sendoturik, sorkuntzarako espazio bilakatuak ziren hiriak, literatura modernoa garatzeko inspirazio iturri. Hortaz, XX. mendearen hasierarako, Europako eta AEBtako literatur sistemek euren modernizazio eta urbanizazio prozesuen agertoki eta subjektutzat zituzten metropoli handiak. Paraleloan eta elkar elikatuz garatu ziren hiri modernoa eta haren irudikapen literarioa, eta elkarrekintza horren ondorioz bilakatu zen hiria modernitatearen *locusa* (Sharpe & Wallock, 1987: 5). Baina nahiz eta literaturaren historia hegemonikoan eraldaketa fase hori bereziki XIX. mendean kokatu, Williamsek argi uzten duenez, ukaezina da landaren eta hiriaren arteko talkak historia luzeagoa duela, gorabeheratsua eta testuinguru sozial eta politikoei lotua. Beraz, ezin daiteke pentsatu literaturaren urbanizazioa modu uniformearen gertatu zenik munduko literatura orotan (Williams, 2001: 376), euskal literaturaren kasuak agerian jartzen duenez.

Matasek azaltzen duenez (2010: 229), ezin daiteke esan literatura urbanoa industrializazioaren ondorio zuzena denik, baina bai, ordea, espazio urbanoa modu azeleratuan eraldatu zuen garaia izanik, haren eraginez izandako transformazio sozial eta kulturelek bultzatu zutela hiria eleberrigintzaren espazio nagusi bilakatzea. Euskal Herrian, industrializazio-prozesua XIX. mendearen amaieran hasia zen, eta Espainiako Gerra Zibila hasi bitarteko urteetan euskal gizartea gutxi-asko industrializatu zen (Fusi, 1975; González Portilla, 1988, 2015; eta beste hainbeste historialarik ondo dokumentatu duten bezala). Nahiz eta hasiera batean oso fokalizaturik egon Bizkaian, Somorrostroko meatzeetan, siderurgian eta Bilboko portuan, XX. mendearen hasierarako Gipuzkoan enpresa txikiek gero eta garrantzi handiagoa hartu zuten, maila apalagoan bazen ere, eta papergintzak, ehungintzak, zapatagintzak eta armagintzak (gerrei esker indartua) hiriburutik kanpoko herriak handitu, industrializatu eta guztiz eraldatu zituen (besteak beste, Bergara, Eibar, Azpeitia).

Zentzu horretan, akaso argigarria izan daiteke industrializazio-prozesua hiriburutik kanpoko herrietan gertatu izana, Donostiak turismoan oinarritu baitzuen bere ekonomia. Hala, hiriburu handi bat sortzeko aukera Bilbora mugatzen zen, eta baita literatura handien gisara estatu-hiriburuari buruzko literatura urbano sendoa garatzekoa ere. Izan ere, Araban, Nafarroan eta Iparraldean nekazaritza gailendu zen XIX. mendearen amaieran eta XX.aren hasieran, nahiz eta hainbat alor hazten hasi (esaterako, zapatagintza Lapurdin eta Maulen; edo nekazaritza industria

Nafarroan eta Araban: azukre-lantegiak eta kontserba-fabrikak). Hala ere, 20ko eta 30eko hamarkadetan gutxinaka handitzen joan ziren lurralde osoko industriak, Espainiako Gerra Zibilak eten arte. Hori dela eta, 50eko eta 60ko hamarkadetan hartu zuen berriz abiada industriak, eta orduan eragin zituen eraldaketarik nabarmenenak hiriguneetan, herritarren bizimodu, pentsamolde eta praktika kulturalak transformatuz. Garai bertsuan sortu ziren ere espazio urbanoari dagozkion aldaketa nabarmenenak euskal eleberrigintzan.

Izan ere, Euskal Herrian landa eremuaren eta hiriaren arteko tentsioek bizirik jarraitzen dute XX. mende hasieran eta, beraz, baita literaturan ere. Williamsek azpimarratu gisa, landa eremuaren idealizazioa arrunta izan da literaturaren historian, hiriarekiko talkan bereziki (2001: 357-359). Euskal eleberrigintzari dagokionean, ohiturazko eleberriak islatzen du korapilo horrek eragindako ezinegona: Agirrerren *Kresala* (1906) eta *Garoa* (1912) gailentzen dira batez ere, zeinen itzal luzeak ondorengoak utzi baitzituen hurrengo hamarkadetan: *Uztaro* (1937), *Joanak joan* (1955), *Arranegi* (1958). Mendearen hastapenetan, beraz, urria da argitaratzen den literatura, eta lotura hertsia dauka landa eremuko edota arrantzale herrietako errealitateekin. Williamsek literatura ingelesaren garai ugaritan hauteman moduan, euskal kostunbrismoak bere sentitzen zuen landa- eta itsas-bizitzaren idealizaziora jo zuen, inguru industrializatuetan antzematen ari ziren eraldaketa eta gatazkak islatu beharrean (Aldekoa, 2008a: 166)²². Izan ere, herri txikietako paisaiak eta ohiturak gai nagusitzat izateaz gain, ohiturazko eleberriak landa eremua erlazionatzen zuen tradizioarekin, moral kristauarekin eta nazionalismoarekin, horiek izanik osagai nagusiak.

Williamsek gogoratzen duenez, landa paisaia gisa irudikatzea ez zen hautu estetiko hutsa, baizik eta perspektiba jakin baten erakusgarria (2001: 163). Euskal eleberrigintzan ere, nabarmena da landa eremuko paisaia balio kristau eta nazionalistekin erlazionatzeko joera, tradizioarekiko eta naturarekiko harreman estuan, Lore Jokoetarako proposatutako gaiek zein jasotako testuek agerian uzten dutenez. Balore tradizionalak arriskuan ikusteak, edo aldaketa handi baten aurrean egoteak, hiriarekiko eta industrializazioarekiko beldurra eta demonizazioa sortu zuen gizarte landatarrean, aurretik Ingalaterran edo beste herrialde batzuetan gertatu gisa. Jadanik XIX. mendean kaletartzearen eta proletariotzearen kontrako erresistentzia bizi izan zen Euskal

²² Ohiturazko eleberriak euskal literaturan jokatu zuen papera ulertzeko, interesgarria da Ana Toledoren (1989) Doktoretza Tesia irakurtzea. Besteak beste, honakoa adierazten du espazioaren erabilerari eta haren ondorioei buruz: «Euskal prosa narratibotik at geldituko dira hiria, industrializazioak sortutako proletargoa, erdi-mailako kapa sozialak, burgesia, eta hauen kezka, aspirazioak, psikologia, etab. Horrela hutsune handira kondenatzen da espazio-pertsonaia-ekintza desberdinek eskatzen zuten tratamendu-modua, hasi hiztegi mailatik eta perpaus mailako joskerara. (...) Mendietan, baserrietan eta itsas ertzeko herrietan bizi diren pertsonaia hauek askatasuna, kristau-fedea, bakea, leialtasuna, etab. maite dute» (1989: 164-165).

Herrian, baserriko bizitzak duintasun eta independentzia pertsonala sinbolizatzen baitzuen industrian besteen menpe lan egitearen aldean (Sarrionandia, 2010: 369). XX. mendera iristean ere, industrializazioak landa eremuan eragin zituen lekualdatzeek eta langile klase berriak berekin zekartzan ideario berriek ezinegona sortu eta joera kontserbadorea utzi zuten agerian garaiko idazle eta intelektualen artean. Aurreko atalean ikusi dugun moduan, hiriarekiko jarrera erreakzionarioak sakoneko gatazka moralak zituen jatorri, eta ondorioz, diskurtso kontserbadoreen gorakada aurretik Ingalaterran behatutakoen antzerako norabidean ulertu daiteke. Hirietan gertatzen ari ziren aldaketa sozialek zein langile klase berri baten sorrerak zalantzan jartzen zituzten iraganeko gizarte ordenaren zutabeak, eta honenbestez, iraganaren mitifikazioa eta aldaketarekiko mespretxua izaten ziren diskurtsoon irtenbide nagusia.

Agirrerren eleberriek, zein haren ostean imitazioz idatzitakoek, joera horiek jartzen dituzte agerian: hala nola baserriko ohituren goraipamena, euskaran eta erlijioan gotortzea, emakumeekiko gutxiespena, aurrerabide teknikoei (adb. burdinbidea) kontra egitea, ideia «modernoen» arbuioa, eta Ameriketara joatea euskal balio zintzoen galerarekin lotzea (Aldekoa, 2008a: 171). Giro orokor horren beste adibide bat da Arturo Campiónen *La Bella Easo* (1909) eleberria, gaztelaniaz idatzi arren, hiriak euskal munduan zeukan konnotazio negatiboa argi erakusten baitu. Campiónen iruditerian euskaldunaren eredu ziren nafar mendialdeko herriak, eta horiek hustea deitoratzen du, familia atzean utzi eta kulturalki deserrotu beharra hirira edota Ameriketara lanera joan behar izateagatik. Hiriak, beraz, Williamsek aurretik adierazi gisa, balio moral berrien espazioa irudikatzen zuen begirada kontserbadorearentzat, perbertsiorako eta galbiderako bidea ei zen, eta euskal literaturaren talaiia landatar tradizioaletik interes gutxi edota beldur gehiegi eragiten zuen eremua zen. Pentsamolde kontserbadorearen atzean egon liteke, beraz, euskal eleberrigintzarentzat hiria eremu arrotz eta ezezaguna izatearen arrazoietakoa bat, bide batez euskararentzat ere hala zen heinean.

Izan ere, euskarak, edo hobeto esanda, euskarazko giro ikasi eta intelektualak ez zuen bere lekua aurkitzen hiri-eremuan, ez behintzat mende erdialdeaz geroko berpizkundea gertatu arte. Hala adierazten du, esaterako, Unamunok 1901ean Bilbon ospatutako Lore Jokoetan egindako hitzaldiak («El vascuence se extingue sin que haya fuerza humana que pueda impedir su extinción; muere por ley de vida. (...) En el milenario eusquera no cabe el pensamiento moderno; Bilbao hablando vascuence es un contrasentido.» Unamuno in Agirreazkuenaga, 2002: 13). Polemika piztu bazuen ere, hamarkadak beharko ziren oraindik Bilbori buruz euskaraz irakurtzeko. Hala, nahiz eta, esaterako, Bilbon mende hasieran Euskal Herriko kultura hizpide zuen *Hermes* aldizkariaren inguruan hiritartasun modernoaren alde egin zuen idazle ugarik (Unamuno, Pío

Baroja, Ramiro de Maeztu), hiriaren garai oparoa probesturik, ez zen apenas ezer idatzi euskaraz (Aldekoa, 2008a: 159). Horien artean, Williamsek aipatzen duen hiriko intelektualek landa eremuarekiko sustatu zuten erdeinua igar daiteke, kasu honetan, eta bide batez, euskaldun landatarrarekikoa bilakatzen dena. Ez da ahaztu behar, aldizkari horretako zenbait parte-hartzailek Espainiako faxismoaren sorreran esku-hartze zuzena izan zutela, «Cara al sol» abestiaren letra idatzi baitzuten, besteak beste (Gabilondo, 2020: 288).

Testuinguru horretan, beraz, zaila litzateke euskal eleberrigintza pentsamolde tradizional eta kristautik kanpo irudikatzea, ordura arte eginiko ibilbideari behatuz gero. Nahiz eta Euskal Herria industrializazio-prozesu betean egon, eta ondorioz, hirien hazkuntza eta gizartearen bizimodu zein ohituretan aldaketa nabarmenak sumatu, euskal hiriek ez zioten landa-eremuarekin harreman estua zuten probintzia hiriburu izateari utzi; ez ziren ez tamainan ez izaeran metropoli handi bihurtu. Horrez gain, bai hiriko bizitza, bai alfabetatze- eta hezkuntza-sistemak erabat aldendurik zeuden euskal mundutik. Ondorioz, Williamsek Ingalaterran igarri gisa, euskal literatura landa eremuan ardazturik bazegoen ere, lurra lantzen zutenengandik urrun geratzen ziren argitarapen horiek. Izan ere, euskaraz idazten zuten idazleak gutxi baziren, irakurleak ere urriagoak ziren. Horien artean, gainera, intelektual eta, bereziki, elizgizonen artean bultzatzen ziren euskararen aldeko ekimenak, hala nola Euskaltzaindiaren sorrera (1919) eta Lore Jokoak.

Eta hala ere, balizko irakurleen kopurua oso urria zen. Eleberrien protagonista ziren nekazari eta arrantzaleak ez ziren euskal literaturaren irakurle, are gutxiago hiri-eremuko merkatariak eta proletarioak. Ez zegoen euskaraz irakurriko zuen burgesia indartsurik, komunitate kristauaren individualizazio eza hautsi eta XIX. mendeko eleberri burges errealistaren joera zein pertsonaia problematikoen ugalketa bultzatuko zuenik (Apalategi, 2001: 46). Kontrara, jauntxoak, intelektualak eta elizgizonak ziren irakurle potentzialak, eta horietatik, euskararen inguruan (eurek sortutako Lore Jokoen eta aldizkarien baitan) biltzen ziren gutxi batzuk har ditzakegu irakurletzat. Zalantzarik gabe, lotura zuzena egiten zuten euskal literaturaren eta euren balio nagusiak ziren tradizionalismoaren (baserria, familia), moral kristauaren (fedea, Elizarekiko leialtasuna) eta nazionalismoaren (euskara, foruak) artean. Euskal eleberrigintza ez zen hiri-eremura hurbildu, azken finean bere irakurleek bultzatuta eta horiei begira idazten baitzen.

Sarrionandiak (2010: 432) adierazi gisa, irakurle gutxi izateak euskal literatura zeharo baldintzatu du XX. mendean barneratu arte. Honenbestez, hizkuntzaren –eta berekin dakarren inguruaren– marjinalitateak bestelako herrialde batzuetan ez zegoen distantzia bat eragin zuen euskal munduaren eta mundu hiritarraren artean. Gogoratu behar da, hala ere, ahozko literaturak

distantzia hori murrizteko jokatu duen papera, bertsolaritzaren zein kantu eta kondaira herrikioen bidez alfabetatu gabeko herritarren, klase baxukoen zein inguru landatarrekoen erreferentzia nagusi izan baitzen denbora luzez (Aldekoa, 2008a: 119-128). Are gehiago, landa-eremuaren idealizazioari kontra egiten zion ahozko literaturak, eguneroko jarduera eta pasadizoen bidez, bertsolariek herri eta hiribilduen gertuko kronika egiten baitzuten, Aldekoak zehazten duenez.

Horrez gain, Kortazarrek azpimarratzen du XX. mendearen lehen erdialdean poesia eleberrigintzari gailendu zitzaioela, «leku mitikoa» hartu zuela euskal literaturaren sistemaren imajinarioan (Kortazar, 2007b: 47-48). Horren arrazoi nagusia, Lasagabasterren (1987) ildotik, hizkuntzaren auzia dela irizten du. Hots, nobelak beharrezkoa duela mintzaira soziala, gizartearen aniztasuna barne hartzen duena erregistroetan, tonuetan, estiloan, eta halakorik ez zela normalizatu gabeko euskararen kasuan, are jazarpen testuinguru batean. Berez, Matasek (2010: 229-230) adierazi gisa, industrializazioaren eraginez, literaturaren urbanizazioak harreman estua du aurrerapen materialek bultzatutako praktika kultural berriekin, eta ordura arte existitzen ez zen jendetza urbano batengana iristeko ahalmenarekin. Hau da, praktika kultural berri horiek eta hiri moderno jaio berrien erritmora moldatutako jende saldoaren esperientziak eragindako eta eskatutako estetikaren ondorio da eleberrigintza urbanoa, baita aurreko ohitura eta sineskeriekin hausteko ahaleginaren ondorio ere. Euskal literaturaren kasuan, ordea, esan daiteke lehen industrializazioak, euskal lurralde guztietara hedatu ez zenak, izan zuen berehalako eragina kontrakotasuna suspertzea izan zela, hiri modernoak eta eleberrigintza modernoak elkar elikatu beharrean. Hala, industrializazioaren aurkako usteek, hiriekiko beldur edo arbuioek zein landarekiko begirada idealizatuak XX. mendearen erdialdera arte iraun zuten.

50eko hamarkadan eta ordutik aurrera, ordea, industrializazioa bigarren fase indartsuago batean sarturik, lekualdatze nabarmenak izan ziren, migrazio prozesu sakonak abiaraziz bai landa-eremuetatik hiriburu eta hiri ertainetara, bai inguruko herrialdeetatik (batik bat Espainiako hegoaldetik zein Galiziatik) Euskal Herrira, lana izanik migratzeko arrazoi nagusia. Aurreko mundu tradizionalarekiko haustura gertatzen ari zen zentzu ugaritan, eta oinarrien astintze horrek bere isla izan zuen sorkuntzaren esparruan ere, gerraosteko tentsioek eta hiritartzeak markatutako euskal identitate berri baten bilaketa hasi zuten artista gazteei esker, batik bat kantagintzaren eta Ez Dok Amairu taldeak sustatuta. Urte batzuk behar izan ziren oraindik literatura urbanoa osatzen hasteko, baina hala ere, Arestik bide hori ireki zuen apurka-apurka poesian, eta baita zenbait narrazio labur eta bestelako idatzietan ere. *Jainkoa jaio da Otxarkoagan* (1962) ipuinean, besteak beste, Bilbo zen hiri-eremu gatazkatsua ekarri zuen paperera, eta langile

eta burgesen arteko klase gatazkan kokatu zuen hiriaren irakurketa, langile auzoetako migrazioaren eta jauntxo abertzaleen arteko talkan (Amezaga, 2016: 185-186). Euskarak apenas lekurik zuen eta gaztelania gailentzen zen Bilboz ere aritu zen, hala nola *Bilbaoko kaleak* poeman (Aresti, 1967). Hiriaren irudikapenari dagokionez ere, aintzat hartu beharreko idazlea da Aresti beraz, eta eleberrigintzan aritu ez bazen ere, eredu eta inspirazio izan zen ondorengo euskal idazle gehienentzat, bere diskurtsoaren kokapenak eta hiriari ematen zion garrantziak eragina izan baitzuen ondorengoengan ere.

Aldaketa espazial ageriko bati dagokionez, beraz, 60ko hamarkada da euskal literaturaren modernizazio eta urbanizazio prozesua ulertzeko funtsezko garaia. Aipatu gisa, Gabriel Aresti giltzarri izan zen euskal literatura berritzen hasteko eta ondorengo idazleei bide berriak irekitzeko. Gainera, Espainiako Gerra Zibilaren ondorenak eta Francoren errepresioak bultzatuta, Euskal Herrian sortutako erresistentzia mugimenduak euskal nazioa eraikitzeko nahia indartzeaz gain, bai hizkuntzaren defentsan, bai kulturaren bide propioa urratzeko beharra azalarazi zuen. 50eko hamarkadatik aurrera, loraldi nabarmena izan zuen euskal kulturak, baina ez zen tradizio mugatu, garaiko errealitatea sortu eta eraldatzeari ekin baitzion nazioarteko esnatze politikoekin bat eginik (Ansa, 2019: 37-38).

Izan ere, politikan, gerraestetik, eta ETArekin sorrerarekin batera intentsitate handiagoz, talka nabarmena gertatzen ari zen nazionalismo tradizionalaren (EAJk gidatua, katolikoa, burgesa) eta nazionalismo eraberrituaren (ETAk ordezkaturia, gaztea, sekularizatua, langile klasearen gertukoa) artean, hurrengo hamarkadetako pulsu politiko eta soziala markatuko zuena, eta belaunaldi berri bat ekarriko zuena protagonismo politiko eta kulturalaren lehen lerrora (Aldekoa, 2015: 19). Mundu zaharraren eta berriaren arteko gatazkak euskal identitate tradizionala zalantzan jarri eta formula berriak aurkitu eta sakontzeko arrakalak sortu zituen. Literaturaren kasuan, aurreneko pausoak urratu zituen Txillardegik, *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) mugarri izanik. Ohiturazko eleberriarekin haustura nabarmena eragiteaz gain, hiriaren zantzu intuitiboak azaltzen dira lan honi esker. Urte batzuk beranduago, jadanik 60ko hamarkadan sarturik, idazle belaunaldi berri batek, «1964ko belaunaldia» deiturikoa (Rikardo Arregi, Luis Haranburu Altuna, Xabier Kintana, Ramon Saizarbitoria, Ibon Sarasola eta Arantxa Urretabizkaia), mahai gainean jarri zuen testuingurura egokitzeko eta modernizatzeko beharra, eta horrek hiriari buruzko problematika suspertu zuen, baina, oraingo honetan, euskal letrak urbanizatzeko intentzio argiarekin.

Izan ere, 60ko hamarkadan literaturaren hiritartzea erraztu zuten zenbait baldintza sortu ziren, aurreko garaiekiko kontrastean euskarazko praktika kultural bat jaiotzea eragin zutenak, horien artean garrantzitsuena euskara batuaren sorrera, eta horri lotuta ikastolen ugaltzea eta komunikabideetan hizkuntzak hartu zuen presentzia. Ondorioz, euskararen aldeko mugimenduak prestigioa eta bultzada eman zion gutxinaka haziz zihoan ekoizpen literarioari. Euskarak, beraz, bere lekua egin zuen aurretik apenas zapaltzen zuen espazioan, hirian, eta gutxinaka presentzia hori literaturan ere islatu zen. Halaber, gerraosteko giro itxiak eta gatazka nazionalak munduan gertatzen ari ziren emantzipazio prozesu eta mugimendu iraultzaileekiko identifikazioa piztu zuen euskal gizartearen eremu ugartan, bereziki belaunaldi gazteengan. Espainiak ezarritako zentsurak Euskal Herriko lurralde zabal batean indarrean jarraitzen zuen, eta horrek argitalpenak urriak izatea eta atzerriko nobedadeak ere berandu eta gutxi iristea eragiten zuen. Frantzia, ordea, kulturaren erreferente nagusia zen oraindik, eta handik iristen ziren haize berriei adi jarraitzen zieten belaunaldi gazteek (68ko maiatzaren karira, bereziki), baita kultura pop anglo-amerikarrari ere (Aldekoa, 2015: 95-96). Horrek Europako literatur korrante nagusiak idazle gazteengana gerturatzen lagundu zuen, baita eremu urbanoetan kokatutako literatur lanak ere. Ondorioz, idazle gazteak bilaketa estetiko moderno betean sartu ziren, 60ko eta 70eko hamarkadetako lanek erakusten dutenez.

Transformazio horren baitan, eraldaketa formal eta estilistiko nabarmenez gain, hirietan giroturiko zenbait eleberri argitaratu ziren, eta aurreko eleberrigintzan espazio urbanoa zeharka eta elementu antagoniko gisara agertu bazen, kasu horietan testuinguru narratibo behinen bilakatu zen hiria, landa eremuarekin talka ezinbestekoan irudikatu gabe. Ildo horretan, nabarmentzen dira *Elsa Scheelen*, (Txillardegia, 1968), *Egunero hasten delako* (Saizarbitoria, 1969) edota *Zergatik panpox* (Urretabizkaia, 1979). Eraldaketa espazial horrek pertsonaia berriak sortu zituen, pertsonaia hiritar konplexuak, eta euren barne gatazketan ardaztu ziren eleberriok. Hala, Cidek agerrarazi gisa, kontestu horretan arreta berezia pizten dute emakumezko protagonistek, hiru eleberri horiek erakusten dutenez (Cid, 1996: 31). Izan ere, Mendebaldeko literatura urbano hegemonikoan bazterreko izan diren pertsonaiak ageri dira euskal literaturaren lehendabiziko eleberri urbano modernoetan: hirian zehar mugitu beharra duten emakumeak, langileak, amak, haurdun daudenak, moral kristaua zalantzan jartzen dutenak, gizarte patriarkalaren epaia jasaten dutenak.

Ohiturazko eleberrietan emakumeen irudikapena eredu kristau eta tradizionalarekin lotuta zegoen, eta Cidek azaltzen duenez, ikuspegi dualistaren bidez eraikitzen zen eredu hori (1996: 33). Batetik emakume bertutetsuaren ideala agerrarazten zen, *Garoako Ana Josepa* adibide

delarik (emakume arduratsua, ama, langilea, sinestuna, etxeko lanez arduratzen zena), eta bestetik, aldiz, emakume ez-eredugarria (bekataria, mihigaiztoa, kexatia) deitoratzen zen, *Kresalako* «Tramana», kasu. Bataren zein bestearen bidez, ideal kristau eta tradizionala goresten zen, eta finean, emakume euskaldun zintzoaren ideia sortzen. 60-70eko hausturak eta espazioan izandako eraldaketak, ordea, eredu horri deuseztatzen du erabat. Pertsonaia manikeoak baztertzearekin batera, emakumea subjektu aktibo gisa irudikatzen da, kontraesanak, barne gatazkak, XX. mendeko arazoak dituen pertsonaia gisa. Hori dela eta, Txillardegik, Saizarbitoriak zein Urretabizkaiak idatzitako eleberrietan emakumeak protagonista nagusi izateaz gain, lantzen dituzten gaiak bat datoz literatura modernoaren kezkekin zein feminismoak mahaigaineratutako auziekin: senar-emazteen arteko krisiak, ezkontzatik kanpoko sexu harremanak, abortua, noizean behinkako sexua, dibortzioa, ama bakarra izatearen zama, etab.

Testuinguru hiritarretan garatzen dira trama horiek, eta beraz, euskal eleberrigintzan 60-70eko hamarkadetan gauzatu zen hiriranzko lehen lekualdatze espaziala eraldaketa formal, estilistiko eta ideologikoarekin lotzen da. Hori dela eta, ezinbestekoa da hamarkada horretan argitaratutako lanei behatzea hiriaren lehen irudikapenak nolakoak izan ziren ulertzeko, oinarritzkoa den gisan emakumezko pertsonaiek hartu zuten protagonismoa aztertzea, eredu aldaketan gako izan baitziren.

5. 2. 90eko hamarkada: errealismoa eta hiriaren gailentasuna

60-70eko hamarkadetan, beraz, hiri modernoak lehenengo agerpena egin bazuen nobelarako espazio narratibo baliagarri gisara, 90eko hamarkadatik aurrera jauzi nabarmena gertatu zen. Cidek aipatzen zuen jada 1996ko artikuluan, ordurako eleberrigintza gehien-gehienek hiria zutela kokaleku, eta hautu espazial horrek berekin zekartzala egoera, gertaera eta pertsonaia berezkoak, esperientzia eta bizimodu urbanoari atxikiak (1996: 31). Halaber, *Argia* aldizkarian 1994an argitaratu zen “Errealismoaren lerrotik dator eleberrigintzaren azken hitza” artikulua, euskal nobelagintza joera errealista batean sartua zena adierazten zuena, idazle ugari egindako elkarrizketen bidez. Kointzidentzia hutsa baino, hiriaren zein errealismoaren hazkundera elkar elikatutako fenomenoak izan zirela argudiatzeko abiapuntu interesgarria dira bi artikuluko, historikoki ere elkarren eskutik joan izan diren joerak baitira Mendebaldeko literatura tradizio nagusietan.

Euskal literaturan ere hiriaren irudikapenak harreman zuzena izan du errealismoarekin, eta Apalategik azaldu gisa, 90eko hamarkada da estetika errealista gainerako genero guztiei gailentzen zaien garaia (2001: 52). Mendebaldeko literatura tradizio nagusiei behatzean, XIX. mendean loratzen den eredia da errealismoa, industrializazioak bultzatutako transformazio urbanoen zein eraturako klase sozial berrien erakusgarri. Alabaina, Apalategik azpimarratzen duenez, «garai bakoitzak bere errealismoa duela esan daiteke, beraz; edo beste modu batera azaltzeko, errealitate ezberdin bakoitzak narrazio-molde berezi eta berriak eskatzen dituela, errebelatua izateko» (2001: 49). Honenbestez, ezin erlaziona daiteke euskal eleberrigintzan aipagai dugun errealismoa XIX. mendeko eredu hegemonikoekin, ezpada XX. mendeko azken hamarkadetan esparru literario globalizatuak narrazio-molde tradizionaletarantz, eta horien bidez, errealismo eraberritu baterantz hartu zuen birarekin.

Alde horretatik, Aldekoak defendatzen du XX. mende amaierako errealismoak irakurlearentzat ezaguterreza den errealitate bat duela helburu, hau da, eguneroko gertaerak barne hartzeko gai den testuinguru bat irudikatzen duela, zeina errealitate psikologiko, existentzial, historiko edo egunerokoen elkargune den (2008b: 380). Euskal nobelagintzan lehen aldiz ernaltzen den ikuspegi errealista horretan, nazio gatazkak zein Espainiako Gerra Zibilaren memoriak garrantzi handia hartzen dute. Alabaina, lan horietako ugari Euskal Herri garaikidean kokatzen dira, eta bide batez, hiria bilakatzen da espazio behinena. Esan daiteke, hortaz, aurretik izan gabeko presentzia nagusitasuna eta onarpen zabala lortzen dituela espazio urbanoak.

Ohiturazko eleberriarekin hautsi eta «euskal nobela modernoa» dei daitekeena sortu zenetik, hiriaren irudikapenak ez baitzuen garapen edo hazkunde zuzen eta goranzkoa izan, joan-etorri ugari baino. Izan ere, 60-70eko hamarkadetan zenbait eleberriren bidez hiri modernoa irudikatzeko bidea ireki bazen ere, azpimarratu behar da ondoren nagusitu zen espazio narratiboa beste bat izan zela. Hala, 80eko hamarkadan euskal eleberrigile gehienak ezaugarritzen dituen sinbolismorako joera da, unibertso fantastikoak eta iraganaren irakurketa historizista-mitikoak osatu zituen (Apalategi, 2001: 52). Neorruralismoa deitu izan zaion generoak leku hartu zuen, eta espazioaren aldetik, ingurune landatarragoetara bideratu zuen eleberrigintza, bai *Obabakoak* (1988) edo *Babilonia* (1989) lanak adibide dituen errealismo magikoaren, sinbolismoaren eta iraganarekiko mitifikazioaren bidetik, bai landa eremu idilikoaren irudia zalantzan jartzen duen ikuspegiaren bidetik, hala nola Pako Aristiren *Kcappo* (1985), *Irene* (1987), *Krisalida* (1990) trilogia. Aurreko hamarkadan giro landatarrera egindako itzuleraren ondotik, beraz, 90eko hamarkadan indarra hartu eta 2000. urtetik aurrera sendotu

zen idazkera errealistak aldaketa nabarmena ekarri zuen espazialki, hiriaren irudikapenari dagokionean bederen.

Aintzat hartuta, beraz, hiriaren irudikapena sendotu egiten dela korrante errealistaren altzoan, zilegi da galdetzea zergatik ez den joera literario hori 90eko hamarkadara arte bete-betean garatzen. Bai Lasagabasterrek (1987), bai Apalategik (2001) errealismoaren auzia hizkuntzarekin eta haren estatusarekin erlazionatzen dute euskal literatur esparruan. Halaber, aurreko atalean aipatu gisa, euskararen egoerak eta hasiera bateko hiritartze ezak eragin zuzena izan du euskal literaturaren irudikapen urbanoetan. Hori dela eta, zenbait kritikarik aipatu duten gisara, ezinbestekoa da gure hizkuntzaren egoera soziolinguistikoa aintzat hartzea euskal literaturari buruzko irakurketak egiterakoan.

Hala, Lasagabasterren arabera eta Bakhtinen teoria dialogikoei jarraiki, eleberriaren helburua errealitatea irudikatzea eta sinbolizatzea da; era horretan, nobelaren eta errealismoaren artean lotura ekidinezina ezartzen da. Ildo horretan, ahots ugariako fenomeno gisara ulertzen dute, testu pluriestilistiko, eleaniztun modura, eta bertan elkartzen eta gainjartzen diren lengoaiak erreferente sozialak dituztela adierazten dute: dialektoak, talde sozialen idiolektoak, hizkera espezializatuak, etab. Hots, dibertsitate soziala barne hartu behar duen testua da nobela (1987: 325-326). Edo hala da behintzat, nobela errealista, Bakhinentzat gauza bat eta bera direla jakinik. Hori dela eta, euskarak izan dituen muga soziolinguistikoak kontuan hartuta, Lasagabasterrek proposatzen du eleberrigintzak zailtasun nabarmenak izan dituela XX. mendearen lehen bi herenetan errealismora hurbil zitezkeen obrak osatzeko, euskararen aniztasunaren presentzia eta instituzionalizazioa bera ahula zen heinean:

La novela vasca tiene, no puede menos de tener, los mismos límites que tiene el euskara, como seña de identidad y de diversificación social. Es aquí donde se hace problemática la relación del novelista con la lengua: en el punto mismo donde el sistema abstracto, el código se hace uso social específico de un grupo.

Si la novela vasca es de origen excepcionalmente tardío, si prácticamente hasta mediado el siglo XX no se hace casi más que novela costumbrista de ambiente rural, ¿no será *también*, subrayamos *también*, porque el grado de institucionalización social de la lengua apenas permitía otra cosa? (Lasagabaster, 1987: 344)

Honenbestez, ohiturazko eleberriak euskal gizartearen parte txiki eta idealizatu bat irudikatzen zuela adierazten du, haren mintzaira erabiltzen, eta beraz, eleberriak behar lukeen gaitasun polifoniko eta aniztasun sozial, linguistiko eta ideologikotik urrun kokatzen du. Are, hein batean, salatzen du hizkuntzaren gakoak azaltzen duela ohiturazko eleberriaren bilakaera ez-errealista.

Nobela errealistak errealitatearen zati bat soilik ez, baizik eta aniztasun sozial, linguistiko eta ideologikoa bildu behar badu, hortaz, Apalategik mahai gainean jartzen duenez, galdera litzateke nola idatzi daitekeen euskaraz, euskara bera euskal errealitatearen zati bat baino ez izanik (2001: 43). Lan honetarako, gehituko genuke, nola den posible hiriari buruz edo hiria testuinguru izanik idaztea, euskarak espazio murrizta duenean euskal hiriguneetan. Aurreko atalean aipatu modura, badira zenbait eleberri 60-70eko hamarkadetako hausturan, errealismoak zein hiriaren irudikapenak eragin zitzaizkiren arazoan aurrean hainbat baliabide edo aterabide baliatu zituztenak: *Elsa Scheelen* (istorioa atzerrian kokatzea), *Egunero hasten delako* (atzerrian kokatzeaz gain, polifonia linguistikoa baliatzea) edo *Ehun metro* (polifoniaren bidez Euskal Herriko diglosia islatzea). Beste zenbait eleberriek, joera errealistakoak ez izan arren, berezko baliabideak erabili zituzten arazo berean ez katramilatzeke, *Zergatik panpox*-en barne bakarriketa, esaterako.

Alabaina, 90eko hamarkadara itzulita, Apalategik proposatzen du, errealismoa orduan zergatik loratu zen azaltzeko, euskararen testuinguru soziolinguistikoari soilik ez, baizik eta euskararen egoera sinbolikoari ere behatu behar zaiola (2001: 47). Hala, argitzen du, alfabetizazioak eta euskararen aldeko jarrerak hizkuntzaren estatusa indartu badute ere, egoera soziolinguistikoak ez duela aldaketa nabarmenik izan 80eko hamarkadatik 90ekora, eta ondorioz, hizkuntzari eta literaturari eman zaion pisu sinbolikoak argitzen duela aldaketa hori. Haren ustez, Atxagak *Obabakoak*-i esker lortu zuen zilegitasun eta nazioartekotzeak indartu du euskara hizkuntz literario gisa, eta bide batez, euskal eleberrigintzaren harrera naturalizatu da. Horrek literatur sistema sendotu duen heinean, aurretik kasik ikusezina zen euskal literatur sistema errealitatearen parte bilakatu dela sostengatzen du Apalategik, eta bide horretan argudiatzen du «euskal gizartearen errealitate izatera iritsitakoan has daitekeela literatura euskal gizarte erreala kontatzen, alegia, errealismoa egiten» (2001: 47).

Joera errealista horretan, Aldekoak esan gisa, garrantzi berezia hartzen dute bai nazio gatazkaren eta modu batean edo bestean ETari buruz hitz egiten duten eleberriek, bai Espainiako Gerla Zibilaren memoriari eta horrek utzitako ondorioei erreferentzia egiten dieten lanek. Izatez, bi korrante horietan kokatu behar dira hamarkada horretan zein hurrengoan balioetsi diren eleberri

nagusiak, gehien-gehienak aurretik kapital sinbolikoa pilatua zuten idazleek idatziak: lehenengoan Atxaga (*Gizona bere bakardadean*) eta Sarrionandia (*Lagun izoztua*); bigarreanean, Saizarbitoria (*Hamaika pauso, Bihotz bi*). Alde horretatik, azpimarratzekoa da Atxagak zein Sarrionandiak urte horietan errealismorantz egindako bira, baita Saizarbitoria errealismoa bogan ez zegoen 80eko hamarkadan argitaratu gabe egon ostean, berriz ere argitaratzen hastea (Apalategi, 2001: 53).

Alabaina, bi horiez aparte, bada beste bide nabarmen bat hamarkada horretan, idazle nagusiek hartu ez, baina errealismoarekin zein hiriaren irudikapenarekin lotura estua duena: 80-90eko errealitate urbano periferikoa irudikatzen duena. Euskal eleberrigintzan, korrante hori Edorta Jimenezen *Speed gauak* (1991) lanak abiatzen duela esan daiteke, eta hari jarraiki bi hamarkadatan zehar luzatzen den «errealismo zikina» edo espazio urbanoko bazterretan ardazten den nobela garatzen dela. Izan ere, 90eko eta 2000ko hamarkadetan idatzi ziren lan horiek ezaugarri nagusiak konpartitzen dituzte: Bilbo da espazio nagusia, post-industrializazioak eta horrek eragindako ekonomia krisiak baldintzatutako istorioak dira, eta *underground* estetika zein *no future* ideia da nagusi, punk mugimendu anglosaxoiak Euskal Herrian izan zuen eraginaren ondorio (Pascual Lizarraga, 1987). Hori hala, pertsonaia hiritar marjinalak (drogazaleak, festazaleak) eta errealitate periferikoak izaten dituzte oinarri (Rabelli, 2007: 127-128; Urkulo, 2008: 126). Orduko idazle gazteak, Karlos Gorrindo, Unai Iturriaga, Sonia Gonzalez, Joxe Belmonte, Lutxo Egia eta Paddy Rekalde erlazioa ditzakegu hiria testuinguru eta protagonista duen errealismo horrekin. Honenbestez, egoera soziopolitikoak zein hirien zein herrien transformazioak ondorio zuzena izan zuten euskal eleberrigintzan, eta 80ko eta, bereziki, 90eko hamarkadetako eraldaketa industrialek eragin handia izan zuten hiriaren irudikapenetan. Halaber, errealitate anitzagoak irudikatzeko ateak irekitzen dira, eta errealitate horiek harreman zuzena dute Bilboren, zein oro har, Euskal Herriaren eraldaketa urbanoekin, bazterreko pertsona eta espazioekin, herri industrialetako krisi ekonomiko-sozialekin, etab.

Horiez gain, kopuruan ugariak ez izan arren, badira 90eko hamarkadan hiriaren eta herriaren arteko harremanaz idatzi zuten zenbait idazle. Pako Aristik gai horri heldu zion *Urregilearen orduak* (1998) nobelan, non hiriko bizimodua eta herrikoa elkarrizketan jartzen dituen, elkarren arteko kontrasteak azaleraziz. Aingeru Epaltzak ere antzerako bidea hartu zuen *Ur uherrak* (1991) lan esanguratsuan, Nafarroako herri txiki bateko pertsonaia bitxiaren gorabeherak eta hiri ertainera egindako lekualdaketak kontatzen baititu bertan.

Hiria espazio narratibo natural bilakatzen da, beraz, 90eko hamarkadan, errealismoak indarra hartu ahala. Azpimarratu behar da, era berean, eleberri errealista horietako protagonista gehienak gizona direla, bai nazio gatazkari lotzen zaizkion lanetan, bai iraganeko memoriaren eraikuntzara bideratutakoetan, eta baita hiriaren alderdi marjinala abiapuntutzat duten horietan ere. Horrek kontraste nabarmena egiten du euskal nobelagintzako hiri modernoaren lehen irudikapenekin, aipatu gisa, emakumezko pertsonaiek ezaugarritu baitzuten eraldaketa espaziala, hiriaren irudikapenak arrotz eta urruneko ziren garaian. Kontrara, gizonak dira XX. mende amaieran errealismoaren bidea jorratuta espazio urbanoa eleberriaren espazio nagusitzat jotzen dutenak, eta beraz, esan daiteke hiria «norma» edo espazio natural bilakaterakoan hartu dutela gizonen eremu hori, aurreneko irudikapenetan ez bezala. Badira, hala ere, salbuespenak, Gonzalezen *Ugerra eta Kedarra* (2003) kasu, bestelako ñabardura batzuk ematen dizkietenak irudikatzen den hiriari.

90eko indartze urbanoak, errealismoaren eskutik, bidea ireki zion mende aldaketarekin batera sortzen joanen zen aro postmodernistari. Esparzak adierazi gisa, XXI. mendera igarotzeak aldaketa sakon bat eragiten du euskal narratiban (2017a: 121), Euskal Herria testuinguru globalizatu batean sartzean, eta nazioarteko joera postmodernistekin harremanetan jartzean, euskal literaturak bere burua hautemateko eta bertako errealitateak irudikatzeko forma berriak hartzen baititu. Bertakoaren eta mundu globalaren arteko tentsio eta harremanek baldintzatzen dute, beraz, eraldaketa narratiboa.

Hiriaren irudikapenaren aldetik, 90eko hamarkadak irekitako biderei jarraitzen dio euskal eleberrigintzak, Euskal Herriko hirietan kokatutako lanak ugaritzen direlarik, baina halaber, eta ez modu kontrajarrian, hiri globalak eta nazioarteko harremanek garrantzi berezia hartzen dute. Aipagarria da, bereziki, idazle gazteen artean hiri globalen irudikapenak hartutako garrantzia (hala nola Harkaitz Cano, Katixa Agirre, Kirmen Uribe, Irati Jimenez, Irati Elorrieta, Uxue Alberdi), eta ibilbide luzeagoko idazleen artean, nazioarteko hiriok aurretik landutako irudikapen espazialekin tartekatze joera (Atxagak, esaterako, hiriok *Obabakoak*-eko unibertso literarioarekin konbinatzen ditu, eta Saizarbitoriak, aldiz, elkarriketan jartzen ditu Donostiarekin). Azpimarratu behar da, halaber, azken hamarkadetan emakumezko idazleak ugaritu direla (Urkulo, 2012), eta horien eskutik, hiria ibili eta espazio berezkozat dute emakumezko protagonistak areagotu direla; hala XXI. mendeko lehen urteetan argitaratu ziren nobeletan, esaterako *Bi hitz* (2008), baita hurrengo hamarkadan ere, ikerlan honetan aztertuko diren *Jenisjoplin* (2017) eta *Neguko argiak* (2018), kasu.

Honenbestez, esan daiteke euskal eleberrigintzak bigarren jauzi espazial esanguratsua bizi izan zuela 90eko hamarkadan. Alde batetik, esan behar da errealismoaren indartzearekin batera gertatu zen aldaketa izan zela, eta bien arteko elikatzearen bidez garatu zela espazio urbanoaren nagusitasuna euskal nobelan. Horrez gain, nabarmena da funtsezko lekualdaketa dela, hiriaren gailentasunak Euskal Herriko urbanizazio prozesuarekin bat egiteaz gain, XXI. menderako aldaketan sendotu den joera delako. Hala, hirien irudikapenak naturalizatu eta aniztu dira bigarren jauzi horretan, eta beraz, garrantzitsua da bai 90eko hamarkadako eleberriei behatzea, baita hurrengo hamarkadetan sortu ziren lanei ere, errepresentazio urbanoak izan duen bilakaera ulertzeko, zein emakumezko protagonistek bigarren eraldaketa horretan izan zuten presentzia eta hartu zituzten bide narratiboak aztertzeko.

6. Eleberrien analisia

6. 1. Lehendabiziko irudikapen urbanoak: bi emakume hiri modernoan

6. 1. 1. *Egunero hasten delako* (1969)

6. 1. 1. 1. Eleberriaren gako nagusiak

Ramon Saizarbitoriak Suitzan zelarik idatzi zuen bere lehen eleberria, *Egunero hasten delako*²³, 1969an argitaratua. Hasiera batean harrera apal edo eztabaidagarria izan bazuen ere, gerora hamarkadaz hamarkada irakurri den liburua da, euskal literaturako *long seller* esanguratsua bilakatu dena. Kritikaren aldetik, argitaratzerakoan ez zen apenas iruzkinik argitaratu lan honen inguruan, Gereñok (1969) *Anaitasuna* aldizkarian idatzitakoa salbu. Kritika bakar horrek, ordea, argi ezarri zuen liburuak haustura bat zekarrela ordura arte ezagututako eleberrigintzarekin: «Lan ausartia, orainarte euskaraz egin ez dan lakua» (1969: 6). Alabaina, badirudi harrera epela ulertzeko, liburuaren inguruan sortutako iritziei behatzea komeni dela, izan ere, esamesak ugariagoak izan ziren paperaren gaineko eztabaidak baino (Hernandez Abaitua, 2008: 99). Zantzuak egon badaude, beraz, adierazten dutenak Saizarbitoriaren lehen eleberriak ezinegona sortu zuela zenbait zirkulu literariotan, landutako gaiak eta eleberriaren berritasun formalak eraginda. Horren erakusgarri dira, esaterako, eleberriak izan dituen argitalpen desberdinetan ondu diren hitzaurreak, eleberriaren inguruan sortutako polemika, eztabaida eta gorabeherak azaltzen dituztenak²⁴.

²³ Hemendik aurrera *EHD* laburdurarekin izendatuko da. Eleberriaren azterketa egiteko 1979ko argitalpena erabili da.

²⁴ Ugariak izan dira liburuaren berrargitarapenak eta horien hitzaurre interesgarriak: besteak beste, Ibon Sarasolak (1969), Lasagabasterrek (1979), Saizarbitoriak berak (2007) zein Aldekoak (2019) idatzitakoak. Horien artean, berezia da, ziur aski, autoreak egindako hitzaurrea, zenbait kontu pertsonal eta argipen agertzen baititu. Besteak beste, liburuaren harrerari dagokionean, bada gaizkiulertu batek eragindako anekdota bitxi bat, garaian eleberriak sortu zuen inpaktua ageriko egiten duena.

Izan ere, Gipuzkoako Diputazioko liburutegiaren buruak uste izan zuen liburuko azalean agertzen zen neska Lourdeseko Santa Bernardette birjinaren irudikapen bat zela, eta ondorioz, idazleak blasfemia egin zuela, nahita erabili zuelakoan abortatu nahi duen emakume bat errepresentatzeko. Uste horrek bultzatuta, irudiaren hautua deitoratu eta Saizarbitoriari errieta egin zion liburutegiko buruak, egoitzan zeuden gainerako pertsonen aurrean. Idazleak, ordea, gaizkiulertua argitu eta blasfemia intentzioak ezeztatzen ditu Etxeberriarekin izandako elkarrizketan (Etxeberria, 2002: 243). Alabaina, pasadizo horrek zein beste zenbait esamesek erakusten dute *EHD*-k harridura eragin zuela eta aipagai polemikoa izan zela argitaratze garaian, izan gaiak moral kristauarekin zituen kontrakotasun argiengatik, izan formalki zein estilistikoki ordura arteko tradizioarekin sortzen zuen kontrasteagatik (Hernandez Abaitua, 2008: 101)

Hala ere, akaso argitaratze garaiko iritzi bakanak baino, harrigarriagoa da akademian idazlearen lehen eleberriari buruz dagoen lan kopuru urria, euskal literatura garaikidearen garapenean gako izan zela aintzat hartuz gero. Hala, XX. mendearen bigarren erdia barnebiltzen duten literaturaren historia orotan aurki daiteke bere erreferentzia, are aldaketa garai baten adibide modura, baina gerora askoz ugariagoak dira Saizarbitoriaren hurrengo eleberriei dagozkien lan akademikoak *EHD*-ri buruzkoak baino. Aztertuko den nobela, beraz, ez da idazlearen ibilbidean arreta gehien hartu duena izan, haren hastapenari mugarri garrantzitsua jarri bazion ere. Arlo akademikoan, hala ere, azpimarratzekoak dira Sarasolak (1975) Txilardegi eta Saizarbitoriaren eleberrigintzari buruz osatutako lana, zeinean *EHD*-ren azterketa orokorra egiten den. Interesgarriak dira, halaber, Lasagabasterrek (1987) errealismoaren auziari heltzean eleberri honi buruz egiten duen irakurketa eta Juan Garziak (1994) *Hegats*-en argitaraturiko iruzkin kritikoa. Horiez gain, Olaziregik (2001) Saizarbitoriaren eleberrigintzari egindako errepasso kritikoa nabarmentzen da, eta azpimarratu behar da Hernandez Abaituak (2008) sakonki heldu ziola Saizarbitoriaren lehen garaiko eleberrigintzari, *EHD*-ren analisi narratologiko zorrotza eginaz. Azkenik, Ayerberen (2016) doktorego tesian ere aztertzen da eleberri hau, kritika genetikoaren ildotik sorkuntza prozesua ikertuz. Hernandez Abaituarenean izan ezik, baina, zeinak eskaintzen dizkion zertzelada batzuk espazioaren erabilerari, zaila da *EHD*-ri buruzko lanetan hiri-espazioak hartzen duen lekuari eta esanahiari buruzko azterketarik aurkitzea, eta hortaz, bide horretan ahaleginduko da ikerketa hau.

Nobelaren erradiografia orokor bat egiterakoan, lehendabizi aipatu behar da bi hari narratibo desberdin dituela, liburu osoan zehar tartekatzen direnak. Lehenengoak gizon batek tren geltoki batean eta telefono zentralita batean dituen elkarrizketak jasotzen ditu. Harekin hasi eta amaitzen da eleberria, eta indar diskurtsibo handia metatzen du. Gizon heldua da, historia irakaslea unibertsitatean eta solasaldi etengabea aritzen da. Irakurleak soilik haren hitzartzeak jasotzen ditu elkarrizketetatik, monologo moduko bat sortzen baitu. Hala, hezkuntza, emakumeak, maitasuna eta sexua, morala edota belaunaldi gazteagoen mundu ikuskerari buruzko hausnarketak kateatzen ditu *caporalak* erretzen dituen bitartean. Bigarren harian, Gisèle gaztearen istorioa azaltzen da, Durkheimgo unibertsitateko filosofia ikaslea. Neskak Maurice klasekidearekin harreman sexualak ditu lehendabiziko aldiz eta haurdun geratzen da. Gisèlek abortatzeko asmo irmoa duen arren, edozein abortu ez da legala bera bizi den herrialdean, eta bisitatu beharreko ginekologo kontsultetan traba legal eta moralak ezartzen dizkiote bere erabakia gauzatzeko. Zalantzazko bide horretan, gizartearen epaia, erlijioak markaturiko morala eta Estatuaren legeen arbitrariotasuna jasaten ditu, eta horiei buruzko hausnarketak osatzen ditu Durkheim zein Riemmes hirietan barna egiten dituen joan-etorrietan. Azkenean, abortua egiten

dion ginekologo bat aurkitzen du Riemmesen, bere hiritik kanpo, beste kantoietan, eta bizitza berriz hasten zaiola sentitzen du, eleberriaren izenburuari keinu eginez.

Bi hari narratiboek, bereizita egon arren, osotasun bat osatzen dutela esan daiteke, izan ere, bien arteko dialektika eta kontrasteek azaleratzen dute eleberriak adierazi nahi duena: bi munduren arteko talka, zaharra eta berria, konplexutasun handiz biltzen dituen baten eta bestearen bizimolde eta baloreak. Abortua da gai zentrala, beraz, baina haren inguruan garatzen dira bestelako ildoak ere, geruza desberdinetan: moralaren aldagarritasuna, erlijioaren indarra, sexua maitasunetik bereiztea zein neska gazteekiko aitakeria, besteak beste. Hala bada, esan daiteke gizon berritsuaren bakarrizketek Gisèlen istorioa galdekatu, kontrastean jarri, eta finean, indartzen dutela; edota Hernandez Abaituak dioenez, espazio-denboran gurutzatu ez arren, euskarri diskurtsibo eta ideologikoa ematen diotela (Hernandez Abaitua, 2008: 162).

Esanguratsua da, halaber, Saizarbitoriak bere lehen eleberrian erabilitako idazkera, euskal eleberrigintzan berriak ziren teknika literarioak baliatu baitzituen. Hala, nabarmentzen dira kontaketa zatikatua eta hari narratiboaren elkargurutzaketa, errealitate konplexu bati begirada poliedrikoa ematen diotenak bai barne-gogoeten, hizlari bakarraren elkarrizketen zein kanpo begiradaren bidez. Horrez gain, testuinguru urbanoak eskaintzen dituen mugimendu, erritmo, hots eta estimuluek lekua hartzen dute istorioen baitan, diskurtso nagusia eten, tartekatu, eta finean, baldintzatuz. Hala, euskal literaturan eleberriaren modernizaziorako bidea irekiaz, nobelaren generoa ulertzeko zantzu berriak igartzen dira lan honetan, teknika literarioak edukiaren zerbitzura jarri eta diskurtso bakarraren, egia absolutuen, ustearekin hausteko (Mendiguren eta Izagirre, 1998).

Hori dela eta, euskal eleberrigintzaren modernizazio prozesuaren hastapen mugarriztat jo izan da *EHD*, Txillardegiren lehendabiziko nobelekin batera. Eztabaida handiak izan dira lehendabiziko eleberri modernoaren zeinena izan den erabaki nahian (besteak beste, Sarasola, 1975; Lasagabaster, 1979; Aldekoa, 2008a; Hernandez Abaitua, 2008), baina norgehiagoka eta pertsonalismo antzuetan sartu gabe, balioan jarri behar da garai, eredu eta idazkera aldaketa baten parte direla biak ala biak beste zenbait idazlerekin batera. Eleberri honi dagokionean, bereziki, azpimarratu behar da euskal eleberrigintzan gako izan zen espazio-aldaketa bat barnebiltzen duela, hiri-espazioen trataera modernoaren ekarri berarekin. Oinarri horretatik abiatzen da, beraz, ondoko azterketa, hiriaren irudikapenak sortutako talkak, kontraesanak eta baliabideak bildu nahian.

6. 1. 1. 2. Erreferentearen espazioa

Espazioen nolakotasun orokorrari erreparatzean, erraz ohar daiteke eleberriak girotze hiritar argia duela. Izan ere, hasieratik erabiltzen du idazleak «hiri» izendapen esplizitua istorioa kokatzeko erreferentzia espazialak egiterakoan; baina baita era zehatzagoan ere, tramaren garapena izen propioa duten bi hiriren artean gauzatzen baita: Durkheim eta Riemmes. Fikzionalizatutako hiriak dira, asmatutako izenak dituztenak, nahiz eta Suitzako zenbait espazio urbanorekin lotura batzuk izan, Hernandez Abaituak argitu duen gisan (2008: 162). Halaber, esan daiteke Saizarbitoriaren esperientzia pertsonaletik abiatutako espazioak zirela, nobela idazterakoan Friburgon bizi baitzen. Alabaina, adierazi beharra da, Álvarezek egile garaikide askoren lanetan aztertu modura (2003: 560), espazio erreal batean inspiraturik egon daitezkeen hiriak badira ere, berezko bizitza duten espazio literarioak direla, ezaugarri, funtzio eta sinbolizazio bereziak dituenak, eta ez Suitzaren erretratu-asmo bat. Beraz, espaziook eleberriaren baitan hartzen dituzten forma, esanahi eta sinbolizazioak aztertuko dira lan honetan, eta ez errealitateko espazioekiko alderaketan.

Anplitudeaeri behatuz gero, esaterako, eleberriko ekintza eta jardun gehienak hiri mailan gertatzen dira, tramaren bilakaera hirigunearen garatzen baita batik bat, lehenik Durkheimen eta amaieran Riemmesen. Hiri-mailako espazio ugari dauden arren, kalea da guztien artean lokailu modura funtzionatzen duena, baita Gisèlen pentsamenduak harilkatzen dituen espazio nagusia ere. Hala ere, anplitudeak txikiruntz egiten du zenbaitetan, ginekologoek kontsultak eta logela(k) espazio esanguratsutzat hartuz. Horrez gain, hedadura handiagoko begirada batera ere jotzen du sarri eleberriak; izan ere, bi dira erreferentzia nagusi modura funtzionatzen duten hiriak, zeinak kantonamendu desberdinetan kokaturik dauden. Hori dela eta, anplitudeak hiri-maila gainditu eta eskualde edota herrialdera zabaltzen da, bi kantonamenduen arteko desberdintasunak argi utziz. Banaketa horrek pisu sinboliko handia du *EHD*-n, aurrerago aztertuko denez.

Baina hiriaren aipamen esplizituek gain, ez dira urriak hari egindako erreferentzia inplizituagoak, zeinen bidez istorioa testuinguru urbanoan kokatzen den. Hiriko giroa ezaugarritu ohi duten elementu ugari darabiltza idazleak, izan nazioarteko konexioak dituzten tren-geltoki handiak, izan trafikoaren zarata, kaleetako jendetza, unibertsitatea, mediku ginekologoek kontsultak edota saltokietako neoizko argiak. Ildo horretan, Europako hiri handien arabera eraiki den irudikapen urbano hegemonikoarekin egiten du bat hein handi batean, zeinetan etengabeko mugimenduak, abiadurak, jende saldoek edota ibilgailuen zein pertsonen joan-etorrien harrabotsak pisu

garrantzitsua baitzuten (Matas, 2010: 135). Kasu honetan, nobelaren hasieran egiten den tren-geltokiaren deskribapena da, ziur aski, hiri modernoaren karakterizazio ohikoaren adibiderik erakusgarriena.

Durkhein-go estazioa beltza da. Hamar anden ditu. Kontroleko etxea, ez dakit nola, lehendabizikotik hamargarrenera, trenbideen gainetik, zero beltzetik zintzilikatua bezala dago... Altabozak hiru hizkuntzatan ematen ditu abisuak.

«The train to Riemmes with first class carriage and sleeping-car...»

«Messieurs les voyageurs le train destination...»

Estazioak hamar irteera ditu trenbideetako aldera eta hamarretatik, jendeek hamar hibai osatzen dituzte, bakoitza anden batetara. Hibai bati jarraitu behar diozu, egokiago: hibai batek zaitu bultzatzen... Maletak, jendea, paketeak. Jendea. (...) Ez dago hibairik, itsaso bat da. Lehen klasea, bigarrena, couchettes. Bokadiloen karruak. Emigranteen haurrak negarrez. Jendea. (1979: 39-40)

Izan ere, estazio garrantzitsu bat erakusten du, inguruko zein Europako hiri nagusietara konexioak dituen, zeinean hamar nasetan zehar jendetza biltzen duten «ibaiak» osatzen diren, joan-etorrien «itsaso» bat, azken batean. Lehendabiziko eszena horretan ageri dira jadanik abiadura handia, jende ezezagun ugariaren gurutzaketa zein topaketa ausazkoak, hiru hizkuntzatan zabaltzen diren mezuak eta jendetza ibaiak garraiatua izatearen inertzia. Ezin uka, orain arte aipaturiko elementu horietako ugari Simmelek deskribatutako hiri handien ezaugarriekin bat egiten dutenik, gainestimulazioa eta bizimodu urduriaren areagotzea gogora ekarriz (Simmel, 1986: 247-248).

Edukiaren sintonia berean, idazketa bera ere zatikatua da, elipsi ugariakoa, eta beraz, estilo zehatz bat lantzen du, urbanotasunarekin eta modernitatearekin erlazionatu izan dena. Bereizgarritzat jo izan baita eleberrigintza urbanoan errealitatea zatikaturik irudikatzeko joera, hiri modernoaren ezaugarritzen duten mugimendua, abiadura eta inpresio etengabeak islatzeko bide gisara. Ildo horretan, errepresentazio objektua eszena partzialen bidez adierazteak baliabideak ematen ditu espazio urbanoaren iragankortasuna, heterogeneitatea eta aldakortasuna adierazteko. Etenaldien, gainjartzeen edo aldiberekotasunaren bitartez idazleek linealtasun narratiboa gainditu eta kontzienteki urratu izan dute, instantari eta iragankortasunari leku egin nahirik. Horri dagokionez, Matasek hiria hautemateko modu fragmentatuarekin eta jendetzaren murmurioarekin lotzen du eleberrigintza urbanoaren estilo zatikatua, eta erradikalizazio estilistiko bat gertatzen dela defendatzen du (2010: 62).

Bide horretan, ezaugarri dira elkarrizketa osatugabeak, loturarik gabeko esaldiak edota irudiak gainjartzea, hiriaren soinuek eta mugimenduek istorioaren garapenean interferentziak eragiten dituztelarik, haren parte izanik. *EHD*-n ere argi igar daitezke ezaugarriok, ez soilik tren-geltokiaren deskribapenean, baizik eta nobela osoan zehar. Aintzat hartu behar dira idazketa estiloan eragin zuzena dutela tren-geltokian hainbat hizkuntzatan egiten diren iragarpenek, protagonistaren pentsamenduak eta ekintzak tartekatzen dituzten pasarteek, jendetzaren mugimenduek eta hiriaren soinuek sortzen dituzten interferentziek edota gizon berritsuaren elkarrizketa osagabeek. Sarasolak (1969) eta Lasagabasterrek (1979) ere estiloan, elkarrizketak zein deskribapenak osatzeko teknikan zein bi istorioak josteko eran jartzen dute azpimarra eleberraren izaera modernoa aztertzerakoan, jorratzen duen gaiaren berritasuna alde batera utzi gabe.

Hala, aipaturiko tren-geltokiaren pasarte gako da idazketa estiloa markatzeko zein girotze urbanoa sortzeko, eta hori dela eta, esan daiteke tren-geltokiaren deskribapenak lurzoru urbanoa ezartzen duela hastapenetik, istorioak izango duen kutsu hiritarra zehazten baitu. Hortik aurrera, istorioa hiri handi xamar batean garatzen dela aintzat hartuta, ez dira lekuz kanpo geratzen nobelan zehar ostera aipatzen diren kale jendetsuak, «hormak propagandazko kartekez beteak» (51), «fabrika baten sirena» (70), «abenida, kafetegien argi dirdiratsuak» (79) edota leihotik sartzen diren «haurren algarak, motor hotsak,» finean, «hiriko bizia» (130). Are, hiriaren erdigunea edo hiri zaharra eta kanpoaldea bereizten dira sarri (103, 145), eta halaz, espazio urbanoak tamaina ertain-handia duela uler daiteke. Oro har, beraz, eleberraren giro urbanoa agerikoa da; are, hiriaren irudikapen hegemonikoekin bat egiten duela esan daiteke.

Euskal eleberrigintzak hiri modernorantz egindako jauzian gako izanik, nabarmendu behar da nobela honetan hiri modernoaren irudikatzeak ez duela bere horretan gatazka bat suposatzen istorioan, nahiz eta bestelako gatazkek gorpuzten diren eremua izan. Aurretik aipatu den gisan, hiri espazioak ez ziren euskal eleberrigintzaren eremu naturaltzat jo XX. mendearen bigarren erdialdera arte (Retolaza, 2005; Aldekoa, 2008a; Apalategi, 2008), aurretik apenas baliatzen baitziren narratibarako testuinguru gisa, eta agertzekotan landa eremuarekin kontrastea egiteko irudikatzen baitziren, euskaldun «onentzako» arrisku edo esparru arrotz modura. Euskal eleberrigintzak ordura arte zuen joeraren kontra, beraz, *EHD*-k aldaketa bat suposatu zuen, hiria ez baita arazo edo kalte gisara ulertzen, eta ez baita landa eremuarekiko talkan agertzen.

Izan ere, Saizarbitoriak ez du landa eremuaren idealizaziorik ez hiriaren demonizaziorik baliatzen: hiria pertsonaia modernoek gatazkak garatzen diren espazioa da, gatazka horiek zeharkatzen dituen elementua. Hala, aurreko eleberrigintzarekin kontrapuntuan, ingurune urbanoa aurkezten da nolabaiteko askatasuna sentitzeko beharrezko baldintzak aurki daitezkeen leku baten modura: sexurako, helduarora igarotzeko, erabakiak hartzeko, topaketarako, gogoetatzeko espazioa da, eta batik bat, moral kristaua auzitan jartzeko eremua. Ohiturazko eleberrigintzaren bereizgarri moralista aintzat hartuz gero, azpimarratu behar da hirira egindako lekualdatzeak inflexio-puntu bat eragin zuela euskal literaturan. Aldekoak dioten gisa, eleberri honetan «gertalekua berariaz da hiritarra, eta orobat dira hiritarrak egoerak, aipamenak eta erreferentzia kulturalak» (2008a: 256), eta beraz, aldaketa ez da soilik espaziala, baizik eta kulturala ere.

Espazio hiritar hori, ordea, ez da gainerako espazioetatik isolatuta ageri, ez da beregaina, eta espazio pribatuarekin harreman ekidinezinak ditu, Patemanek adierazten duen ildoan (1996: 17-18). Hala, agerian geratzen da espazio publikoaren eta pribatuaren arteko dikotomia teorikoak gatazkak sortzen dituela eleberri honen espazioaren azterketa egiterakoan, izan ere, ez da erraza eremu publiko eta pribatuen artean bereizketa argi bat antzematea, espazioon arteko mugak lausoak baitira zinez. Agerikoa da kaleak eta hiriak istorio osoan zehar oro har hartzen duten presentzia, Gisèle protagonistaren ekintza zein pentsamendu gehienak espazio publikoan garatzen baitira. Ordea, ezin litezke ekintza eta pentsamenduok bestelako espazioetatik bereizi, horietan gertatzen baitira eleberriko gatazka nagusia eragin eta garatzen duten ekintza nabarmenak: Mauricen logelan lehen aldiz sexua edukitzea, Gisèlen etxean haurdun dagoela ohartzea, medikuen kontsultetan abortatzeko ezezkoak eta epai moralak jasotzea edota ospitalean abortua bera gauzatzea. Ekintza horietatik abiarazitako arazoei, ordea, kalean, parkean, ibilian eta hausnarrean egiten die aurre protagonistak. Hala, elkarren arteko ekidin ezinezko baldintzapen loturan aurkezten dira bi eremuak, kontrakotasunean eraikitako dikotomiari muzin eginez.

Are, elkarren arteko erlazioak zalantzan jartzen du espazioen izaera zurruna bera, publikoa eta pribatua zer den eta zerk bereizten dituen zalantzan jartzen baitu eleberriko gai nagusiak, abortuak. Izan ere, bai haurdunaldiak eta bai abortuak protagonistaren gorputzean eta aldarrean eragin zuzena izateaz gain, neskak espazioa nola erabiltzen duen baldintzatzen dute; hartara, Gisèlen gorputza espazio publikoan irakurtzen den era aldatu egiten da eleberrian zehar, eta horrek espazioen ezaugarritzea eraldatzen du. Hori dela eta, zenbait espazio zehaztea zaila gertatzen da, medikuen kontsultak esaterako, horietan eremu pribatuek eta publikoek, auzi

pertsonalek eta politikoez etengabe gurutzatzen baitute elkar. Hortaz, espazioen arteko mugak itxuragabetzen dira, eta tartean eremu anbiguo edo hibridoak sortzen dira, finean, abortatzeko nahiak eta horretarako hirian zehar egin beharreko joan-etorriek auzitan jartzen baitute publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketa.

Neskaren mugimendu urbanoek bereizketa publiko-pribatua zalantzan nola jartzen duten ulertzeko, ezinbesteko bilakatzen da «pertsonala politikoa da» ideia, 70eko hamarkadan feminismo erradikalak proposatu zuenetik hausnarketa ugari eragin dituen pentsamendua, hain zuzen ere. Izan ere, esperientzia pertsonalaren eta egitura sozial eta politikoen arteko harremanak bistaratzen ditu ikuspuntu horrek; hots, botere harremanak egiturazkoak direla ikusarazten ditu, eta norbanako jazarriekiko erasoak arazo kolektibo gisa ulertzen ditu, pertsonala kolektibo eginez. Gisèlen kasuarekin lotura zuzena igar daiteke, ideia horrek esangura berezia hartzen baitu gorputzarekin lotura zuzena duten gaiak auzi politiko modura irizterako orduan, hala nola sexualitatea, presio estetiko edota abortua (Hanisch, 1970). Izan ere, Greer-ek adierazi bezala, zapalkuntzak harreman intimoenetan eta harreman intimoenen bidez ezartzen dira, «empezando por la más íntima de todas: la relación con el propio cuerpo» (2000: 505). Bestalde, Patemanek azaltzen du «pertsonala politikoa da» ideiak funtzionatu izan duela perspektiba feministatik publiko eta pribatuaren arteko bereizketaren izaera ideologikoa kritikatzeko, baita esparruok (modu sinbolikoan zein espazialean) elkarren artean duten menpekotasuna ikusarazteko ere (Pateman, 1996: 16).

Ondorioz, kritika feministaren arabera, «pertsonala politikoa dela» adierazten duen ideiak esfera publiko eta pribatuaren arteko mugak deuseztatzeko ideia modura funtzionatzen du, politika esfera publikoari eskusiboki dagokion zerbait izatetik urrundu eta espazio pribatuko eremu intimoenera eramaten baitu, baita bien arteko loturak azaleratzen: esfera publikoan garatzen diren legeen arabera arautzen dira kontrazepziorako edota aborturako aukerak, esaterako (Pateman, 1996: 16). Bi espazioen arteko harreman ukazina ez da soilik maila sinbolikoan gauzatzen, baita espazialean ere. Izan ere, pertsonala ere politikotzat hartzean, espazio publikoa eta pribatua ezaugarritzen dituzten bereizgarri teorikoak iraultzen dira: hau da, emakumeek zein identitate ez-normatiboek auzi pertsonalei buruz hitz egitean, hausnartzean, eta horiei konponbide bat bilatzeko edota protestarako ekitean, kolektibitate publikoak eraikitzen dituzte eta espazio publikoa okupatzen dute, bere egiten. Horrek bi norabidetan zartatzen du espazio publikoaren eta pribatuaren arteko muga. Batetik, espazio pribatua ez da jadanik horren pribatu, kolektiboari eremu horretarako sarrera ematen zaiolako, eta beraz, aurretik intimitaterako, norberarentzako zen eremua kolektibo eta publiko bilakatzen delako. Eta bestetik, espazio

publikoan teorikoki pribatuari zegozkion ideiak, ekintzak, borrokak indarrez sartzean, arazo pertsonalak eremu pribatuan gorde beharko lituzketen gorputzek espazio publikoa hartzean, espazio hori bera eraldatzen baita, berrezaugarritzen.

Alde horretatik, espazio publiko zein pribatuei bereizketaren perspektibatik era zorrotzean behatzeak zentzua galtzen du eleberri honetan. Izan ere, abortuaren gaiak zeharkatzen ditu espazio ia guztiak, pribatuak ala publikoak, itxiak ala irekiak, hasiera batean pertsonala izan zitekeen arazoa publiko eta politiko bihurtuz. Haurdun dagoela etxean, intimitatean, jakiten badu ere (132), Gisèlek ez du bere egoera pribatuan gorde beharreko zerbaiten modura bizi, eta hala, espazio publikoak erabiltzen ditu sexuari buruz (Bertherekin, 76-80), harremanei eta haurdun geratzeari buruz (Mauricerekin, 101-109), abortuari (Jean-Louisekin, 151-163) buruz beste pertsona batzuekin hitz egiteko, eta hala, zalantzak kolektiboan planteatzeko. Hori dela eta, parkea, kalea, kafetegia zein medikuen kontsultak bihurtzen dira pribatutzat jo zitekeen auziari buruz aritzeko eremu. Neska gazteak hiria erabiltzen du, beraz, bere arazoari soluziobide bat topatzeko, eta bide horretan, ingurukoekin dituen harremanez baliatzen da, arazoak sortzen dizkion zalantza eta kontraesanak argitzeko. Hots, egoerari espazio pribatuan eta indibidualki aurre egin ordez, modu publikoan eta ingurukoekin laguntzaz ekiten dio, espazio publikoa bere egiten du horrela.

Abortuaren gaian, Gisèle pertsonaiak hartzen dituen erabaki eta estrategiek egiten dute berez kontu «intimo» eta «pribatu» kontsideratzen dena, diskrezioz eremu pribatuan eraman beharrekoa, hirira zabaltzea. Hortaz, espaziook beste dimentsio bat hartzen dute bereizketa dikotomikotik harago. Are, kontraesan sozial bat azaleratzen da, abortua auzi pribatu modura tratatzen den arren, etengabekoa baita neska gazteak espazio publikoan jasotzen dituen uste eta epaiak: izan Elizaren pisu sinbolikoa eta Estatuaren debeku-legeak, izan ginekologoaren iritzi eta kritika autoritarioak, aldizkarietako notiziak, ezezagunen begiradak, etab. Izan pribatua edo publikoa, eleberriko espazio oro dago, beraz, neskaren gorputzean gertatzen diren aldaketek eta hartzen diren erabakiek zeharkaturik.

6. 1. 1. 3. Diskurtsoaren espazioa

Aipatu gisa, hiriaren espazioak batasuna ematen dio eleberriari, eta hala, narratibaren sintaxia egituratzeko duen garrantzia agerian geratzen da. Izan ere, ekintzak kokatzeaz gain, ezinbestekoa da erreparatzea nola euren artean harremanak eraikitze baliabide garrantzitsua den. Bi istorio

paralelo antzeman daitezkeen arren, elkarren artean ideiak, erreferentziak, sinboloak eta metaforak gurutzatzen dira, bien arteko erlazio narratiboa irakurlearen interpretazioaren esku utziz (Lasagabaster, 1979: 11). Lotura horiek egiteko atzereafondo gisa funtzionatzen du espazio partekatuak, Hernandez Abaituak adierazten duenez, liburuaren hasiera-hasieratik adierazten baita konexio hori: berritsuaren lehendabiziko hizketaldian zehazten da tren geltoki batean dagoela, eta Riemmeserako trena hartzen duten neskei buruz mintzo da, hurbil dagoen hiri modura aipatuz, beraz, berau Durkheimen dagoela pentsa liteke; bigarren istorioa berriz, lehen orrialdetik kokatzen da Durkheimen, eta zehatzago, tren geltokian abiatzen da, zeinean Riemmesera dihoan tren bat iragartzen den (2008: 162). Are, bi istorioen arteko bat egite narratibo nabarmenena espazio konpartitu horren bidez gauzatzen da, berritsuak estazioetako neska «bakartiekiko» sentitzen duen tristura/samurtasuna/desioa aditzera eman ostean, Gisèle pertsonaia Durkheimgo tren-geltokian bakarrik dagoen maletadun neska modura aurkezten denean (Saizarbitoria, 1979: 32-38 eta 40).

Alabaina, espazio partekatutik haratago, badira testua egituratzen duten lotura nabarmenak. Horren adibide da espazioaren eta denboraren arteko harremana aztertzean azaleratzen dena, interesgarria baita ohartzea espazioa dela tramaren atzera-aurrerakoak lotzeko oinarri nagusietako bat. Gisèlen hari narratiboan arreta jarriz gero, analepsi luze bat gertatzen da seigarren kapitulutik hamaseigarrenera bitarte, hasieran azaldutako egoeran atzera egiten baitu neska haurdun nola geratu den eta abortatzeko zein saiakera egin dituen erakusteko. Irakurlea jauzi horretaz ohartarazteko zein hasierako egoerara noiz itzultzen den antzemateko, espazioari dagozkion erreferentziek ezinbesteko lana egiten dute, eta *EHD*-ko beste gako batzuk ulertzerakoan bezala, honetan ere Saizarbitoriak xehetasun txikietan jartzen du garrantzia.

Izan ere, lehendabiziko eszenan Gisèle Durkheimgo geltokian agertzen da, bakarrik, maleta batekin. Bitartean, bozgorailuetatik Riemmeserako tren bat iragartzen da. Elipsi ugariko eleberria den arren, liburuan aurrera egin ahala konfirmatzen da Riemmesera abortatzera joateko trena itxaroten ari dela, edo hura hartzeko adorea biltzen. Hurrengo eszenan geltokia hustu dela adierazten da, azken trenak eragindako jende uholdea desagerturik, baina Gisèlek bigarren klaseko itxaron-gelan jarraitzen du, arreta guztia ustez irakurketan jarrita; burua liburutik altxatzean, baina, begiak bustita ditu (1979: 64). Bi eszena horietan, gerora gako garrantzitsuak izango diren zenbait xehetasun aipatzen dira, protagonistaren kokalekuaz eta egoeraz gain: hots, kontrol etxean aparatuek argi gorri eta berdeak pizten eta itzaltzen dituztela, itxaron-gela zigarrokinez eta bokadillo paperez beteta dagoela, eta trenetatik jaitsi den jende itsaso bat osatu dela, geltokia goraino bete duena lehenik, eta gero guztiz hustu. Behin inguruko jendetza

desagertzen denean, eleberria Gisèlen barnean sartzen da, eta haren arazoan zentratzen. Izan ere, orduan adierazten da haurdun dagoela, ez duela umerik izan nahi, *abortsoneak* hartu dituela eta, ondorioz, «munstro» bat daramala sabelean. Kanpo plano neutralagoa atzean utzi eta pertsonaiarengana bideratzen da trama, hasieratik argi utziz, bada, zein den eleberriaren gako nagusia.

Hurrengo atalera, seigarrenera, iristean, ordea, *flashback* batez itzultzen da oraindik unibertsitatean eta sexu harremanik izan gabe zegoen Gisèlengana, eta gertaera guztiak azaltzen dira ordena kronologikoan, Riemmeseko trena hartu behar duenera arte. Une horretan espazioak esangura berezia hartzen du, hasierako eszenara bueltatzerakoan, lotura egiteko, itxaron-gelako irudia hartzen baita erreferentziatuz, eta orduko elementuak berriz errepikatzen baitira:

Durkheim-go estazioak bere bizitza errekuperatzen du. Gisèle-k itxaron-gela utzi eta bere trena bilatzen du. Kontroleko etxean aparatuek argi gorri eta berdeak piztu eta itzaltzen dituzte. Andenean sartu eta ateratzen direnek itsaso bat osatzen dute. Jende itsaso bat. Hirugarrena. DUKHEIM-BASTIAN-RIEMMES. (1979: 171)

Durkheimeko geltokiak «bizitza errekuperatu» duela zehaztean hasierako eszenara itzultzeaz gain hurrengo trena iritsi dela ematen du aditzera, hau da, Riemmesera dihoana. Horrez gain, aipaturiko elementuen errepikapenak analepsiaren amaiera ziurtatzen du. Honenbestez, espazioa ezinbesteko bilakatzen da eleberriko egituran gertatzen den jauzirik garrantzitsuenean, eta hala idazleari baliagarri zaio narratibaren sintaxian koherentzia ez galtzeko, lotura sendoak eraikitzeko irakurleak haria manten dezan.

Bestalde, esanguratsua da liburuaren erdialdean gertatzen den espazio aldaketa, eleberriaren diskurtsoaren egituraketarekin lotura zuzena baitu. Honako honetan, berritsua ez da jada ordura arte eszenatoki bakartzat izan duen tren geltokiko tabernan ageri, baizik eta telefono zentralita dirudien leku batean. Batetik besterako aldaketan, ordea, kapitulu esanguratsu bat dago, hamargarrena, Clynder herri/hiriari buruz hitz egiten duena. Clynder tren aldaketak egiteko ohiko geldiunea da: «“Via Clynder, via Clynder” beste leku batera joateko geldiune beharrezkoa besterik ez da» (1979: 111). Berritsuaren istorioan, trantsizio modura funtzionatzen du, beraz, pasarte horrek. Baina ez hori bakarrik, izan ere, hari narratibo hori gainditu eta eleberri osoari eragiten dion trantsizio-eremu bilakatzen da, eta eleberria bitan zatitzen du. Iraganbideari buruzko gogoeten aurretik azaltzen dira Gisèlek haurdun dagoela jakin aurreko egunak, eta

kapitulu horren ondoren agertzen dira medikuen kontsultei buruzko deskribapenak eta neska hilekoak huts egin diola ohartzen denekoak.

6. 1. 1. 4. Esanahiaren espazioa

6. 1. 1. 4. 1. Euskal hiri modernoa irudikatzearen gatazka

Espazioak garrantzi handia hartzen du *EHD* eleberrian garatzen diren esanahi eta semiotizazioei dagokionean. Hala, lehenik eta behin nabarmen geratzen da Saizarbitoriak egindako oinarritzko hautua: hots, eleberria atzerrian kokatzea eta asmatutako ingurune urbano horri ezaugarri jakin batzuk esleitzea. Aurretik aipatu denez, Durkheim eta Riemmes asmatutako hiriak dira, eta horrek aukera ematen dio idazleari libreago jokatu eta nahierara ezaugarritzeko eleberriko testuinguru espaziala. Hernandez Abaituak adierazi duenez, Suitzarekin antzekotasun ugari dituen ingurunea bada ere (2008: 162), zeharka hautematen diren analogiek ez dute Europako herrialdea irudikatze xederik; guztiz kontrara, eleberriak beharrezko duen testuinguru politiko-sozial-kulturala eraikitze erabiltzen da.

Euskal eleberrigintzan hiriaren adierazpena horren argiki egiten duen lehendabiziko liburuetako bat izaki, zenbait galdera sortzen dira: zergatik erabaki zuen idazleak ingurune urbano batean girotzea? Eta zergatik ez Euskal Herriko hiri batean? Saizarbitoriak elkarrizketa ugaritan argitu zuenez, *EHD* idatzi zuenean helburu gisa hartu zuen garai hartan zituen kezka eta gogoetei euskaraz heltzea; hau da, orduan arazo modernotzat jotzen zituen horiek euskaraz jasota uztea (Etxeberria, 2002: 222-225). «Arazo modernoak» aipatzen ditu, eta kontzeptu anbigua izaki, nahasgarria izan daiteke. Izan ere, idazlearen modernotasunari buruzko ideiak harreman zuzena du euskal eleberrigintza ordura arte garatzen ari zen ildo kostunbristari uko egitearekin. Saizarbitoriak hainbat esamolde darabiltza elkarrizketan «arazo modernoei» erreferentzia egiteko, baina oinarrian dagoen ideia honakoa da: helburua zen garai horretako («nire garaiko») kezkak euskaraz lantzea (209).

Garaikoari heltzeak, ordea, aurrekoarekin haustea zekarren, idazleak metaforikoki azaltzen duen gisan, «euskal kulturari abarkak kentzea», eta haien orde, «mokasin granateak jantztea» (222-223). Finean, horrekin Saizarbitoriak adierazten du landa eremutik aldendu eta hiri-giroa islatu nahi zuela, ohiturazko eleberria atzean utzi eta Europako korrante literarioekin esperimentatu

nahi zuela, eta hala abangoardia bat sortu, idazlearen iritziz «elitista» zena, zentzu batean. Aldaketa horiei kutsu modernoa egotzen die, eta beraz, ildo horretan ulertu behar da Saizarbitoriak aipatzen dituen «modernotasuna» eta «arazo modernoak». Hala, euskaraz gai modernoei buruz pentsa eta idatz zitekeela frogatu nahi zuen, beste literatura eta hizkuntzetan bezala, euskaraz ere mundu globaleko auziei buruz aritu zitekeela. Ildo horretan, zentzua hartzen du istorioa testuinguru urbano batean kokatzeak, idazleak berak bere burua belaunaldi urbano bateko kide irizten baitzuen; bere hitzetan, euskal kulturako lehen belaunaldi hiritarraren parte (Etxeberria, 2002: 253).

Ostera, posizionamendu horrek espazioaren aukeraketari buruz berriz ere pentsatzera garamatza, horren asmo zehatza izanik bitxia gerta baitaiteke Euskal Herrian girotzeko ez probestea, eleberria atzerrian kokatzea guztiz zilegia bada ere. Mendiguren eta Izagirrek proposatzen dutenez «europar izan nahiaren eta euskara edozer azaltzeko gai zela erakutsi nahiaren adierazgarri» da Saizarbitoriaren hautua (Mendiguren eta Izagirre, 1998). Alabaina, ez ote zegoen Euskal Herrian gatazka modernorik? Lurraldeak bizi zuen giro politiko, sozial eta kulturalari behatuz gero, azalpen horrek muga nabarmenak dituela igar daiteke. Are, ez da ahaztu behar bazela aurretik ere «gatazka moderno» deritzoten horiei heldu zien eleberririk, Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) kasu, nahiz ez zen horretarako hiriaren irudikapen esplizitua baliatu²⁵. Edota Saizarbitoriak berak zenbait urte beranduago argitaratu zuela *Ehun metro* (1976), zeinak gatazka modernoei Euskal Herriko ingurune urbano batetik heltzeaz gain, euskal hirietako diglosia egoerak nobela errealista batean sor zitzakeen zailtasun narratiboak agerian utzi zituen (Lasagabaster, 1987: 332-333; Kortazar, 2002: 63; Apalategi, 2001: 43-44). Hortaz, pentsa daiteke auzi horren muinean ez zela soilik azaleratzen eleberriaren gaiak sor lezakeen tentsioa, baizik eta garaian espazio urbanoa plazaratzeak berak sorturiko ezinegona. Bestela esanda, idazleak atzerrira jo zuela abortuaren gaia eta giro urbanoa, lehen aldiz, Euskal Herrian kokatzearen gatazka ekiditeko. Akaso errazagoa baitzen imajinatzen atzerrian kokaturiko euskarazko eleberri moderno bat, Euskal Herriko hiriak euskaraz irudikatzea baino.

Ansak dioenez (2019: 38), 60ko hamarkadan euskalduntasuna berrasmatzen ari zen, eta prozesu horretan eragin zuzena izan zuten kultur sorkuntzak zein espazio urbanoak. Halaber, loturak igar daitezke euskarak hirietan espazioa irabaztearen (ikastolen, gau eskolen edota kultur ekimenen bidez) eta euskalduntasunaren iruditeria landatar idealizatua gainditzeko nahiaren artean. Ildo

²⁵ Adierazgarria da, halaber, *EHD* argitaratu zen urte berean atera zela argitara *Elsa Scheelen* (1969), hura ere hirien girotua, atzerrian kokatua, eta emakumezko baten «gatazka modernoak» zituena gaitzat.

berean uler daitezke kulturaren eremuan garatzen hasi ziren esperimentazio eta eraberritze saiakerak ere, Ez Dok Amairu-k irekitako bidetik. Hala, Saizarbitoriak aipatzen zuena erabat erlazonatuta dago biraketa kultural horrekin; hots, garaiko kezak euskaraz plazaratzeko desirarekin, baina halaber, euskaldunaren arketipotik urrundu eta Europako idazle eta pentsalariak ibiltzen zituzten eremuetara gerturatzearekin. Eraldaketa horretan, hiri espazioek eta giro urbanoak eremu aproposak eskaintzen zituzten. Alabaina, azpimarratu behar da giro zehatz batzuetan aldaketak gertatu baziren ere (kultur giroko esperimentazioa, euskaldun berrien nolakotasun heterogeneoagoa, edota euskalduntasuna esentzialismotik aldendu eta hautu politiko gisa ulertzeko apustua), euskalduntasunari atxikitako iruditeriak landa eremuari atxikia jarraitzen zuela hein handi batean, eta bereziki, euskarak eta euskaldunek oraindik ere gutxiengoa osatzen zutela hirietan. Hortaz, *EHD* argitaratu zenean, erabat urbanoa zen istorio bat Euskal Herrian kokatzea gatazkatsua edota arrotza izan zitekeen oraindik.

Alde horretatik, baina, esanguratsua da ohartzea eleberriko hiriek keinu egiten dietela Euskal Herrikoei, euskal irakurleari heldulekuak eskainiaz. Asmo bat igartzen da testuan, aldarrikatzen duena hiriaren potentzialtasun literarioa, baita gatazka tradizionaletatik at, irudikapenok landa eremuarekiko oposiziorik gabe osa daitezkeela ere. Izan ere, bertako gatazkei buruz testuinguru urbano batean aritzeak ekar lezakeen errefusa edo gutxiespena behin-behinean saihestu, eta arrotza gerta zitekeen espazio hori gutxinaka gerturatzeko bide modura funtzionatzen dute hiriaren irudikapenek (Majuelo, 2020). Hau da, istorioa atzerriko espazio asmatu batean kokatzeak Euskal Herriari buruz hitz egiteko balio dio idazleari, baina Euskal Herriko espazioak erabili gabe. Hiriarekiko zegoen mesfidantza gainditzeko era izan zitekeen, beraz, baita errealismoak sor zitzakeen eragozpenak arintzeko ere, garaian eremu urbanoa ezin baitzitekeen euskararen espazio berezkozat jo. Hala eta guztiz ere, Euskal Herriko egoera diglosikoa zein politiko-soziala islatzeko modu bat igar daiteke *EHD*-n, nahiz eta zeharka izan, antzekotasun ugari aurki baitaitezke atzerriko ingurune asmatuarekin.

Lehenik eta behin, Saizarbitoriak ez ditu Londres edo Paris bezalako Estatu-hiriburuak hautatzen ²⁶, metropoli handiak direnak eta kapital literario esanguratsua dutenak, hots, eleberrigintzaren tradizio urbanoan ohikoak izan direnak; baizik eta hiri ertain-handiak, kanto

²⁶ *Rossetiren obsesioa* (2001) liburuan egiten duen eran, izan ere, honako honetan Madril eta Londres ditu erreferentzia nagusizat, eta hirietako bakoitza protagonistarekin harremana duten emakume banarengan gorpuzten da. Hiriak eta horiek sinboliza dezaketena (globalizazioa zein espainiar erregimena, besteak beste) emakume gorputzen bidez adieraztea ez da ohiz kanpoko praktika Saizarbitoriarengan. Gai horri buruzko irakurketa interesgarriak biltzen ditu Gabilondok *New York - Martutene* (2013) liburuan, baita Apalategik ere, *Ramon Saizarbitoria, l'autrecrivain basque* (2013) lanean.

bakoitzaren nukleo garrantzitsuak. Esan bezala, metropoli handiak ez diren arren, ingurune guztiz urbanoa islatzen dute, urbanotasuna irudikatzeko erabili izan diren ezaugarri eta baliabide ugari biltzen baititu *EHD*-k. Alabaina, hiriok badute beste alderdi ez-hegemoniko bat ere, eredu nagusitik apur bat aldentzen diren bestelako ezaugarriak erakusten dituen, eta hain justuki Euskal Herriko hiriei keinu egin diezaiekeena. Batetik, herrialdea kantoitan banatzen da, eta hiri bakoitza kantoian banatan bereizita dago. Ondorioz, bakoitza legedi baten menpe dago, eta horrek hiri bakoitzeko pertsonen eguneroko bizitzan eragina du. Euskal Herrian ere muga administratiboek errealitate zatikatuak sortu dituzte, eta beraz, eleberriko egoerarekin oihartzun egiten dute. Bestetik, naturarekin kontaktu estua agertzen dute, zonalde euritsua eta menditsua erakutsiz: naturak presentzia etengabea du bai hirian, ibaiaren eta parkearen bidez, bai ingurumarietan, behin baino gehiagotan aipatzen diren mendien eta horietan praktika daitezkeen kirolen bidez. Horrez gain, tren-konexioen bidez herri txikiagoekin loturak dituzten hiriak dira, eta beraz, Euskal Herriko hiri-landa harreman estura gerturatzen dira.

Halaber, abortatzeko eskubidearen aldetik ere, badira zenbait antzekotasun bi lurraldeen artean, idazleari bata bestearen ispilu modura erabiltzeko aukera eskaintzen ziotenak. Suitzan abortua debekaturik egon zen 2002. urtera arte, nahiz eta aurretik zenbait kasu mugatuta eta medikuak hala erabakita gauzatu zitekeen²⁷. Baldintzak, orobat, aldakorrak ziren kantoian batetik bestera. Euskal Herrian abortua ez zen legezkoa *EHD* idatzi zen garaian, Ipar Euskal Herrian 1975ean despenalizatu baitzen, eta Hego Euskal Herrian, berriz, 1985ean (partzialki); horrez gain, bietan hala bietan baldintza konkretuak bete behar ziren gauzatu ahal izateko. Debeku giroa islatzeko testuinguru egokia eskaintzen zion, beraz, hautaturiko hiri-espazioek, legeen baldintzapena nabarmen geratzea ahalbidetzen baitzuen, baita moral berriaren eta zaharraren arteko talkak erakustea ere. Izan ere, eleberria idatzi baino lehenxeago legezkatu zen abortua Erresuma Batuan, 1967an, eta horrek eztabaida piztu zuen Europako beste zenbait herrialdetan, emakume ugari (baliabide nahikoak zituztenak, edota horiek lortzeko antolatu zirenak) hasi baitzen herrialde hartara bidaiatzen, haurdunaldia modu seguruan eten ahal izateko²⁸.

²⁷ Hernandez Abaituak (2008: 163) bere ikerketan biltzen duenez, zenbait kantoitan malguagoa zen legea besteetan baino: «En Suiza se han visto rechazadas varias propuestas para liberalizar la legislación nacional sobre el aborto. La ley actual que permite el aborto por indicaciones médicas es interpretada estrictamente en algunos cantones, mientras que en otros lo es de forma muy liberal, principalmente en Ginebra» (Tietzen, 1987: 34).

Horrez gain, legalki abortua 2002an onartu bazen ere, XX. mende amaieratik haren aurkako zigorrak nabarmenki murriztu ziren, bereziki ingurune urbanoetan: «La prohibición criminal de los abortos electivos esencialmente dejó de aplicarse a fines del siglo XX. Los abortos podrían obtenerse fácilmente mediante la cooperación de médicos, especialmente en los cantones más urbanos.» (Ikus. https://hmong.es/wiki/Abortion_in_Switzerland)

²⁸ Euskal Herriko abortuaren despenalizazioari buruzko informazioa Begoña Zabalen *Movimiento de mujeres, mujeres en movimiento* (2008) liburutik hartu da.

Ikusten denez, proposaturiko eszenatokiak, era argian egiten du talka aurreko eleberrigintzako nekazal giro idealizatuarekin, eta horrez gain, testuinguru ezagungarria (edo, behintzat, ez-arrotza) eraikitzen du irakurle euskaldunarentzat. Hortaz, Saizarbitoriak paisaia eta giro berriak ekarri zituen euskal literaturara, euskal hirien oihartzuna iradoki zezaketenak; ez zuzenean adierazita hura irudikatzen ari zela, baizik eta ikusaraziz Euskal Herria ere hori izan zitekeela, Euskal Herriaz ere horrela idatz zitekeela.

Helburu horretarako, idazleak erabiltzen duen beste baliabide esanguratsu bat da eleaniztasuna. Apalategik dioenez, «*Egunero hasten delako*, polifonia linguistikoa agerian ezartzen duen lehen eleberria» da (2001: 43). Testuan zehar, txandaka agertzen dira Suitzako hizkuntza ofizialetako bi, frantsesa eta alemaniera, eta horrez gain ingelera, globalizazioari eta kosmopolitismoari keinu egiten diona. Halaber, amaierako pasarteetako batean italierazko elkarrizketa bat irakur daiteke, Suitzako beste hizkuntza ofiziala dena. Hizkuntzok tartekaturik ageri dira, hala tren geltokiko iragarpenetan (39), nola tabernetako karteletan (51-52) zein errotuluetan (144), aldizkarietan (192), kantuetan (82), etab. Interesgarria da, beraz, ohartzea eguneroko ekintza ohikoetan azaltzen direla hizkuntza-aldaketa horiek, naturaltasun handiz.

Apalategik adierazten du polifonia linguistikoa edota eleaniztasuna, Saizarbitoriaren kasuan, baliabide narratologikoa dela euskararen egoera diglosikoak eleberri errealistak sortzerakoan eragiten zituen oztopo agerikoak gainditzeko (2001: 43). Ideia hori ukatu gabe, aintzat hartu behar da *EHD* atzerriko kokagune batean girotu zuela Saizarbitoriak, alegia, Miranderen eta Txillardegiren ildoari jarraiki, Euskal Herriarekin harremanik ez zuen mundu bat baliatzean, ez ziola diglosiaren arazoari heldu beharrik²⁹. Ordea, eleaniztasuna erabiltzen du, eta beraz, lan honek proposatzen du, errealismoak sortutako arazoei aurre egiteaz gain, hizkuntza aniztasun horren atzean urbanotasuna eta kosmopolitismoa adierazteko tresnak aurkitu zituela Saizarbitoriak. Izan ere, Durkheim eta Riemmes munduko beste hiriekin konektaturik dauden heinean, bertako hizkuntza aberastasunaz gain ingelesa ere tartekatzen du idazleak, iradokiz lokala globalarekin erlazionatua dagoela ezinbestean, eta horrek aniztasuna sortzen duela.

²⁹ Gai honen inguruan, Apalategik azaltzen du errealismorako biraketa egitean euskal idazleek hainbat baliabide narratologiko landu behar izan zituztela, tartean espazialki Euskal Herritik kanpo kokatzea edota polifonia linguistikoa erabiltzea: «Modernitatean —errealismoan, beraz— kokatzen diren euskal idazleek, urteak joan ahala eta obrak idatzi ahala, arazo hau gainditzeko zenbait baliabide narratologiko asmatu dituzte. Mirandek, kasu —gogoan izan behar dugu *Haur besoetakoa* 1954rako idatzita zegoela, hots, Leturia baino lehenagokoa dela—, Euskal Herriarekin harremanik ez zuen mundua hartu zuen kokagune. Beraz, *Haur besoetakoa* irakurtzen dugularik, bikoiztutako filme amerikar bat ETB1ean ikusten ari garenean bezala jasotzen dugu. Batean zein bestean argi dago ezin dezaketela pertsonaiek euskaraz jardun «errealitatean»; baina konbentzioz onartzen dugu hori. Antzeko zerbait egin zuen, urte batzuk beranduago —1969an— Txillardegik *Elsa Scheelenekin*. Ondorengo asmakuntza Saizarbitoriari zor diogu. *Elsa Scheelen* argitaratu zen urte berean argitaratu zen *Egunero hasten delako*, polifonia linguistikoa agerian ezartzen duen lehen eleberria» (2001: 43).

Aniztasun linguistikoa, honenbestez, eremu urbanoarekin lotzen da, eta era berean, hiri kosmopolita eleaniztunaren eredu positibo bat osatzen da.

Alabaina, hizkuntza aniztasuna islatzean, zenbait gatazka azaleratzen dute hiri espazioek. Esan bezala, hizkuntza anitzen erabilera kosmopolitismo zeinutzat erabiltzen da, eta kasu honetan, Suitzako hizkuntza ofizialak direnez gain, ingelesaren erabilerak bereziki nabarmentzen du joera hori, nazioarteko harremanetarako hizkuntza garrantzitsua izanik. Zalantzan jarri behar da, ordea, hizkuntza hegemonikoetan, eta bereziki ingelesez, idatzitako literatur lanetan estrategia narratibo hori ohikoan erabiltzen ote den. Hots, aintzat hartuta hizkuntza hegemonikoek ez dutela euren urbanotasuna edo kosmopolitismoa frogatu beharrik izaten, galdera litzateke zergatik behar den eleaniztasuna euskaraz idatzitako eleberri batean balio horiek irudikatzeko. Beste era batera esanda, errealismoak exijitzen duen egiantzekotasun printzipioak ez zaizkiela berdin exijitzen literatura hegemonikoei eta bazterrekoei, hizkuntza nagusiei eta minorizatuiei. Apalategik zorrotz defendatzen duen bezala: «Frantsesez ekoizten denean, literatura Literatura da. Euskaraz ekoizten denean —edo munduko beste hizkuntza periferiko batean—, literatura euskal literatura da» (Apalategi, 2001: 45). Honenbestez, uler daiteke Saizarbitoriak euskara noranahikoa bilakatzeko asmo horretan, eleaniztasuna baliabide modura erabiltzea euskara eta euskal literatura ere koordinada kosmopolita eta urbanoetan kokatzeko.

Alabaina, galdera da ea hizkuntza aniztasunak efektu hori lortzen duen, edota kontrako eragina duen. Batetik, hizkuntza desberdinen erabilerak nazioen errealitate eleaniztuna jartzen du agerian, kasu honetan, Suitzako errealitatearekin bat egiten duena. Ezin esan daiteke eleberrian ispilatutako praktika hori inuzentea denik, gainera, Saizarbitoriaren bibliografian errepikatzen den teknika baita hizkuntza desberdinak tartekatzearena (*Ehun metro*, 1976; *Ene Jesus*, 1976; *Rossetiren obsesioa*, 2001; *Martutene*, 2012) . Alde horretatik, saihetsezina da Euskal Herriko egoera linguistikoari keinu bat igartzea eleberri eleaniztun honetan, gure lurraldeko egoera diglosikoaren aurrean, bereziki hirietan, eleberriko irudikapen urbanoak nazio eleaniztun baten eredu positibo gisa funtzionatzen baitu. Era horretan, egoera linguistikoari dagokionez, idazleak harreman bat sortzen du irudikatutako espazio urbanoaren eta irakurle euskaldunaren errealitatearen artean. Hala, neurtutako gertutasun bat proposatzen du: irakurleak espazio ezagugarri bat igar dezake proposatutako hirietan, ez dena arrotza ezta gatazkatsua ere, baina betiere distantzia batetik, atzerrian kokatzeak eskaintzen duen kanpo-perspektiba baliatuta.

Bestetik, aitzitik, hizkuntza aniztasunak kutsu moderno eta kosmopolita hartzen du, hain zuzen ere, hizkuntza horiek hegemonikoak direlako; hau da, berezko Estatu bat dute, eta horrez gain,

ofizialak dira Suitzan (frantsesa, alemaniera, italiara) edo *lingua franca* modura erabiltzen da nazioartean (ingelera). Alegia, testuinguru eleaniztuna aurkezten da, baina hizkuntza horiek ez daude egoera diglosikoan, ez daude desoreka administratibo eta sozialean, eta gainera, herrialde horretatik kanpo nazio-Estatu bateko hizkuntza nagusia dira. Alde horretatik, esanguratsua da eleberrian azaltzen ez dena Suitzako laugarren hizkuntza izatea, 1969 oraindik ere ofiziala ez zen bakarra: erromantxea. Finean, eleberriko trataeraren bidez adierazten da hizkuntza ugarien erabilerak urbanotasuna eta kosmopolitismoa irudikatzen duela, baina soilik horiek hizkuntza nagusiak eta nazioartekoak badira. Honenbestez, horrek istorioa Euskal Herritik kanpo kokatzearen hautua justifika dezake, baina Saizarbitoriaren asmoa, euskara modernotasunarekin eta kanpo korronteekin lotzearena, kaltetu edo oztopatzen du halaber, balio horiek hizkuntza hegemonikoekin erlazionatzen baitira.

6. 1. 1. 4. 2. Gorputz haurduna eta *flâneuse*aren transgresioa

Eleberriko espazioei eta protagonistek horietan hartzen dituzten jarrera eta mugimenduei behatzerakoan, xehetasun gehiago ekar daitezke argitara. Batik bat esanguratsua da Gisèle pertsonaiak nola erabiltzen duen espazioa eta horrek berritsuaren pertsonaiarekin, eta batez ere haren diskurtsoarekin, nola egiten duen talka. Neska gaztearentzat, hiria ez da berez espazio arrotz edota arriskutsu bat, bere pertsonaiari dagokion hari narratiboa hasten denetik naturaltasun handiz baitarabiltza hiriak eskaintzen dizkion eta bere adineko pertsona bati dagozkion espazioak: unibertsitatea, kalea eta parkea, bereziki. Aisialdirako, eta batez ere, deskubrimendurako espazio modura aurkezten da, hasiera batean, hiria: jakin-minaren egarria asetzeko bidea da unibertsitatea; desira eta sexua lehen aldiz dastatu eta egikaritzen du Maurice ikaskidearekin parkean paseatu ostean. Istorioaren hasieran garatzen diren eszena eta mugimenduek, beraz, xalotasuna erakusten dute, neska gazte baten independentzia eta askatasuna: hiria da ikasketarako, deskubrimendurako, laguntasunerako, sexurako eremua, finean, libre izateko espazioa: «Parkean haurrek eta atsoek maitaleei lekua uzten dieten ordua. Gisèle eta Maurice hibai ertzetik pasiran doaz (...)» (69).

Ordea, haurdun egon daitekeela ohartzen den unetik eraldatzen da neskak espazio urbanoa erabiltzeko duen modua. Izan ere, Kernek ikertu duenez, haurdun dauden gorputzen kasuan, hirian zehar ibiltzea jardun deserosoa gerta daiteke (2021: 37). Geografoak salatzen du zail gertatzen bada *flâneusea* irudikatzea, haurdun dagoen gorputz bat hirian zehar plazerez paseatzen imajinatzea ia pentsaezina dela, hiriak berak jarritako eragozpenak edota gainerako

hiritarren begiradak eta jarrerak direla eta. Izan ere, adituak esperientzia pertsonalean oinarrituta azaltzen du nola haurdun dagoen gorputza jabetza publiko izatera pasatzen den espazio publikoan, jendeak zilegitasuna sentitzen baitu hari buruzko iruzkinak egiteko, gehiegi hurbiltzeko edo eskatu gabe ukitzeko. Hori dela eta, Kernek bere esperientzia pertsonaletik adierazten duen bezala, espazio publikoaren erabilera baldintzatu egiten zaio haurdunari, eta bere gorputzaren oso kontziente bilakatzen du, baina ez zentzu on batean, lekuz kanpo egotearen sentimendua azaleratzen baitzaio:

Me daba vergüenza lo llamativa que era mi panza, la manera vistosa en que arrojaba de lleno mi biología más íntima a la esfera pública civilizada. No quería brillar. Quería esconderme. No es que intentara disimular mi embarazo, pero estaba embargada por una urgente necesidad de modestia, de la que no conseguía librarme ni con toda la positividad corporal feminista que pudiera conjurar. (Kern, 2021: 38)

Antzerako ezinegona sorrarazten dio egoerak Gisèleri, hiria espazio arrotza ez bazaio ere, bere gorputz berriak zenbait gatazka azaleratzen baitizkio, bere baitan sortutako zein kanpo faktoreek eragindako gatazkak. Haurdun dagoela jakiteak, hasteko, aurretik bizitako askatasuna galtzen ari dela sentiarazten dio, eta hori adierazten da zenbait elementu espazialen bidez, izan itolarria askatzeko kalean zehar korrika egiteko beharra duenetan «berriro korrika hasten da leku hartatik beregandik ihes egin nahirik bezala» (147, baita 143 eta 146 orrialdeetan ere), edota izan guztia korapilatu aurreko egoerara itzuli nahi lukeela irudikatze duenean: «Klasean egon nahi luke lehengo gorputzarekin. Lehenagoko bularrekin, lehenagoko gerriarekin bere sabela handitzen zuen gauza hura gabe» (177). Gisèlen kasuan, gainera, espazio publikoan gorputzarekin sentitzen duen deserosotasuna bikoitza da, berak ez baitu haurdun egon nahi, eta beraz, haurdunaldiak eragindako ondorio fisiologikoen eta abortatu nahiak sortutako gatazka moralek zuzenean eragiten dute hiria okupatzeko duen moduan.

Ondorio argia da, kasurako, haurdun dagoela jakiten duenetik kalea eta espazio publikoaren gainontzeko elementuak ez dituela denbora-pasa modura erabiltzen, jada ez baitira deskubrimendu tolesgabearen eremu, baizik eta helburu zehatz batekin ibiltzen dituen espazioak. Abortatzeko erabakia hartuta, beharizan horrek mugitzen du protagonista eleberrian zehar, eta beraz xede horrek baldintzatzen ditu hortik aurrera bere joan-etorri guztiak. Honenbestez, helburu konkretu eta praktikoa du hirian zehar ibiltzerakoan, eta motor horrek bultzatuta egiten ditu ginekologoenganako bisitak, Jean Louisekin duen enkontrua, Riemmeserako tren bidaia, etab.

Baina ez hori bakarrik, izan ere, helburu simbolikoa ere badute ibilaldi horiek guztiek. Zilegitasuna bilatzen du neska gazteak hirian zehar egiten dituen joan-etorriekin, finean, bere gorputzaren gainean hartutako erabakia — abortatzea—, gauzatu ahal izateko babes, bermea, zilegitasuna behar baititu. Gisèlek argi duen arren ez duela ume hori erditu nahi, hautematen du bere nahia ez dela argumentu aski kontsideratzen haurdunaldia eteteko erabakia sostengatzeko. Hori dela eta, ohartzen da ginekologoek, inguruko ezagunen edo administrazioaren oniritzia behar duela zilegitasuna eskuratzeko, eta hortaz, babes edo berme horiek erdietsi asmoz mugitzen da hirian zehar. Alabaina, topatzen duena kontrakoa da: moral kristauak eta lege estatalek oztopatzen diote hartutako erabakia aurrera eramatea. Eta horrek zenbait espazioren erabilera baldintzatu eta mugatzen dio. Besteak beste, plano emozionalean, aurretik hirian zehar ibiltzean lekurik hartzen ez zuten lotsa, nazka edo beldurra bezalako sentipenek eragin zuzena dute orain bere ibileretan, eta lekuz kanpo dagoela sentiarazten diote sarri.

Alde horretatik, badira zenbait pasarte esanguratsu. Esaterako, Miller doktorearen kontsultan haurdun dagoela konfirmatu berritan, kalera ateratzen da aire freskoa hartzera, barnean duen anabasa askatu eta egoerari buruz hausnartzera. Espazio urbanoaren deskribapen luzea egiten da atal horretan (143-148), Gisèlen ibilerek gidatuta, haren egonezinaren eta kezken pausoak jarraituz. Pentsamendu eta neoizko argi nahaspila horretan gailentzen da nazka sentsazioa, haurdunaldiak eragindako usaimen zorrotzagoari esker nabarmentzen dena usteldutako hostoetan (145), tabakoaren usainik ezean (146) eta jantzi bustiek eragiten dioten goragalean (148). Pasarte horrek berak beldurra ekartzen du lehen aldiz kaleko espaziora, hurrekiko eta gizonekiko beldurra, ez kasualki, umeen negarra gogorarazten dioten katuen marruek eta sexualki jazartzen zaion mozkor batek eragiten baitiote ikara hori.

Ez dinat haurrik izan nahi, ez ninan haurdun egon nahi. Zergatik baina? Zergatik niri? Elizaren eta Estatuaren kontra. Krimen bat osatzeko zirujano bat eskatzen da. Katu batzuen marruak entzuten dira; haurren negarrak dirudite. Gisèle ikaratu egiten da. (145)

CAFE ARLEQUIN BRASSERIE. Zirko-musika antzeko bat entzuten da. Atzetik txistu egiten diote. Viens ici. Etorri kuttuna gauzatxo bat erakutsiko dizut eta arnasa estutu egiten zaio, ezin du gehiago. Etorri bihotza. Mozkorraren abotsa urruti entzuten da. (147)

Halaber, beldurrak eta epaitua izateko lotsak guztiz zeharkatzen duten beste espazio bat da ginekologoek kontsultena. Kontsultek ziurgabetasuna eta arrotasun sentsazioa sortzen dituzte

Gisèlengan, espazio hotz eta serioak baitira, aurretiaz informazio gutxi ematen dutenak han esan edo egin beharrekoak buruz. Hori agerian geratzen da espazioon deskribapenetik bertatik, izan ere zerrenda baten modura aurkezten dira hasiera batean, tonu eskematikoan:

Abenida nagusian, hamar bizitzatako bloke batetan Alain Miller sendagile jaunaren kontsulta aurkitzen da. (...) Paisaje kopia txar batzuk hormetan, gusto txarreko muebleak konbinatu gabe, errebista zaharrak, gastatutako alfonbrak lurrean. (115)

ALFRED FONTANAZ-EN ETXEA, MARMOR beltzekoa, Riemmes hiriko erdi-erdian arkitzen da. (...) Kontsulta, etxe ondoko garaje itxurako erantsi batetan dauka. Apaindurarik gabe, garbi eta egokia. (116-117)

BAPTISTE ROSSIER-EN ETXEAN SARTZEKO, JARDIN bat pasa behar da. Bizpahiru izai, pare bat pinu eta belarreen Giacometti-ren irudi bat. Etxeak, harri landutakoa, bi bizitza ditu. (118)

Deskribapen osoei erreparatuz gero, ginekologoen etxeetan kokatzen diren kontsultak «inpersonalak» dira, «gusto txarreko muebleak» dituzte konbinatu gabe, «errebista zaharrak» eta «gastatutako alfonbrak», pentsakera zaharkitua sinbolizatuz. Bestela, antigoaleko bulegoak ez direnean, pertsonalitate gabeko ingurune gisa deskribatzen dira: apaindurarik gabeko gelak dira, ordenatuak, «garbi eta egokiak». Hala, irudikapenek urruntasuna salatzen dute batik bat, eta klase sozial altu baten irudia ematen. Horrez gain, gizonezko helduak dira ginekologo guztiak, seme-alaba ugariak eta Gisèle baino maila bat gorago kokatzen dutenak euren burua. Moral kristau zorrotza dute gehien-gehienek, eta hortik abiatuta egiten diote epai gogorra bai Gisèlen ekintzei, bai ondorengo erabakiei. Horrela, neska gutxietsi eta infantilizatzen dute, Gisèle lotsatu egiten da, eta horrek eragiten du pentsatzen duena esateko zailtasunak izatea edo bere baitara biltzea (165-166, 178, 205).

Sarah Ahmedek dioenez, lotsa gorputzean txertatzen den emozioa da, eta horrek eragiten du espazio korporalak eta sozialak des-itxuratzea eta ber-itxuratzea, lotsak gorputzaren mugimenduak baldintzatzen dituen heinean (2017: 165-165). Izan ere, lotsa sentitzen duen subjektuak gainerakoen begiradatik ostentzeko keinua egiten du, burua makurtzekoa, espazioan txikitzekoa. Hau da, espazioaren erabilerarekin erlazionatuta dagoen sentimendua da, lotsatzerakoan norbere baitan biltzeko joera nagusitzen baita, gainerakoei eta baita norbere buruari bizkarra ematekoa, eta finean, okupatzen den espaziotik desagertu nahi izatekoa. *EHDn*,

Gisèlek kontsultetan eta itxarongeletan sentitzen duen lotsak eta epaiketak zuzenean eragiten du espazio horien erabileran. Hala, aurretik hiri-espazioetan zehar jarrera aktiboa, zirt edo zart egitekoa izan duen pertsonaia txiki bilakatzen da epai moralaren pean, bere baitara bilduta: neskak ahotsa galtzen duela sumatzen du, esan nahi lukeena pentsatu baina ez da esatera ausartzen gehienetan (143, 174); edota kontrara, isildutakoa bat-batean botatzen du amaieran, erruz zamaturik, oihuka ia (141, 177).

Horrez gain, lotsaren emozioak moralaren eraikuntzarekin duen harremana argitzen du Ahmedek (2017: 170), eta azaltzen du moralaren garapenaren historia arau sozialen erreproduktzioarekin lotzen dela, bereziki, sexuari lotutako jardunetan. Alde horretatik, lotsak disuasio-elementu gisara funtziona dezake normatibitatean mantentzeko; arau moralak eta eredu sozialak betetzen ez dituenak lotsaren zigorretik pasa behar baitu halabeharrez. Alegia, lotsa sentimendu domestikatzaile bilakatzen da (2017: 170). Bide horretan, esanguratsuak dira kontsultetako itxarongelak, Gisèle beste emakumeekin alderatzeko espazioak direlako eleberrian. Konparaketa horietan, agerian geratzen da neska gaztea ez dela amatasunari buruzko aldizkari baten azalean agertuko litzatekeen ama eredugarri bat (64), eta beraz, ez dela ideal sozialera gerturatzen. Horrek lotsa sentiarazten dio, eta ondorioz, neskak ihes egiteko nahia adierazten du behin eta berriro, kalera edota hondartzara alde egingo lukeela iradokitzen baitu, nahiz eta argi daukan arazoa konpontzeko nahi eta nahi ez igaro beharreko espazioak direla kontsultak.

Medikuen kontsultetan, beraz, arau sozialaren eta moralaren argudioa erabiltzen da Gisèle epaitzeko. Miller eta Fontanaz ginekologoek oso argi adierazten diote euren moralaren arabera zer egin dezaketen haiek eta zer ez, zer den legeak dioena, zein diren kantonamenduen arteko desberdintasunak: «Abortatzea kantoi honetako legeen kontra doa. Ni gainera katolikoa naiz. Operazioa oso da erreza, batere arriskurik gabe egin diezazuket. Baina debekatua dago, Elizak eta Estadua debekatzen didate» (142).

Bortizkeria eta autoritatea nabarmentzen dira, hortaz, espaziotan, nahiz eta Gisèlek, lotsa eta beldurra gorabehera, ez duen iritziz aldatzen. Haurdun geratzean garatzen da, beraz, lekuz kanpo egotearen sentsazioa, are gehiago azpimarratzen dena abortatzeko erabakia hartuz geroztik. Publiko-pribatu dikotomiak sustatutako kanporatze espaziala da, bere gorputzean gertatzen denak deseroso sentiarazten baitu besteen begietara, egokia ez den zerbaiten susmagarri. Horren adibide argia da, esaterako, Riemmeserako trena hartzean sabela berokipean gordetzen duela, parean duen aitonak ikusi ez dezan (171); Ahmedek aipatzen duen ezkutatzeko joera berresten du horrela (2017: 165). Ordura arte neskaren ibileretan hautematen ez ziren zalantza eta

baldintzapenak ikusarazten ditu haurdunaldiak eta abortatzeko nahiak, eta bereziki, medikuen zein gainerako emakumeen epai moralak. Era horretan, agerian geratzen dira emakume «zuzena» ez izateak espazio publikoan dakartzan zigorrak. Gazte-gazterik haurdun geratzeak etxean ixteko motiboak ematen ahal zizkion protagonistari, haurdunaldia ezkutuan eraman eta begirada publikotik, lotsaren epaitik, babestuta egoteko. Alabaina, Gisèlek kontrakoa egiten du, kalera atera eta espazio publikoan egiten du hitz bere haurdunaldiaz ez ezik, baita abortatzeko erabakiaz ere, nahiz eta horrek epai gogorrak eta mespretxuak eragin.

Testuinguru horretan, moralaren eta legeen debekuek zein horietan igartzen diren anbigutasunek kontraesan handiak sortzen dizkiote neska gazteari, berak teorian eta praktikan, gogoan eta gorputzean horren argi daukana arbuia eta zigortu egiten baita boterearen eta zilegitasunaren eremuetan: Estatuko legeetan, ginekologoek kontsultetan, lagunartean (Berthe, 76-80; Maurice, 108-109), jaso duen hezkuntza erlijiosoan (Soeur Felicitas, 182) edota familian (182-183). Ezinbestean, kontraesan horiek eleberriko espazioetan islatzen dira.

Izan ere, abortatzeko zirrikituak egon badaude, azken finean, medikuaren borondatearen eta legeen esku baitago hein handi batean, eta beraz, horien menpe geratzen da Gisèlen etorkizuna, ziurgabetasun sentazioa areagotuz. Halaz, esangura garrantzitsua dauka eleberrian proposatzen den kantoien arteko banaketak, espazioaren antolamendu geopolitikoa auzitan jartzen baitu. Herrialde berean lege desberdinak edukitzeak emakumeen eskubide erreproduktibo eta sexualetan duen eragina erakusten du, eta bereziki, legeen arbitrariotasunak inplikazio zuzenak dituela morala interpretatzeko eran. Hori dela eta, moral katoliko zurruna zalantzan jartzeko baliatzen da antolaketa geopolitikoa, Hernandez Abaituak zehazten duen gisan:

Azken datu hau [sic], geografia politikoaren aldetik, garrantzi berezia du eleberrian gauzen erlatibotasuna indartzen duelako, moralarena adibidez, hau da, abortuari dagokionez estatu berberaren barruan legeak diferenteak dira edo ez dira berdin aplikatzen kantoien desberdinen arabera. Eleberrian behin eta berriro aipatzen da (96, 107, 120, 143...) legez abortatzea errazagoa dela kantoien batean (Riemmesen kantoian) beste batean baino (Durkheimenean): “legala da. Riemmesen legala da. Eta krimenak ez dira legalak inungo lekutan.” (149) Hau da, aukeratutako geografia liburuaren tesiaren alde doa, eleberriarren tesia indartzen du. (Hernandez Abaitua, 2008: 163)

Era berean, protagonistaren kontraesanak aireratzeko elementu bilakatzen da herrialdearen antolaketa espaziala. Kantoien batean legala eta ondokoan ilegalak izatea nahasgarria da

neskarentzat, eta moralaren anbiguotasun horrek bere zalantzak, galderak eta pentsamenduak plazaratzen laguntzen dio. Aipaturiko kontraesanak argiki adierazten dira pertsonaiak espazioaz egiten duen erabileran, eta batik bat hautematen dira espazio pribatuaren eta publikoaren arteko harremanen bidez.

Alde horretatik, aipagarria da espazio publikoak presentzia nabarmena duela, bereziki kalean zehar irudikatzen diren joan-etorrien bidez, baina baita Gisèle protagonistak hausnartzeko, zalantza egiteko, lasaitzeko erabiltzen dituen espazioen bidez ere; hala nola parkea, ibaiertza edo hilerria. Izan ere, neskak era errepikakorrean jotzen du kalera zein parkera, eta espaziook erreferentzialtasun garrantzitsua hartzen dute gogoetarako, barne korapiloak askatzeko, eta bereziki, ihes egiteko eremu gisa. Espazio itxiek eleberrian presentzia badute ere (Gisèlen, Mauricen eta Jean Louisen logelak, unibertsitatea, medikuen kontsultak, kafetegia edota ospitalea), protagonistarengan arazoak, larritasuna zein epai moralak eragin ohi dituzte, eta hortaz, espazio itxietatik irekietara irteteko beharra sentitu ohi du sarri ezinegon horri aurre egiteko:

Irteerako ateari begiratzen dio, bera han egoteak, emakume horien artean ez duela senditurik iruditzen zaio. (...) Gisèle-k balkoiraino joan nahi luke zerua, kalea, kotxeak, farolak, semaforoak, zakurrak bata bestearen atzetik ikustearren, baina ez da emakume guztien erditik pasatzen ausartzen. (136-138)

Zangoak gehiago zabaltzen dizkio. Maurice. Non ote zegoen? Leku hartatik ihes egiteko eutsi ezineko gogo ikaragarri bat sentitzen du. Ihes egin. Ondartza batetara. Betaidanik une gaitzetan ondertzara ihes egiteko gogoia sentitu ohi du. Eguzkipean, ondar bustian, larru hutsik mariagorak eraman arte. (...) —Analisiak egin beharko ditugu baina zihur da, haurdun zaude. Ondartza. Ondartza luze bat. Itsasoa olatu zuritan hausten da... (140-141)

Enfermera gehiago sartzen dira, guztiak maskarilarekin. Ihes egiteko gogoia sentitzen du behin gehiago... Ihes egin. Ihesi. (223)

Era berean, haurdun dagoela ohartzen den unean mundutik at egoteko beharra plazaratzen du: espazio publikoan hiria eta bizitza irudikatzen ditu, baina berak logelan gorde nahi du, eta beraz, babesleku modura edo kanpo bizitzatik ezkutatzeko eremu modura erabiltzen du. Pasarte hori adierazgarria da oso, haurdun geratu dela jabetzean erabat aldatzen baita espazioan egoteko duen

era. Aurretik kanpo espazioan, hirian, bizitzarako zantzuak eta estimulu pizgarriak aurkitzen bazituen, orain horiengandik gordetzeko, ikusezin bilakatzeko beharra erakusten du:

Leihotik eguardi batetako argia sartzen da, haurren algarak, motor hotsak, hiriko bizia. Gisèle-k begiak erdi itxirik, ohean etzanda, hari urdin bat bezala zuzenean gora doan hautsontziko zigarro keari begiratzen dio. Kanpotik datorren bizitza. (...) Gisèle, oso poliki, ohetik altxatzen da eta leiho parean jartzen. Kalea jendez beterik aurkitzen da, gehienek egunkariak besazpian daramazkitelarik, beren etxeetarako bidean prestatuak. (...) Persiana ixten du, gela itzal apal batetan geratzen da, isiltasun osoan, hiriko bizitzatik aparte. (...) Urdailean pisu ikaragarri bat balu bezala sentitzen du eta galtzen bi botoi askatuz arnasa hartzen du birikak zeharo bete nahirik. Ez du lortzen. Jauna sabela lehertu egingen zaidan. (...) Ezin egona. Zergatik. (130-131)

Egunak zenbatu eta hilekoak huts egin diola sumatzen du, eta gutxinaka, jadanik gorputzean sentitzen duen ondoezak, sabeleko pisuak izen bat hartzen du. Horrek neskaren gorputzaldia itxuraldatzen du guztiz, eta kanpo espazioak beste tankera bat hartzen du berarentzat. Kanpoko bizitzak jada ez du esanahi positiborik, tarte batez behintzat, erasokorra egiten zaio; izan ere, pertsiana berriz ere altxatzean, kanpoko munduak berdin jarraitzen duela ikusten du, ez berak bezala. Orduan lehertzen da protagonistaren egoera, eta eleberriko gatazka nagusia azaleratzen da:

Zigarroa pizten du baina ezpainetara eraman bezain laister leihotik botatzen du, nekez agoantatzen du goragalea, eztarrian korapilo bat egiten zaio. Eskuak leiho uztarrian dituela belauniko erortzen da, atsekabea nigar zotinka garrantz batean lertzen zaio. (130-133)

Joko hori, kanpoko munduaren eta protagonistaren barne munduaren kontrasteak bistaratzen dituena, eleberri osoan zehar mantentzen da, eta espazioaren bidez irudikatzen. Espazio publikoan dagoela barne munduak gainezka egiten dio sarri, eta espazio pribatuan dagoela, kalera ihes egiteko tentazioa izaten du egonezinari aurre egiteko. Hori hala, espazio publiko eta pribatuen arteko tentsiozko erlazioek ahalbidetzen dute Gisèlen emozio eta jarrerak adierazi eta ulertzea, eta bide batez, bi eremuen arteko bereizketa zurruna auzitan jartzen dute bere mugimendu eta sentimenduek.

Honenbestez, haurdunaldiaren arazoa planteatzen den unetik geratzen da argi ez dela *flâneur*aren gisara plazer hutsez ibiltzen hirian zehar, protagonista nagusiaren esperientzia urbanoa ez dago jada aisiari, patxadari, kontenplazioari atxikia, Kernek gorputz haurdunen *flâneuse* izateko aukerei dagokienean azaldu gisa (2021: 37). Aldiz, aurrez esan bezala, zilegitasuna erdiesteko egiten ditu ibilaldi urbanoak Gisèlek eta, beraz, zalantzaz (145-147), hausnarketaz (172-173, 182-183), bere buruaren kontrako epaiz (191-192) eta deskubrimenduz (180) betetako ibilaldiak dira, neska gazteari bidaia inizatiko pertsonal bat osatzea ahalbidetzen diotenak. *Flâneur*aren kontrara, beraz, bere burua zalantzan jartzearen bidez lortzen du Gisèlek zilegitasuna haurdun egonik espazio publikoa ibili eta, gainera, abortatzea lortzeko. Hau da, erabakia gauzatzeko zilegitasuna bilatzen du hirian zehar egindako ibilaldietan, eta ezezko epai gogorak jaso ostean, azkenerako bere buruari ematen dio aurrera egiteko legitimitatea. Izan ere, hirian zehar egiten dituen ibilaldien bidez, Gisèlek moral kristaua kritikatu eta ordena soziala iraultzen du, abortatzeko duen uste osoari eutsi eta *flâneuse*aren bereizgarri den transgresioa baliatzen baitu. Gogora ekartzen du, hala, Iglesiak adierazitakoa: «la ética de la *flâneuse* es la de la resistencia, una resistencia que, obviamente se plasma ante todo ocupando geográficamente el espacio» (Iglesia, 2019: 76).

Legeak eta moral zaharrak, moral hegemonikoak, ezartzen dioten debekuari aurre egiten dio protagonistak, bere gorputza eta bizitza lehenetsiz, eta hala emakume gisara esleitutako rolari uko egiten dio, Iglesiak aipaturiko subertsioari bide emanez. Hots, gazterik haurdun geratzeagatik epai gogorak jasotzen ditu, eta moral kristauaren arabera umea izatera bultzatzen dute bai medikuek bai arau sozialek, alabaina, hasieratik erabakitzen du ez duela umerik eduki nahi eta ikasten jarraitu nahi duela. Bestalde, behin haurdun egonda, mutilarekin hitz egitea gomendatzen diote lagunek, baina aukera hori errefusatzeko du, ez baitu Maurice konprometitu nahi, eta orobat, ez baitu harekin harreman gehiagorik izan nahi, mutilak hartutako ume jarrera ikusita. Ondorioz, Gisèlek bere burua lekuz kanpo sentitzen du egoera ugaritan, baina onartu eta espazio horiek okupatzen jarraitzen du, kontsultetara joaten, hiria ibiltzen, abortatzeko behar dituen bidaia guztiak egiten, bere helburua lortu arte. Era horretan, bere burua aldarrikatzen du, transgresioa praktikatu, *flâneuse* batek egingo lukeen eran (Iglesia, 2019: 76).

6. 1. 1. 4. 3. Gorputzaren espazioa vs. Hitzaren espazioa

Bestalde, aipatu den gisara, protagonista bera arrotz sentitzen ez bada ere hirian egiten dituen joan-etorrietan, edota publiko-pribatu dikotomia auzitan jartzerakoan, emakumezko gorputz

batek espazio publikoan jasan ditzakeen muga eta jazarpenak ikusarazten dira liburuan. Hau da, nola espazioak berak bilakatzen duen neska arrotz, lekuz kanpoko, susmagarri (Wilson, 1992a: 157). Esanguratsua da, ildo horretan, bi hari narratiboen artean sortzen den elkarrizketa: batean, Gisèle ageri da, hirian zehar bere kasa, haurdunaldia eteteko egin beharrekoak gauzatu nahian. Bestetik, gizon berritsua hizketan ari da tren geltokian, eta bere diskurtsoaren bidez keinu egiten die Gisèlen mugimenduei, eta sarritan ezeztatzen ditu, lekuz kanpokotzat jotzen. Alde horretatik, azpimarratu behar da gizonaren ahotsak gizartean gailentzen den «uste orokorra» ordezkatzeko duela maiz, edo «masarena», bere hitzak erabiliz (47). Nabarmena da kontrapuntu hori, besteak beste, gizonak adierazten duenean ez dela egokia emakumeak bakarrik eta beren kasa tren geltokian edo hirian ibiltzea, gizon baten laguntza behar dutelakoan. Hala, gizon berritsuaren figurak zenbait uste patriarkal mahaigaineratzen ditu, Gisèlek ekintzen bidez adierazten duenarekin kontrastean.

Izan ere, hasiera-hasieratik geratzen da agerian gizon berritsuak obsesio bat duela tren-geltokietan «bakarrik» dauden neskekin (31-38): gizajoak iruditzen zaizkio, bere ekintzen agentzia ez duten pertsonak direla uste du, tristurak eta halabeharrak gidatzen duela euren erabakimena; finean, aitatasunez babestu beharreko izakitzat jotzen ditu, beren kabuz kalean edo geltoki batean egoteko gaitasunik ez balute bezala. Are, bere iritziz, abandonaturiko neskak dira, haurdun geratu ondoren abortatzera edo suizidatzera doazenak, euren ohorea zikindu eta etorkizuna guztiz galdurik, eta konpainia egin behar zaie patu horretatik libratzeko: «Gizon batek, gazte izanik hobe, salba ditzake destinoaren hatzaparretatik...» (36). Ez da kasualitatea, pasarte horren ostean azaltzea Gisèle lehenengo aldiz (40). Hala, tren-geltokian bakarrik dagoen neska triste eta gizajoaren irudi horrekin lotzen da zuzenean, nahiz eta ondoren bere ekintzek eta erabakiek protagonista estereotipo horretatik aldentu.

Gizon berritsuaren begiradak, hala ere, zeresana ematen du, neska gazteen espazio publikoaren erabileraz mintzo baita, finean. Kernek kritikatu egiten du pentsaera horrek, gizarte patriarkaletan dagoen uste orokorra denak, emakumei hirian bakarrik egotea galarazten diela, pentsatuz ez direla gai euren bakardadeaz gozatzeko (2021: 98-100). Are, agerian jartzen du bakarrik egoteko aukera izatea hiri baten kalitate adierazle izaten dela emakume askorentzat, ez baita ohiko aukera izaten espazio publikoan. Kernek hainbat esperientzia pertsonal bildu zituen bere *Feminist city* liburuan, eta horietariko zenbaitek bat egiten dute *EHD*-n jasotakoarekin. Izan ere, Kernek ikusarazten du nola oraindik ere ulergaitza den emakumeek espazio publikoan bakarrik egoteko nahia edukitzea. Hots, idazleak salatzen du uste horrek erro patriarkal nabarmena duela, ez baitu aintzat hartzen gizonen arretatik at egoteko desira eta beharra izaten

dutela emakumeek espazio publikoan, eta honenbestez, halako ideien ondorioz, oraindik ere hirian bakardadea luxua dela gehienetan emakumeentzat (Kern, 2021: 100-101). Hori dela eta, oihartzun egiten du EHD-ko egoerarekin, gizon berritsuak auzitan jartzen baitu neska gazteek kalean bakarrik egoteko borondatea izan dezaketenik ere.

Gizon berritsuaren diskurtsoak, beraz, neska gazteek espazio publikoan bakarrik egoteko duten zilegitasuna zalantzan jartzen du, eta ideia horien bidez ikuspegi patriarkala berresten du. Ildo horretan, are nabarmenagoa da berritsuak berak bakarrik egoteko duen ezintasuna, neska gazteei buruz esaten duenaren kontraste nabarmenean, ironikoa ere badena. Gizonarentzat, bakardadea zerbait tristea da, eta igande arratsaldetako euriarekin, isiltasunarekin lotzen du (49). Izan ere, behin eta berriz errepikatzen du bere sozializatzeko, hitz egiteko, bakarrik ez egoteko beharra. Horretarako, gainera, zilegitasun osoa aitortzen dio bere buruari, neska gazteei ukatzen ziena, hain justuki:

Ene bicitza, trenean, trolebusean, fakultateko pasiloetan entzuten dudana da. (82)

Neri, egia esan, ez zait axolarik, hitz egiteko adiskide bat egiten badut noski. Nik txorakeria da, baina eguraldi ona izanik ere, pasira bat eman beharrean autobusa hartzen dut. Autobusean errazago da hitz egiteko lagun bat aurkitzea, zerbitu txarra dela gero eta zirkulazio gehiagi dagoela edo holako zerbait esan eta berehala erantzuten dizu zuk bezala hitzegiteko gogoia duen norbaitek. Orain zu eta ni, esate baterako, adiskide egin gara, eta zergatik? Gure konferentziak jartzen ez dituztelako eta nire berritsukeriagatik. Batzuek berritsukeria ez dela gauza ona diote eta nik ez dakit zergatik ez duen izan behar. (199-200)

Horrez gain, azpimarratu behar da gizon berritsuaren espazioak tren geltokia eta telefono zentralita direla, zeinak sozializatorako eremuak diren, hitz egiteko bere beharrak asetzeko eremuak. Espazio horietan egoten da mintzalagun bila, edo hobe esanda, bere berriketa adituko duen entzule baten xerka. Azken finean, bere monologoa egin ahal izateko behar dituen eremuak dira, eta hortaz, bere izatea eta nobelan betetzen duen funtzioa gauzatzeko ezinbestekoak. Gisèlen kontrara, berritsuak hitzaren bidez hartzen du espazioa, ez mugimenduarekin, ez gorputzarekin, izatez ahotsdun pertsonaia baita, baina gorputzgabea. Arrazoiak, hitzak, pentsamenduak osatzen dute bere presentzia, berak ere salatzen duenez.

Beno, ni, zu bezala noski, bi zatitan nago erdibitua. Itxoin, itxoin... Bi zatitan. Bat gorputza, oso konkretua, izpirituari oso arraro zaiona, eta izpiritua bera. (...) Esan dizudan bezala, bestela orain esaten dizut, "ni" bat oso arraroa zaio besteari. Ispiluan ikusten dut neure burua eta izpirituari, neuri, oso zaio estranioa gorputza. Nire izpirituzko zatia normala da eta batzuetan badu influentzia gorputzagan. (...) Baina benetan sofritzen dudana, gorputzak besteari askatasuna irabaztea da. (59)

Berritsuaren pertsonaiak, honenbestez, gorputza eta izpiritua bereiztea proposatzen du, gorputza eta pentsamendua, gorputza eta ahotsa. Finean, eleberrian hori da bere paper nagusia, diskurtsoa mahaigaineratzea, gizartean indarrean dauden ideiak istoriora ekartzea, zein moralak sortzen dituen galderak adieraztea. Gorputzik ez izan arren, hala ere, gizonak hitzaren eta pentsamenduaren bidez hartzen du espazioa, eta horrek kontraste handia erakusten du Gisèlek espazioa okupatzeko eta hirian zehar mugitzeko duen moduarekin. Izan ere, neskaren gorputza istorioan presente dago uneoro, izan gaztetasunaren deskubrimenduetan, izan sexua edukitzeak eragiten dizkion sententzioetan edota haurdun geratu eta abortatzeko nahia adierazi ondoren gorputzean sentitzen dituen erreakzio eta ezinegonetan. Era horretan, gizonaren hitza, ahotsari eta gorputzik ezari lotuta dagoena, Gisèlen gorputzarekin, mugimenduarekin eta emozioekin kontrajartzen da. Hortaz, esan daiteke, dialektikan ageri direla hitzaren eta arrazoiaren nagusitasun logozentrikoa, eta gorputza zein harekin lotutako emozioak. Gatazka horri kritika egin izan zaio feminismotik, besteak beste Torrasek nabarmentzen duenez, dialektika horretan gorputza jakintzaren eremutik baztertu baita Mendebaldeko pentsamenduan:

El cuerpo ha sido lo sobrante. Carnal, transitorio, mortal, instintivo, bárbaro, animal, racializado, sexualizado..., con su expulsión en el afuera del conocimiento, amordazado e inmovilizado, el cuerpo cumplió la función de garantizar los límites de un adentro monolítico (eterno, espiritual, racional, civilizado, humano, masculino, capacitista, occidental, blanco, etc.) identificado con el universal indiscutible que sostiene naturalmente el relato del saber y del poder (del saber poder y del poder saber, podría añadirse, en un juego de verbos modales para invitar a perder los modales). (Torras, 2021: 48-49)

Illo horretan, gizonaren pertsonaia desgorpuztuak subjektu unibertuala ordezkatzeko du, eta jakintzaren eta boterearen esparrua esleitzen zaio, bere jarioa erreferentzia eta eztabaida garaikideek osatzen duten heinean. Hala ere, eleberriak berak figura hori zalantzan jartzen du, bai Gisèlen pertsonaiaren bidez, gizonak aipaturikoak deuseztatzen baititu bere ekintzen bidez

(bakardadea atsegin izatea, noizbehinkako sexua edukitzea, abortatzeko erakusten duen ekina, etab.), bai berritsuaren beraren berbaldi desordenatu, kontraesankor eta aldakorraren bidez, ideal arrazional eta orekatutik urrun irudikatzen baita.

Alabaina, berritsua pertsonaia anbigua da, bai baitago asmorik gizonaren solasa gizartearen uste orokorrekin zein «arazo modernoekin» erlazionatzeko, eta finean, Adrienne Richek zion gisara, objektibitatea gizonen subjektibitatearen arabera eraikitzeke (Rich, 2001b). Izan ere, gizonak eleberrian hartzen dituen bi espazioak estatikoak izatetik urrun, munduarekin komunikatzeko lekuak dira, konexio eta topaketarako puntuak, tren- eta dei-konexioek salatzen dutenez. Horiekin harremanetan, nazioarteko kutsua duten eztabaida moral, korrante filosofiko eta literario edota belaunaldien arteko talkei buruzko ideia eta hausnarketak tartekatzen dira, nolabait gizonaren diskurtsoa mundu globalarekin eta garaiko pentsamendu modernoekin lotuaz, «autore inplizituak berritsuaren mintzaldia munduko zoko guztietara bidaltzeko gura izango balu legez, bere nahia berritsuaren tesiak eta ideiak munduan zehar hedatzea izango balitz bezala» (Hernandez Abaitua, 2008: 164-165).

Alde horretatik, deigarria da nola orain arteko azterketek, izan Sarasolaren zein Lasagabasterren hitzurreek, izan Hernandez Abaituaren eta Juan Garziaren irakurketek, fokoa gizon berritsuaren ildo narratiboan jarri duten oro har, bereziki azpimarratuz «mundu modernoko arazoei» heldu eta koordenada horietan kokatzen duela eleberria. Are nabarmenagoa da horietariko zenbaitek ez dutela Gisèlen hari narratiboaz apenas iruzkinik egiten, abortuaren gaia aipatzeaz gain. Amorósek (1994: 24) azaltzen duen unibertsalizazio prozesua gertatzen da, hortaz, gizonen zalantzak zalantza unibertsalekin erkatzen baitira eta emakumeenak arazo pertsonal, intimoekin.

Are esanguratsuagoa da arrazoiaren munduari egindako azpimarra hori, ohartzekoan gizon berritsua gorputzik gabeko pertsonaia dela, geldi dagoela, non eta hiri modernoak irudikatzen duen eleberri batean, hiri modernoaren ezaugarri ohikoenak biltzeko saiakera egiten duen eleberri batean: mugimenduak, abiadurak, jendetzak, zaratak pisu nabarmena hartzen duten eleberri batean. Pentsa daiteke, Saizarbitoriak pertsonaia honen bidez diskurtso hegemoniko eta orokorren baitan kokatzen diren zenbait ideien estatismoa sala dezakeela, ironiaren eta karikaturizazioaren bitartez. Izan ere, Aldekoak mahaigaineratzen duenez, belaunaldi arteko talka irudikatzen da bi hari narratiboen bidez, moral zaharraren eta moral berri baten bilaketaren artekoa (2015: 128).

Honenbestez, problematizatu beharra da zergatik lotu izan diren berritsuaren bakarrizketak mundu globaleko «arazo moderno» edo pentsamendu garaikideekin, eta Gisèlen problemak, berriz, emakumeen problematika intimoekin, nahiz eta pertsonaia horrek abortuaren edo maitasunik gabeko sexuaren aukera mahai gainean jartzen duen eta moral kristaua zalantzan jartzen. Ez al dira, hain justuki, lan hau moderno egiten dutenak neska gaztearen ideia eta ekintza aurrerakoi horiek? Olaziregik adierazten du, Gisèlen bidez lantzen diren gaien aldetik, bere garaia argiki atxikitako eleberria dela:

Ezin esan nobela honek barneratzen dituen hari tematikoek ere berritasunik ekarri ez zutenik. Besteren artean, *Egunero hasten delako* eleberrian, arrazakeria eta matxismoa («Lehendabiziko aldiz, emakume beltz bat Estatu Batuetako Kongresoan», 1997: 107) eta birjintasunaren inguruko eztabaida aipatzen dira (1997: 101), baina guztien artean, dudarik gabe, abortuaren gaia da gailentzen dena. Nobelaren 148-152. orrialdeetan transkribatzen diren *Le Temps* aldizkariko pasarteek, abortuak gizartean eragiten zuen kezka irudikatu nahi digute fikzioan. Honengatik guztiagatik, nobela hau argitaratu zen garaia hertsiki lotuta dagoela esango dugu (...) (2001: 74).

70eko hamarkada abiatzeke eta frankismo betean, eleberri honek bere gorputzaren eta etorkizunaren erabakiak bere gain hartzen dituen pertsonaia bat irudikatzen du. Izan ere, Gisèlek belaunaldi zaharragoa eta haren morala konfrontatzeko saiakerak egiten ditu, eta lekuz kanpo sentiarazten duten espazioak okupatzen ditu, *flâneusearen* ezaugarri den transgresioa praktikatu. Ondorioz, ezin daiteke uka, nahiz eta ez den horrela irakurria izan, nobela honek logozentrismoaren gatazka azaleratzen duela: berritsuaren figuraren bidez hitzari eta arrazoiari garrantzia ematen bazaio ere, Gisèlen pertsonaiak, gorputza eta emozioak erdigunean jarri, eta «arazo moderno» aurre egiteko hortik abiatzen baita.

Planteamendu hori egituratzeko ezinbesteko elementua da espazioa eta haren erabilera. Ikusi denez, Gisèlek espazio publikoa habitatzen du haurdun geratu aurretik, eta konbentzio guztien kontra, haurdun geratu ostean ere okupatzen du espazio publikoa. Honenbestez, *flâneusearen* bereizgarri den transgresioa bere egiten du, lekuz kanpo sentitu arren medikuen kontsultetara, tren-geltokira, ospitalera joaten jarraitzen du, hori baita bere helburua lortzeko modu bakarra. Bere gorputzaren eta bere erabakien jabe izan nahi duen neska da Gisèle, eta gizartean gailentzen diren botere eremuek (Estatuak, elizak, familiak) epaitu eta oztupoak jartzen badizkiote ere, ez dio uko egiten bere espazioa, ez bere asmoa defendatzeari. Azkenean, abortatu ostean, bere lekua aurkitzen du berriz, parkean paseatzen ari dela eroso sentitzen da, «ahaztutako konfiantza

batekin» (227), eta hartara, aditzera ematen da transgresioak, eremu deserosoetatik igaro behar izanak, merezi izan duela, bere buruaren jabe izateak bizitza berriz ere egunero hasteko aukera eman diolako.

6. 1. 2. *Zergatik panpox* (1979)

6. 1. 2. 1. Eleberriaren gako nagusiak

Zergatik panpox Arantxa Urretabizkaiaren lehen eleberria izan zen, 1979an argitaratua. Harrera ona izan zuen bere garaian, eta ibilbide luzea izan duen liburua da, berrargitalpen eta itzulpen ugariakoa, zinemarako bidea ere egin zuena (Elorriaga, 1985). Era berean, kritikak begi onez hartu zuen argitaratzerakoan, Kortazarrek urte berean *Jakin* aldizkarian egindako iruzkinean kasu (Kortazar, 1979). Euskal literaturaren mugarri garrantzitsutzat jo du zenbait kritikarik (Olaziregi, 1999, 2000; Gutierrez, 2002), izan ere, Arantxa Urretabizkaia euskal literaturan kokatu zuen eleberria izan zen, finean, eta hala islatzen dute euskal literaturaren historia ondu duten lanek (Kortazar, 2000b; Olaziregi, 2002; Aldekoa, 2008a; Gabilondo, 2020).

Alabaina, Gabilondok (1998: 35) proposatu gisa, Urretabizkaiaren nobelak arrakasta lortu bazuen ere, ez zuen idazlea gizonezko mundu batean kotsakratzea lortu. Urretabizkaiaren lana aitortua izan zen, baina betiere salbuespena, bakana, bitxikeria izanik, kanonaz kanpoko idazle aipagarria. Horren harira, idazleak berak aitortzen du bere lehen eleberriak baldintzatu diola literaturan egindako ibilbidea, eta mugarri izan bada ere, muga modura eragin diola, etiketa modura, eta ondorioz, ez zaiola bestelako lanik aitortu *Zergatik panpox*-ez harago (Urkiza, 2006: 41)³⁰. Halaber, Urkizarekin izandako elkarrizketan Urretabizkaia salatzen zuen salbuespen modura tratatua zela emakume izateagatik: «Ni ez naiz izango sekula idazle arrunt bat. Ni beti “puntu eta aparte, Arantxa emakumea” izango naiz.» (Urkiza, 2006: 42). Bere belaunaldikideez aparte, bitxikeria baten gisa ikusi izan dela berresten du zenbait urte beranduago, *Idazleen gorputzak* (2019) libururako Rodriguezek egin zion elkarrizketan.

Zergatik panpox izan da, beraz, Urretabizkaiaren literatur ibilbidean arreta gehien eskaini zaion eleberria. Are, azken urteotan idazleari buruzko lan akademikoak ugari dira, perspektiba feminista batetik abiatuak batik bat (Olaziregi, 1999, 2000; Gutierrez, 2002; Lasarte, 2011; Romero, 2014). Oinarritzkoak dira Olaziregik onduriko lanak, eleberri hau euskal emakume idazleen testuinguruan jartzeaz gain, korrante feminista frantsesean zein eleberrigintza lirikoaren baitan kokatu eta analisi testual interesgarria egiten baitu. Nabari da ikertzailearen ibilbide akademikoan presente egon den lana dela *Zergatik panpox*, baita Urretabizkaia bera ere,

³⁰ Zenbait urte beranduago Euskadi Saria jaso zuen *Bidean ikasia* (2016) saiakeragatik.

obra honek merezi duen arreta aldarrikatu baitu behin baino gehiagotan³¹. Bestalde, Gutierrezek azterketa narratologiko sakona ondu zuen *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza* (2002) lanean, idazlearen eleberrigintzan nabarmentzen diren ildo nagusiak azaleratzeaz batera. Lasartek (2012) euskal narratiba garaikidean idatzitako pertsonaia femeninoen nolakotasuna aztertu zuen bere doktoretza tesian, eta horien artean, *Zergatik panpox* eleberriko protagonista analizatu zuen, amatasunean ardazturik. Bestalde, Romerok (2014) idazkera femeninoaren eta desberdintasunaren feminismoaren eztabaida jartzen du mahai gainean, Urretabizkaiairen nobela H el ene Cixousen planteamenduen bitartez aztertuaz. Ondorio modura, «idazketa feministaren» korrontean kokatzen du, femeninoan baino areago.

Ezin da esan, beraz, ikertu ez den literatur lana denik, are kritika feministak aintzat hartu ez duenik. Alabaina, egindako ekarpenak ukaezinak badira ere, ez da espazioaren trataerari buruzko azterketarik egin, nahiz eta liburu garrantzitsua den euskal eleberrigintzan hiria adierazteko bide alternatiboak bilatzerako orduan. Hori dela eta, argigarri izan daitekeelakoan euskal eleberrigintzari ikuspuntu urbano eta feminista batetik behatzeko, lan honetan hiri-espazioen eta kritika feministaren bidegurutzetik behatuko zaio Urretabizkaiairen lehen nobelari.

70eko hamarkadako testuinguru sozialean txertatutako eleberria da, emakumezkoen emantzipazio mugimenduak azaleratutako kezka eta aldarrietako asko islatzen baititu idazleak, Euskal Herriko giro politizatua ere zeharka agertzen delarik (Olaziregi, 1999: 43). Senarrarengandik banandutako emakume baten eguna kontatzen du, goizean jaikitzen denetik gauean oheratzen denera arteko joan-etorri, gogoeta eta ametsak agerian utziz. Seme txikiaren (Antxon) ardurak eta senar ohiaren (Txema) hutsuneak hartzen dute bere pentsamenduaren zatirik handiena, nahiz eta etengabe tartekatzen diren egunerokotasuneko ekintzak eta eginbeharrak, bi alderdien dialektikak gidatzen duelarik istorioa. Izan ere, bakarrizketa batek osatzen du nobela osoa, irakurlea emakumearen pentsamenduan barneratzen duena.

Stream of consciousness teknikak, barne bakarrizketa edo kontzientzia jario deiturikoak, euskal eleberrigintza modernoaren lehen lerroan kokatzen du Urretabizkaia, emakumea subjektu moderno moduan hartzeaz gain, modernitate literarioaren adierazpide ohikoenak biltzen baititu diskurtsoan: etenak linealtasun narratiboan, errealtate zatikatua, mugimendua eta iragankortasuna, zein lotura sekuentzial eta kausalen galera. Horretarako, barne bakarrizketak kontzientzia jario gisa funtzionatzen du, etengabeko gogoeta laburrak eguneroko zereginen

³¹ Mende hasierako ikerketez gain, ugaritan aztertu du Urretabizkaiairen literaturgintza, hala nola 2017ko EHUko Udako ikastaroetan *Zergatik Panpox* (1979) izan zuen hizketagai Genero Ikasketek euskal literaturan jorratu dutenaz eta egiteke dagoenaz mintzatzeko. [Berria, 2017-07-12]

inertziarekin tartekatuz. Teknika horrek garrantzi berezia hartzen du eleberri honetan, ekintzen eta pentsamenduaren arteko lotura estu eta adierazpen aske eta jariotsuak erakusten baitu zaintza lanen zama errearen eta gauzatu ezinaren arteko desoreka, etxe barnean eta kanpoan lan egitearen zailtasunak, amatasunari buruzko kezka, hirien antolamenduak bizimoduan duen eragina... Finean, emakume modernoaren gatazka eta paradoxak azaleratzen ditu, 70eko hamarkadako esperimenezko joerarekin bat eginez (Olaziregi, 1999: 41).

Hortaz, eleberriaren muinean daude amatasuna, dibortzioa, lan-banaketa eta gorputza moduko gaiak. Hala ere, horiek barnebidu eta benetan gailentzen dena egunerokotasunean harrapatutik bizitzearen sententzia da, emakume langile moduan eta haurra zaintzeko ardura hartzen duen guraso bakarra izanik, protagonistaren nahi eta ezinak azaleratzen baitira beste gaien gainetik³². Egunerokotasunaren erritmo azkarrak estuturik eta *stream of consciousness* teknikaren harira, ahozkoasuna da *Zergatik panpox*-en nabarmentzen den beste elementuetako bat. Eguneroko hizkera arrunt eta biziarekin batera, umearekin mintzatzeko esamoldeak zein egoera diglosikoak ohiko bihurturiko gaztelarazko edo ingelesezko hitzak nahasten dira emakumearen barne-bakarriketan. Egunerokotasunaren islak ezaugarritzen du, beraz, eleberria, baina betiere ukitu lirikoak dituen, hasierako eta amaierako pasarteetan batez ere, kontraste ugari liburuaren izanik Urretabizkaiaren azken emaitza. Hori da, azken batean, *Zergatik panpox*: 70eko hamarkadako emakume dibortziatu baten bizimodua, errealtate konplexu eta zatikatuari perspektiba propiotik begiratzen diona.

6. 1. 2. 2. Erreferentearen espazioa

Lehen begiratu batean, eta erreferentearen espazioari dagokionez, espazioen izaerari erreparatuz gero, nobela testuinguru urbano batean kokatzen dela hautematen da. Urretabizkaiak ez dio hiriarri izenik jartzen, eta «hiria» hitza ez da behin ere aipatzen, baina ingurune urbano bati dagozkion elementuak agertzen dira testu osoan zehar: hala nola errepidea, kaleak, abenidak edota semaforo-kateak. Horrez gain, beste bi faktorek indartzen dute espazioaren ezaugarritze

³² Gaiaren aukeraketa ez da kasualitatea, Urretabizkaiaren kezka ohikoa bat izan baita emakume eta amaren arteko muga lausoak ikusaraztea, emakumeek ama modura bizi zituzten ezinegon eta estutasunak euren gain zeuden ardurei eta bizimoduari atxikitzea, eta ez biologikoki emakume jaio izanari. Argigarria da Euskal Emakume Idazleen Lantaldearen lehendabiziko bileran (Arizkun, 1999) bizitakoaz aipatzen duena: «Bai, elkartu ginen eta lehenengo ordua edo ordu eta erdia hurrez hitz egitea izan zen. Batek esaten zuen: hau da lehenengo gaua semearengandik urrun pasatzen dudana. Orduan besteak esaten zuen: “A, ba niri...”. Eta besteak: “Eta orduan zeinekin dago? Aitona-amonekin”. “Ba gureak...”. Gogoan daukat eszenatokia; haietako bat mozkortu eta guzti egin zen, lehenengo gaua haurarengandik aparte... [barre]. Pentsatu nuen: bueno, emakume izateak baino gehiago, daramagun bizimoduak baldintzatzen du gure bizitza. Ez emakumeak garelako, da haurren ardura daukagulako. Eta gizonek haurrak dituzte, baina ez dute haien ardura. Eta pentsatu nuen: hau ez da genero kontu bat, edo genero kontua atzean dago.» (Rodriguez, 2019: 34)

urbanoa: batetik, protagonistaren bizimoduak, izan ere, etxe txiki batean bizi da, bi logelako pisu batean, etxean eta etxetik kanpo egiten du lan, eta semeaz gain, ez du senitartekoekin edo bestelako harreman sozialekin apenas hartu-emanik, edo behintzat, ez ditu adierazten. Eta bestetik, eta batez ere, nobelako espazioen artean dagoen distantziak eta denborak markatzen du espazio urbanoa, hau da, ikastolara, lantokira edota ile-apaindegira joateko autoa hartu beharrak, eta batetik bestera iristeko zeharkatu behar dituen abenida, semaforo eta kaleek. Zentzu horretan, eta genero perspektiba barnebiltzen duten mugikortasun urbanoari eta denborari buruzko lanen ildoari jarraiki (Bofill, 2008), ikerketa honek ez ditu hiri espazioak leku gisa aztertuko soilik, baizik eta espazioen arteko ibilbideak eta joan-etorriak aintzat hartuz. De Certeauk (1990) proposatu modura, eguneroko joan-etorriek marrazten dituzte hirian zehar mugitzeko arauak, debekuak eta aukerak, baina halaber horiek lekualdatzeko, ekiditeko zein subertitzeko aukerak ere irekitzen dituzte.

Hori hala, argi geratzen da espazio pribatuaren eta publikoaren arteko elkarreraginek zein loturek ezaugarritzen dutela nobelako espazioa. Horrek eragiten du espazio intimoaren, familiarraren eta publikoaren artean indefinizio handia egotea, eta zehaztugabetasun horren bueltan ardatzen dira protagonistaren ezinegon, kezka eta arazoak, lan produktiboak zein erreproduktiboak hartzen baitituzte eguneko ordu guztiak. Etxea abiapuntu eta helmuga da protagonistarentzat, eta era berean, testuko erreferentzia nagusia da, egunaren hasiera eta amaiera barnebiltzen dituen heinean. Gainerako espazioek erreferentzialtasun handia dute, egunerokoaren mugimendu ohikoak adierazten dituzte eta. Hau da, ikastolak, lantokiak, kafetegiak zein pelukeriak emakumearen eguneroko ibilbidea marrazten dute, erreprodukzio-lanek eragiten duten mugimendu poligonalaren erreferentzia-puntuak izanik.

Izan ere, hirian denbora eta mugikortasuna aztertzen duten ikerketen arabera, desberdinak dira oso gizonek eta emakumeek hirian egin ohi dituzten ibilbideak, gizarte patriarkaletan emakumeak zaintza-lanak beren gain hartzera bideratuak izan direla aintzat hartuz gero (Sánchez de Madariaga, 2009)³³. Hala, genero rol tradizionalari jarraituz, familiako lan produktiboa bere gain hartzen duten gizonek desplazamendu pendularrak (etxea-lana-etxea) egiten dituzte normalean. Bien bitartean, lan erreproduktiboez arduratzen diren emakumeek jarduera bat baino

³³ Generoa eraikuntza sozial eta kulturala den heinean, aintzat hartu behar da hirian egoterako eta mugitzeko orduan eragin zuzena dutela generoaren arabera egokitutako rolek, identitateek, jokamoldeek eta ardurek. Hala, hirian zehar egindako mugimenduak ez dira berdinak emakume, gizon, pertsona trans edota identitate ez-normatiboentzat. Hori dela eta, Miralles-Guasch-ek (2010) adierazten duenez, «analizar el desplazamiento de las mujeres muestra unos modelos de movilidad que derivan de su papel en la sociedad patriarcal». Hari horri jarraiki, Inés Sánchez de Madariagak (2004) azpimarratzen du badirela emakumeen joan-etorrietan errepikatzen diren patroiak, zaintza-lanen mugikortasunari (*movilidad del cuidado*) dagozkionak. Hala ere, adina, klase soziala, bizileku-mota edota ibilgailu pribatuaren erabilera moduko aldagaiak aintzat hartuta, mugikortasun-eredu horiek are konplexuago bilakatzen dira.

gehiago egin ohi dute egunean zehar (adib. etxea-eskola-erosketak-etxea-osasun zentroa-eskola-etxea), eta horrela sortzen dira mugimendu poligonal konplexuak, zaintzaren mugikortasunari zuzenean lotuak daudenak. Era berean, eskema horiei jarraiki, emakumeek mugimendu laburragoak eta ugariagoak egin ohi dituzte, eta gizonak aldiz, gutxiago baino luzeagoak, sarri autoaren erabilera behar dutenak (Col·lectiu Punt 6, 2019: 118). Are, sarritan emakumeen ibilbideak gainjarri egiten dira eta elkarren artean gatazkak sortzen, soldatapeko lanaren eta erreproduzio lanaren artean interferentziak egoten baitira (Werkele, 2005: 275-300). Teresa del Valle antropologoak ere hala adierazten du:

Si la mujer tiene responsabilidades importantes en casa como madre, compañera o esposa, su estancia en el espacio público entre las horas de trabajo o después está condicionado por esas responsabilidades. Hace más desplazamientos que un hombre. Su paso por la calle, las miradas en los escaparates, los recorridos que hace, llevan en la mayoría de los casos la referencia a las necesidades de la casa. (1997: 91)

Ordea, familia eredu klasikoarekin haustean (bakarrik edo lagunekin bizi diren pertsonak, bikote homosexualak, heteroarautik kanpo kokatzen diren harremanak, guraso bakarrak, guraso dibortziatuak, lan-banaketa orekatzen duten familiak, etab.), egunean zehar egin beharreko joan-etorrien maiztasuna eta nolakotasuna aldatu egiten da, faktore anitzagoek baldintzatzen baitituzte, eta ez da horren patroia garbirik sortzen. *Zergatik panpox*-en kasuan, ama dibortziatua izanik, eta semearen ardura osoa bere gain izanik, mugimendu poligonal nabarmena da, baina joan-etorriak ugariak izan arren, ez dira etxe inguruan gertatzen, distantziak handiagoak dira eta lantokiak zein ikastolak markatzen dituzte batik bat. Batetik, distantziak luzeagoak direnez, eta bestetik, eginbeharren pilaketa dela eta zeregin bakoitzerako denbora gutxiago duenez, protagonistak autoa erabili behar du derrigorrez, bere egunerokoaren elementu zentral bilakatuz. Beraz, eleberrian agerian geratzen da autoa konexio elementua dela etxe/hiri eta eremu publiko/pribatuen artean.

Eremu pribatua, etxean ardaztua, nabarmen gailentzen da publikoaren gaintik, nahiz eta etxetik kanpo pasatzen dituen egunean ordu ugari. Izan ere, protagonistak garrantzi handiagoa ematen dio, eta fisikoki espazio pribatutik at egon arren, mentalki etxera eta haren inguruko eginbeharretara itzultzen da etengabe. Hortaz, bien arteko interferentziak etengabeak dira, bai maila fisikoan, pribatutik publikora eta publikotik pribaturako joan-etorriak egiten dituelako, eta baina maila psikologikoan ere, pentsamenduaren espazioan eremu batetik besterako jauziak maiz gertatzen dira, eta maila fisikoan eragiten dute zuzen-zuzenean. Ondorioz, eleberriak bat egiten

du emakumeek egunerokotasunean hirian egiten dituzten ibilbideek publiko-pribatu dikotomia zurruna desitxuratzen dutela aditzera ematen duen ideiarekin (Col·lectiu Punt 6, 2019: 80).

Anplitude irizpideari bagagozkio ere, esan bezala, etxea da erdigunea, nahiz eta etxe barnean maila desberdinetako espazioak egon (sukaldea, umearen gela, komuna, logela). Halaber, ardatz hori auzora edota hirira irekitzen da eguneroko eginbeharrak, lanak edota enkarguak gauzatzeko. Ondorioz, espazio pribatua bizitzeko, zaintzeko, intimitaterako espazio gisa adierazten da, eta espazio publikoa, berriz, bizitza hori posible izan dadin trantsitatu beharreko eremua bilakatzen da. Esan bezala, autoa da etxearen eta hiriaren zein espazio publikoaren eta pribatuaren arteko konexio elementua. Eleberrian irudikatzen den espazio publikoa, oro har, autoarekin ibilitakoa da. Emakumea ez da hirian zehar paseatzen, baizik eta autoa erabiltzen du espazio publikoan kokatuta dauden eraikin, komertzio edota dendetara joan ahal izateko. Erreferentzia garrantzitsua da, beraz, mugimenduaren bidez espazioa adierazten laguntzen baitu: protagonista garraiatzen du, eta hala, hiria zapaldu gabe zeharkatzea ahalbidetzen dio.

Kotxea martxan jarri, ez dut pentsatu nahi ere zer gertatuko den kotxea erabat izorratzen denean, honez gero baditu bost urte, bai, Antxon jaio eta gero eresia. (...) Lantokira joan baino lehen, gosaldu beharko nuke, burua pizkortuko didan kafesne bero bat, eta komunera joan, erne gaur, regla etorri ote den. A, a, a, maite dut ama. E, e, e, txikiak hemen daude. Ea oraingo honetan regla etorri zaidan. Konprak arratsalderako utziko ditut, hobe dut orain trankil gosaldu, aparkatu eta gosaldu, kafesne hutsa, gerria arinduko badut. (1979: 21-23)

6. 1. 2. 3. Diskurtsoaren espazioa

Diskurtsoaren espazioari erreparatzean, agerikoa da espazioak funtzio sintaktiko garrantzitsua duela. Izan ere, eleberriko ekintzak kokatzen ditu eta euren arteko harremanak eraikitzeo oinarria da; honenbestez, nobelaren diskurtsoa egituratzen laguntzen du. Horretarako, gako garrantzitsua da denboraren eta espazioaren arteko harremana. Nahiz eta istorioa espazio zehatz batean kokatzeko erreferentzia gutxi egon, badira zenbait aipamen, kokapena argitzen dutenak. Batetik, umeari ipuin bat kontatzerakoan Euskal Herrian testuinguratzen du: «Euskal Herriko herri txiki batean (...)» (37-38). Bestetik, denbora adierazleak aintzat hartzean, zenbait elementuk (grisak, kontrolak, EGIN egunkaria) pista argigarriak iradokitzen dituzte istorioa 70eko hamarkadako Euskal Herrian kokatzeko (Gutierrez, 2002: 166).

Horrez gain, elementu espazialen eta tenporalen arteko loturek markatzen dute istorioaren egitura garapena. Emakumearen egun arrunt bat da azaltzen dena, goizetik gauera, eta beraz, egunaren iragatea zehazten duten uneak eta espazioak garrantzitsuak dira trama mugiarazteko. Ohiko jardunak azaltzen dira (esnatu, gosaria egin, umea prestatu, eskolara joan, etab.), eta hala, ordutegiak eta espazioak ere emakumeak egunero errepikatzen dituenak dira. Alde horretatik, agerikoa da eguneko ordu bakoitzari espazio bat dagokiola, baita eginbehar bat ere; egunerokotasunaren ibilbidea marrazten da horrela, hirian zehar egiten dituen mugimenduek eraikitzen dute nobelaren diskurtsoa. Hortaz, agerian geratzen da espazioak funtzio garrantzitsua betetzen duela eleberrian: trama mugiarazten du. Izan ere, mugimendu horiek ez dira soilik plano fisikoan gertatzen, ardurek eta kezkek ere emakumearen barne-jarioan joan-etorriak marrazteko gaitasuna dute, mapa mentalak osatzen dituzte, eta hala, trama garatzen.

Egunerokotasunaren adierazpen horretan, eleberriko espazioak harreman estua du denborarekin, eta bien arteko loturak gidatzen du trama, egun bakarreko eleberria emakumea jaikitzen denetik oheratzen den arte mugiaraziz. Denboraren joanak espazioan duen eragina agerian geratzen da, adibidez, adierazten denean etxeak ez duela zentzu eta irudikapen berbera goizean edo gauean, eskolara joan aurretik erlojupeko lasterketa bat balitz bezala bizi dituelako etxeko gorabeherak, eta iluntzean ere, semearekin afaltzeko eta egunean zehar egin gabeko eginbeharrak amaitzeko zabaltzen zaion denbora-tarteak baldintzatzen duelako habitatzten duen espazioa. Eguerdian, aldiz, etxetik kanpo, beste *tempo* bat hartzen du denborak: «goizeko zortzietan, ordulariko minuto baten intentsitatea hamar aldiz haundiagoa da egoardiko hamabietan baino» (1979: 22).

Bestalde, denbora eta espazioaren arteko harremana aztertzerakoan, esanguratsua da oso protagonistak lantokian igarotzen dituen orduetan sortzen den elipsia. Izan ere, egunaren zati handi bat lantokian pasatzen badu ere, ordu horiek desagertu egiten dira diskurtsotik, eta narratzaileak adierazten duen gisan «zulo bat» sortzen da egunaren erdian:

Akabo Antxon, ikastolan dago, akabo arratsalderarte. Txema galduz gero, egunek ez dute erritmo normal bat. Goiza eta arratsaldearen artean dagoen denbora, tarte bat da, zulo bat. Goizeko bederatzietatik arratsaldeko bostetara doan zubia. (1979: 21)

Espazioa eta denbora desagertu egiten dira diskurtsotik, aurrerago ikusiko den gisan, protagonistak balioa kentzen baitie umearekin ez dagoen ordu zein lekuei. Arratsaldera iristean, lanaldia amaitu da, eta narratzaileak ez du ezer esan lantokian pasatako orduei buruz.

Honenbestez, espazioaren eta denboraren arteko loturak erakusten du ikastolako ordutegiak markatzen duela emakumearen eguna. Izan ere, hirian zehar egiten dituen mugimendu garrantzitsuenak umea ikastolara eraman eta ondoren jasotzekoak dira. Hau da, goizean, etxetik ikastolara, eta arratsaldean, pelukeriatik ikastolara egindakoak. Diskurtsoan zehaztasun handiagoz adierazten dira autoan egindako bidaia horiek gainerakoak baino, zeinetan helburura iristeko errepidean topatzen dituen oztopoak jartzen dituen agerian behin eta berriz (trafikoa, semaforoak, kontrolak), hiriak bere bizimodurako daukan funtzionaltasun eza agerian jarritz. Gidatzen duen tarte horietan, barne-bakarrizketa nahasiagoa bilakatzen da, erritmoa bizitzen da eta hausnarketek traba gehiago dituzte garatzeko, bidean aurkitzen dituen arazoek zein ikastolara berandu iristeko kezka pentsamendua okupatzen baitiote, eta interferentziak sarriagoak eta bortitzagoak izanik, diskurtsoa era nabarmenean eteten da. Ikastolarako bidean, adibidez:

Kontrolik ez badugu behintzat, gaur ere ailegatuko gara, bai gris asko hil dituzte bolada honetan, baina hala ere ez dira segituan akabatuko, asko dira, nere, gehiegi, ikastolara amatxorekin joaten zarenez gero, kurtso guztian behin bakarrik ailegatu gara ikastola itxita gero, noski amatxo ez da batere tardona, aitatxo bai, apur bat, ez, ez dakit zergatik hiltzen duten gris baino zibil gehiago, auskalo. Gaur ni etorriko naiz zure bila, ez amona bihar, iapa, autobusak frenatzen ez badu, kolatu gara, noski, bai trebea dela zure amatxo zahar-berria, zer uste zenuen ba, gizonezkoak bakarrik direla trebeak konduzitzen, jo Txema azkenean txorabiatuko gaituzu txikia eta ni, zure lore usaiez berpizten den ama panpoxa, gaur izkina honetan utziko zaitut, panpox, (...) (1979: 17)

Bestelako mugimenduek, batik bat hirian oinez ibiltzen egiten dituen joan-etorriek, adierazpen lausoagoa edota intuitiboagoa dute; are zenbaitetan, erabat aipatu gabe geratzen dira. Ez da azaltzen, adibidez, nola egin duen autotik kafetegira arteko bidea, plaza zeharkatu duen, oinez joan den pelukeriara edota autoa behar izan duen erosketak egiteko. Alabaina, egunaren ordua markatzen duen denbora adierazleekin batera agertzen dira betiere kafetegia edota pelukeria moduko espazioak.

Hiruretan, zerbait jan, kafesne bat hartu, bero beroa udara izan arren, eta enkarguak egin. Porruak eta galtzetinak, gailetak eta botak zapatariarengandik. (1979: 27)

Hirurak eta hoge, justu bostak baino lehen pelukerira joateko denbora, garbitu eta markatu, (...) (1979: 28)

Denborarekin duen harremanaz gain, espazioak eleberriaren syntaxian duen eragina aztertzerakoan, ezin da alde batera utzi *stream of consciousness* teknika darabilela Urretabizkaiak. Protagonistaren barne ahotsean murgiltzeak espazioaz egiten duen irudikapena baldintzatzen du, bere buruarentzat ari den heinean. Izan ere, Gutierrezek azaldu modura «eleberriak gorputzaren espazioa du kokaleku eta mintzagai nagusi; eta halaber, eleberrian irudikatzen den egoera orok gorputzaren barruranzko norabidea du» (Gutierrez, 2002: 164). Halaber, irakurleak espazioaz duen pertzepzioa ere mugatu egiten du, emakumearen barne jarioaren bidez heltzen zaion heinean. Protagonistak ez du diskurtsoa erabiltzen ikusten edo pentsatzen duena beste inori azaltzeko, bere buruarentzat ari da, eta ondorioz, espazioak erreferentzia gisa funtzionatzen du batik bat, non dagoen edo nora joan behar duen pentsatzeko balio baitu. Hala, espazio topografikoak emakumearen barne-elkarrizketaren bidez azaldu edo iradokitzen dira soilik, aipamen laburrak eginez: «etxea», «logela», «komunera» (10), «sukaldera» (12), «ikastolara» (12), «lantokira» (22), «plazatik» (23), «pelukerira» (28), «kafetegiko» (28). Esanguratsua da espazioaren adierazpen gehienek norabidea adierazten dutela, edota jatorria. Horrek erakusten du espazioaren trataera ez dela estatikoa eleberri honetan, elementu espazialak ezinbestean daude lotuta mugimendurekin, protagonista ez baita «egoten», eta ondorioz ezin baitu espazioa patxadaz aintzat hartu, kontenplatu, deskribatu. Hortaz, espazioa adierazterakoan adizlagun adlatiboa edota norabidezkoa erabiltzen da sarri, protagonista non dagoen baino, nora joan beharra duen azpimarratzeko.

Narratzailea autodiegetikoa izanik, 1. pertsona singularrean mintzo da, baina ahots hori protagonistaren pentsamendu-jarioa da, eta ondorioz, ez du narrazio koherente bat egiten, pentsatu ahala sortzen du diskurtsoa, ekintzak eta pentsamenduak bata bestearen segidan tartekatuz. Espazioa adieraztekorakoan ere nabari da barne monologoa: elementu ohikoenen artean daude izen arruntak, inolako bereizgarri propiorik ez dutenak, egunerokoan ohikoak diren lekuak aipatzeko erabiltzen direnak («etxea», «ikastola», «kafetegia», «pelukeria»...) eta lekualdatzeak, mugimendua eta presa islatzen duten aditzak ([berandu] «ailegatu», «konduzitu», «frenatu», «kolatu», [ikastola] «itxi»...). Horrez gain, izenondo kalifikatzailearik ez da apenas agertzen. Aipatu beharra dago, halaber, behin eta berriz errepikatzen diren hitzak daudela,

denboraren eta espazioaren kudeaketarekin harreman zuzena dutenak: besteak beste, «berandu», «tardona», «ahaztu», «ito», «alde egin». Elementu linguistiko horien bidez, beraz, mugimendu joera errepikakor bat osatzen da eleberrian, trama etengabe aurrerantz higiarazten duena.

Izan ere, emakumeak eginbehar horiek erdietsi beharrak eta iritsi ezinak sortutako antsietateak marrazten du hirian egiten duen ibilbidea, eta bidenabar, agerian uzten du egunerokotasunak daukan eskema zurruna. Inprobisaziorako tarte txikia dago protagonistaren ibilbidean, emakumeak ezarri zaion eskema hori betetzeko beharra sentitzen du, ordutegiarekiko, denborarekiko menpekotasuna erakutsiz (Gutierrez, 2002). Alde horretatik, argigarria da antzematea ez dagoela apenas deskribapenik, barne-bakarrizketaren bidez aipamen labur eta desordenatuak egiten dira, betiere mugimendua oso presente egonik elementu espazialean. Espazioaren adierazpen modu horrek zerikusi zuzena du barne-diskurtsoaren eraketarekin, eta hala, batetik bestera lekualdatu beharrak aldiro-aldiro eteten du protagonistaren pentsamendua (senar ohiak utzitako zuloari buruz hausnartzen saiatzen dena).

Bostak bi minutu gutxi arrankatzerakoan, bueno, ez da hain berandu, guztira ere bostak eta laurdenetarako ailegatuko naiz, mierda, lehenengo semaforoa. Ez dit ilea gaizki utzi, agian piska bat kizkurregia, baina presaka ibili da, son seiscientas pesetas, deposito erdi gasolina. ¿Señora de? Abenidatik buelta egin izan banu agian hobe. Bostak eta hamar eta munduko semaforo guztiak nere kontra. Sabeleko taupadak, deskuidatzen banaiz, etxera ailegatzerako, regla. Neretxuren amona, edo ama, berandu etorri zeneko batean, ama, ijitoak, edo aitaxoren kotxea ikusi zuelakoan, bidera atera eta, ama, nik gustora edukiko nuke beso bat igeltsatua, lagun bakoitzak marrazki bat egin zion bertan, nik gorriz, rotuladorea, semaforoen gorri lotsagabea, sabeletik laister aterako zaidan odol mukitsua bezala, bostak eta laurden, eta oraindik parkeraino ailegatu naiz. (1979: 30-31)

Agerikoa da hirian zehar lekualdatu beharrak, emakumearen eguneroko zereginekin lotuta, sortzen dituela diskurtsoaren bereizgarri diren etenak eta jauziak. Koherentzia logikorik eza, baina, itolarriaren adierazpenek kohesionatzen dutela esan daiteke, testuaren fragmentazioaren atzean antsietatearen irudikapena dago, erritmo biziko estiloaren bidez testuari forma ematen diona. Are, zenbait elementu diskurtsoa egituratzen laguntzen dute, kasu honetan kolore gorriaren bitartez uztartzen dira ustez loturarik ez duten elementuak, protagonistaren kezkek ordezkatzen dituztenak: semaforo gorriak, hilekoaren odola, umearen igeltsuko marrazki gorriak.

Hortaz, umearen kargu egiten den denboran, amaren kontzientzia-jarioa nahastu eta intentsifikatu egiten da, ideiak garatzeko ezintasuna azaleratzen da eta ekintzak, ardurak zein oroitzapenak elkarren artean gainjartzen dira. Lotura labur eta arinen bidez, diskurtsoak koherentzia galtzen du, eta kasu horietan, espazioa eta denbora dira pentsamendu-jarioa istorioaren garapenarekin lotzen duten elementu diskurtsiboak, tramari aurrera egitea ahalbidetzen diotenak, eguneko zein ordu den eta nora joan behar den gogorarazten baitiote. Ordea, emakumeak geldi egoteko aukera duenean, etxean bere baitarako espazioa duenean (semea esnatu aurretik eta lokartu ostean) edota kafetegian dagoenean, bakarriketak tonu pausatua hartzen du, eta berezkoa duen estilo lirikoa (Olaziregi, 1999: 45) intentsifikatu egiten da, hausnarketa sakonagoak eraikitzea edota ametsen munduan murgiltzea ahalbidetuz. Semearen beharrek eteten dituzte pasarte liriko horiek, izan Antxonek ez tula duelako (9) edota lorik egin ezin duelako (49). Hala, tentsioak sortzen dira pausa/mugimendua, norbere espazioa/besteena, espazio pribatua/publikoa adieraztean, dikotomiak guztiz bereizteko ezintasuna agerian utziz, eta diskurtsoaren jario-motaren bidez islatuz eleberrian.

Bestalde, *stream of consciousness*-aren barne bakarriketak erakusten duena da espazio fisikoaren eta pentsamenduko espazioaren artean dagoen eragin etengabea. Garrantzitsua da oso eguneroko erritmoak markatzen duen mugimendu mental eta fisikoaren katea aintzat hartzea, narratibaren sintaxian oinarri sendoak osatzen baititu nobelan zehar maiz errepikatzen den prozedimenduak: protagonistak, fisikoki espazio batean badago ere (adb. etxea), mentalki erdietsi beharreko hurrengo espazioan kokatzen du bere burua (adb. ikastola). Hots, *Zergatik panpox* eleberrian *aldiberekotasun espaziala* jazotzen dela adierazi behar da.

Aldiberekotasuna ohiko baliabidea da eleberrigintzan, are gehiago ustiatu zena modernitate literariotik aurrera. Espazioari dagokionez, J. Frank izan da aldiberekotasunaren teorizatzaile garrantzitsuenetakoa, "Spatial Form in Modern Literature" (1945) artikuluan aztertzen baititu eleberrigintza garaikidean sekuentzia kronologikoa gainditzeko idazleek jorratutako baliabideak, eta horien artean kokatzen du aldiberekotasuna, elementu espazialarekin lotura ezinbestekoa esleitzen diona. Hala, hautemandako aldiberekotasun mota nagusiak aurkezten ditu. Frank-en lanean oinarrituta, De Juan-ek (2004) *aldiberekotasun espaziala* honako era honetan definitzeko proposamena egiten du:

Simultaneidad espacial es la confluencia de dos o más espacios en la misma unidad de tiempo de la historia novelada. Su representación artística se manifiesta mediante la narración de acciones simultáneas en espacios diferenciados. (De Juan, 2004: 318)

Hortaz, aldiberekotasunak aukera zabaltzen dio narratibari gertaera edo ekintza bat baino gehiago adierazteko aldi berean. Gertaera edo ekintza horiek fisikoak, mentalak edota hitzezkoak izan daitezke, eta eragile bat edo gehiago izan. Pertsonaia bakarreko aldiberekotasun kasuetan, *Zergatik panpox*-en nola, ohikoena da batera adieraztea jarduera mentalak eta fisikoak, mentalak eta hitzezkoak edota fisikoak eta hitzezkoak; baita hiru motatako jarduerak batera ere (Margolin, 2014).

Eleberri honetan, aldiberekotasun espazialak berebiziko garrantzia du, diskurtsoa eta istorioaren norabidea bera baldintzatzen baititu, joan-etorri mentalen eta fisikoen artean zubi sendoak eraikiz. Protagonista beti dago nora joan behar duen aurreikusten, hurrengo pausua antolatzen, denboraz larri beti, eta beraz, espazioak elkarren artean gainjartzen dira maila fisikoan zein mentalean, Margolinek (2014) adierazi gisa. Emakumea espazio fisiko batean egon arren, espazio horrek garrantzia galtzen du eta pentsamenduan proiektatzen duen espazioa gailentzen da. Adibide agerikoena pelukerian dagoelarik gertatzen da, ikastolara berandu iritsiko dela eta, haraino iristeko bidea mentalki erreparasaten duenean.

Bostak hoge gutxi. Deberia darse mechas, a su pelo le irían muy bien y le dulcificarían los rasgos. Hemendik ikastolara, bat, bi, hiru, bost, sei, ez, zazpi semaforo, abenidatik buelta emanaz gero bi gutxiago, baina trafikoko gehiago agian. Zaloaren ama beti berandu etortzen da, baina zu ez. Bostak laurden gutxi. Si le doy un golpe de tenacilla le quedará mucho mejor, más natural. Zazpi semaforoak gorritz egonda ere, zazpi minutu, eta beste hainbeste bidean, hamalau minuto guztira, bainan jendea berriketan geldituko da ere ikastolako atearen aurrean. (1979: 29)

Laburbilduz, espazioaren erabilerak eragin zuzena du diskurtsoaren garapenean, bai elementu tenporalekin duen lotura estuaren bidez, bai aldiberekotasun espazialaren bidez, eleberriaren trama etengabe mugiarazten baitute lekualdatzeek. Ondorioz, agerian geratzen da espazioak *Zergatik panpox*-en duen izaera zinestetikoa. Espazio estatikoago baten akuilu liratekeen deskribapen edota adjektibo kalifikatzaile ugariak, beraz, ez dute lekurik hartzen, mugimenduaren mesedetan eta *stream of consciousness* teknikaren ildoan. Diskurtsoak estilo aldaketan bidez adierazten ditu eleberrian tentsioak eragiten dituzten espazio aldaketak (pauza/mugimendua, norbere espazioa/besteena, espazio pribatua/publikoa), zeinetan elkarren arteko eraginak espazio batzuen eta besteen mugak lausotzea baitakar. Honenbestez, esan daiteke egunerokotasunaren abiadak higiarazten duela nobela, haren itolarriaren bidez

espazializatzen, espazio oro protagonistaren begiradarekin, mugimenduekin eta pentsamenduekin egituratzen den heinean.

6. 1. 2. 4. Esanahiaren espazioa

Zergatik panpox nobelan espazioak ekintzekin eta pertsonaiekin duen harremana aztertuz gero, zalantzarik gabe baieztatu liteke egunerokotasun-harremana gailentzen dela, nahiz eta ametsen edota imajinazioaren espaziora salto egin zenbaitetan, nobelaren hasieran eta amaieran batik bat. Hala, istorioan zehar agertzen diren espazio ia denak protagonistak, pentsatzeaz gain, fisikoki ibiltzen dituen lekuak dira, eguneroko ibilbide urbano bat osatzen dutenak. Aurretik aipatu gisa, ama dibortziatu baten eguneroko bizitza erakusten dute, eta ondorioz, lan erreproduktiboen eta produktiboen arteko oreka mantendu nahiak bideratzen du egunerokoa mugimendu poligonal itogarria izatera: etxea-ikastola-kafetegia-lana-kafetegia-enkarguak-pelukeria-ikastola-etxea. Deskantsu tarterik apenas ez du ibilbidean zehar, behin eta berriz errepikatzen duenez: «ez dugula mantekilarekin aritzeko denborarik» (13), «ez dakit nola moldatzen naizen» (13), «Gaur ere kolatu egin beharko dugu semaforoan, ikastolara berandu joan nahi ez badugu» (15), «tira, panpox, muxu, berandu egingo zaigu bioi» (18), «berandu ailegatzen banaiz» (29). Are, ama on batek egin beharreko guztiak egitera iritsi nahi eta ezinaren zama errebelatzen du eleberriak:

Goizean egindako zerrenda betetzen saiatu, burua garbitu, dutxatu, erropa zabaldu, loreei ura bota, seguro zerbait ahaztu zaidala. Itoko naiz, geldirik, geldirik, hobe ez pentsatzea. Marrazkian azaltzen den saguak gazta dagoen lekuraino joan nahi du; zein da bide egokia? Gaietik, bide egoki bakar bat lapitzarentzat. (1979: 43)

Horrez gain, eleberriak egungo hirien nolakotasuna uzten du agerian: bizitzarako ezinbesteko diren espazioak (bizitokia, lantokia, hezkuntza zentroa, erosketak egiteko dendak) ez daude bata bestearengandik hurbil, eta horrek zaintza eta erreproduktzio lanak zailtzen ditu. Funtzio produktiboen arabera zatikatutako hiriak izanik (bizitegi-auzoak erdigunetik at, zonalde industrialak kanpoaldean, aisiarako gune berezituak, bulego eta enpresetarako eremuak, etab.), bizitokia, lantokia eta zerbitzuak bereizita dituztenak, zaintza lanetarako disfuntzionalak bilakatzen dira (Muxí, 2009). Hots, hiriaren konfigurazioan espazio publikoa eta pribatua bereizita daude, nahiz eta eguneroko joan-etorriek erakutsi bereizi ezineko eremuak direla, elkarren eragin zuzena baitute. Ondorioz, espazio publikoaren antolaketa jakin horrek emakumeak, migratuak, adinekoak, haurrak edota identitate normatiboetatik at kokatzen diren

pertsonak eremu publikotik baztertzen ditu, izan debeku edo zigor sozial esplizituekin edo sinbolikoekin, izan eguneroko erabileraren joerekin. Hiriak logika ekonomiko-kapitalistaren pean diseinatuak izan diren heinean, lan produktiboak eta horrek baimentzen dituen aisialdirako aukerek jarraitzen dute izaten espazio publikoaren erabilera hegemonikoa. Ordea, zaintza-lanez arduratzen diren pertsonak eta zaintza horiek behar dituztenak baztertuak izan ohi dira edo erabilera mugatua izatera bultzatzen dira.

Izan ere, eleberrian islatzen denaren gisako hiri modernoek eskema tradizionala jarraitzen dute: familia nuklearra izaten dute eredutzat, non etxeko gizonak kanpoan lan egiten duen eta lan-ordutegi ohikoa duen, eta emaztea etxeko-andre izatera bideratzen den ordutegi intermitente eta malgua izanik. Begirada hegemoniko hori hiriaren konfigurazioan islatuta ikus daiteke, besteak beste, bizitokia eta lantokia espazialki nabarmen bereizten baitituzte, eta ondorioz, lanpostu posibleetara joateko autoa erabili behar izaten da ia derrigorrez, garraio publikoa urria delako edo ez delako erabilgarria lanera joateaz gain umeak eskolara eramateko edota zaintza-lanei dagozkien bestelako mugimenduak egiteko. Darkek (1998: 127) adierazten duenez, hiri zonifikatuak lana, aisia, mugikortasuna zein bizitza familiarra jarduera bereizi gisa ulertzen ditu, baina ez du aintzat hartzen emakumeen gehiengoak ez duela bizimodua era horretan antolatzen, alor bakoitza ez baita besteengandik independentea izaten. Izan ere, zer gertatzen da eskema tradizionala jarraitzen ez duten pertsonekin?³⁴ Emakume dibortziatu eta semearen kargu den amarekin, esaterako? Gure protagonista ere hiri zatikatu batean bizi da, eta horrek berak bakarrik egin behar dituen eginbehar guztiak garaiz eta egoki egitea oztopatzen dio, ama eta emakume onaren espektatibak bete ezinik, eta ondorioz, sarri frustraziora eta errura joz: «goizean egindako zerrenda betetzen saiatu, burua garbitu, dutxatu, erropa zabaldu, loreei ura bota, seguro zerbait ahaztu zaidala. Itoko naiz, geldirik, geldirik, hobe ez pentsatzea» (43).

Hari horri tiraka, interesgarriak dira protagonistak amen idealizazioari buruz osatzen dituen hausnarketak. Antxoni ipuin bat kontatzen ari zaiola, bere burua sartzen du ipuinean bertan, bere burua fikzionalizatzen du, eta azaltzen ama izan aurretik uste zuela amatasuna «zorionerako bide neketsua eta heroikoa» zela, «disziplina guztiz aspergarri eta sendo baten ondoren» lortu zitekeela ama ona izatea (40-41). Hala irudikatzen ditu emakume idealak, «emakume apainduak, perfumatuak, hauskorak, apalak, eztitsuak» izan behar dutenak baina halaber gauez gizonaren loa zaindu eta haren alkandorak lisatu behar dituztenak. Gutxinaka, amatasunaren argazki

³⁴ Egiaz, Kern-ek adierazten duenez, eredu heteronormatibo tradizionalak ordezkatzeko urria leukake berez, Ipar Amerikan behintzat: «Hayden señala que solo una pequeña proporción de los hogares se compone del par sostén masculino/ama de casa desempleada con niños pequeños. Este modelo rara vez se adecuó a la vida de las mujeres negras y de clase trabajadora y, en verdad, es probable que nunca haya sido representativo más que de un pequeño porcentaje de los hogares.» (2021: 43)

errealago bat egiten amaitzen du, kontatuz emakume miragarriok lorik egin gabe egoten direla, beti garbitzeko zerbaitekin, beti ondoko gizonari trabarik ez egiteaz arduratuta.

Era horretan nabarmen geratzen da emakumeei XX. mendean zehar gehituriko zama: andre idealaren espektatiban sartzen da etxearen kargu egiteaz gain, ordaindutako lan bat izatea, eta bereziki, zoriontasun eta asebetetze itxura ematea (Darke, 1998). Eleberriko protagonista XX. mende amaierako emakumea denez, beraz, etxeko lanari etxetik kanpo egin beharrekoa gehitzen zaio (ama dibortziatua denez ezinbestekoa izanik protagonistarentzat). Alde horretatik ekarpen interesgarria egiten du Urretabizkaiak, enplegua zein lan erreproduktiboa islatzean, eta biak gauzatu ahal izateko eremu batetik bestera egin beharreko lekualdaketak literaturara ekartzean, emakumeen eguneroko bizitza jartzen baitu erdigunean. Literatura urbanoan jarduera erreproduktiboak ikusezinak dira normalean, eta horrek hiri modernoa izaera guztiz androzentrikoan ardaztu dela erakusten du (Levy, 2003; Walker et al., 2013). Alabaina, eleberrin honetan, zaintza-lan horiek dira, hain zuzen, lehen plano hartzen dutenak. Are, lan horiek eragindako nekea, ardura-maila, antsietatea modu gordinean ikusarazten ditu: «Bederatziak eta laurden. Itoko naiz, panpox, lehertu dira errekek» (42).

Ilido horretan, lan erreproduktiboa gauzatzeko hirian egin beharreko joan-etorriak uzten ditu agerian, espazio urbanoaren antolaketak eragindako ezinegon eta oztopoak behin eta berriz azaleratuz: izan distantzia luzeak, trafikoa, ordutegi zorrotzak, eta interakzio sozialerako gune eskasak. Euskal eleberrigintza modernoan lehen aldiz planteatzen ditu arazook *Zergatik panpox*-ek, hiriari begiratzeko perspektiba ez-hegemoniko bat eskaintzeaz batera: emakume langilea protagonistatzat duena, zaintzaren mugikortasuna agerian jartzen duena, hiri aisialdirako baino bizitzaren sostengurako eremu gisa erakusten duena.

Protagonistak ibiltzen dituen espazioek hartzen duten esanahiari behatzerakoan, etxeak hartzen du garrantzi handiena. Eguna hasteko eta amaitzeko espazioa da, baita ama-seme harremanaren eremu zentrala ere. Emakumeak, batetik, bizitza kudeatzeko erabiltzen du: etxean dagoelarik antolatzen ditu egunaren nondik norakoak, goizez eguneko eginbehar eta joan-etorriak aurreikusten ditu zerrenda amaigabeetan (12-13), eta gauez erdietsitakoa zein kale egindakoa zenbatesten du, nekea, errua eta ezintasuna adieraziz (43). Bestetik, bizitzaren esparrua da, eta amaren bizitzan semea erdigunea denez, etxea umearen erreinu bilakatzen da. Egunean zehar aurrera atera beharreko lan eta ardurek bestelako tarte eta eremurik uzten ez diotenez, semeari arreta osoa jartzeko baliatzen duen espazioa da, jolasteko, mimatzeko eta egiaz zaintzeko duen leku posible bakarra. Hori dela eta, bere espazio propioaren gainetik jartzen du Antxonon edozein

keinu, behar eta negar, zeinek dagoen lekutik ateraraziko duten protagonista, umearengana hurbiltzeko.

Agian ez dut nahiko denbora pasatzen haurrarekin, agian horregatik saiatzen naiz batzutan laburtasun hori intentsitatearekin ordaintzen. (...) Egunean zortzi orduz, Antxon ahaztu, lurra jan du nere bihotza. Egunean 16 orduz, lana eta nere bizitza propioa ahaztu. Gimnasia nekagarria: bat, bi, hiru, bihotza zabaldu. Lau, bost, sei, efikaziaren irrifarra. Zazpi, zortzi, bederatzi, kaixo, panpox, nola pasa da eguna. (1979: 22)

Azkenik, intimitatearen espazioa dela ere esan beharra dago, nahiz eta emakumeari kosta egiten zaion bere leku propioa bilatzen. Aipatu gisa, protagonistaren egunerokotasunean etxea ardatza bada ere, nabarmena da bertan bere lekua egiteko ezintasuna: gosaltzeko aukerarik ere ez du izaten («tea ahaztua nuen», 12), bigarren planoan geratzen da beti («gauean, sinfalta, panpox bainatu eta gero ni», 28). Semea esnatu aurreko eta lokartu osteko denbora tartean hartzen du soilik emakumearen presentziak espazioa etxean (batik bat logelan eta komunean), izan ere, orduan azaltzen ditu bere amets, nahi eta ezinak argien. Hilekoarekin eta bere gorputzarekin ere, tarte horietan izaten du egunean zehar baino harreman estuagoa, edo arreta handiagoa jartzen dio behintzat, besteak beste bainua hartzeko prestatzen denean («Nere odolak mundua gorritu du, bainera bera odol beroz bete duen bezala, atea itxi, mundua itoko dut, ezkutatu», 49). Hala ere, amak etxea okupatzen duen une horiek berehala eteten dira, semearen behar edota ezinegonak direla eta utzi behar izaten baititu alde batera bere buruari eta bere gorputzari eskainitako espazioak, bai goizean bai gauean:

Pitilinen kontua oraindik zertan zegoen erabaki baino lehen esnatu egin naiz. Antxonek estula egin du, ez eztarrikoa, sakona baizik. Oraindik ez zaio katarroa erabat sendatu. Ama izateko disziplinaren lehen ikastaldia: ez tul batek tronpeta batek baino soinua gehiago egiten du, puskar batek trumoi batek baino zarata haundiagoa. Ama izateko disziplina gogorra izan da neretzat. Axolagabekeria guztiak Antxonen irribarre baten truke. (1979: 9)

Nere odolak mundua gorritu du, bainera bera odol beroz bete duen bezala, atea itxi, mundua itoko dut, ezkutatu. (...) Bata jarri eta salto bat, banator Antxon, ez min egin, panpox. Non duzu min, uxatuko dut, bai, nik amets gaizto hori, tripako mina bada, amatxo ere tripako minaz dago, maite-maite eginda pasatuko da, ez, oraindik ez da eguna, keba, amatxo ez da oraindik oheratu. (1979: 49)

Lantokia da emakumeak ordu gehien pasatzen duen espazioa, etxearen ondotik. Kurioso da, eleberri osoan zehar deskribapen minimo bat duen leku bakarra da, «paperezko, tinta eta boligrafozko mundu» gisa definitzen du, baina kontrara, istorioan ez du batere presentziarik hartzen. Izan ere, elipsi handi bat dago lan-orduetan zehar, eta ondorioz, lantokiaren espazioa eleberritik desagertzen da. Hala, lantokiari kanpotik begiratzen diola esan daiteke, aurrerago ikusiko dugun plazaren espazioari bezala, protagonistak ez baitu bere egiten. Zentzu horretan, habitatutako espazio baino, berarentzat bizipenik gabeko lekutzat jo beharko litzateke eleberri honetan. Espazio arrotza da lantokia, praktikatzen ez duen lekua, eta horregatik dauka barnejarioak deskribapen minimo bat egiteko beharra. Izan ere, ohiko dituen eremuetan, habitatzen dituenetan, deskribapenak soberan daude, barnetik bizi dituen espazioak diren heinean, egunerokotasuneko ekintzek definitzen baitituzte.

Horrez gain, ordea, elipsiak esanahi esanguratsuak ditu. Ama dibortziatuaren isolamendua irudika lezake lantokiko zuloak, batik bat, lantokia sozializazio eremu izan ohi den arren, ez delako hari buruzko edo lankideei buruzko ezer aipatzen. Ez da oharkabean igarotzen halaber, eleberri osoan zehar ez dela bestelako sozializazio espazioei buruzko erreferentziarik egiten, ez eta lagun edo senideei buruzko iruzkinik ere.

Leslie Kern geografoak aztertu duen modura (2021: 67-95), laguntasunaren bidez esploratzeko espazioa izan daiteke hiria, flânerie kolektiboak emakumeei zein identitate ez-normatiboei boteretzeko posibilitatea ematen baitie. Are ama dibortziatua izanik, etxeko bakardadetik parkera atera eta lagunak egiteak hirian leku propio bat eraikitzeke oinarriak jar ditzakeela adierazten du. Emakumeen arteko harremanak indartzeak espazio publikoa okupatzeko eta bere egiteko aukerak zabaltzen ditu, debekuak zein beldurrak gainditu eta ekintza subertsiboak ahalbidetuz. Are, hiri handi batek sor ditzakeen mugikortasun-arazo eta lan-jardunen estresaren kontrako sostengu izan daitezke laguntasunok. Aldiz, aldiriek emakumeak bakartzeko baldintzak sortzen dituztela jartzen du argitan, Friedan-ek (1963) ikertu zuen bidetik³⁵. Alabaina, ez da garbi geratzen umea bakarrik hezten duen emakumearentzat hirian lagunak egitea horren erreza den. Ez dakigu *Zergatik panpox* eleberriko protagonista aldiri batean bizi den, baina bai autoaren

³⁵ «También en los suburbios las mujeres se hacen amigas, por supuesto. Pero el diseño del paisaje suburbano promueve un enfoque más privado, más hacia dentro. La mujer suburbana —que pasa del garaje a la camioneta sin ninguna necesidad de salir a la calle, que carga con todo el mantenimiento de una casa grande, a la que se alienta a usar el propio jardín como espacio privado de recreación— es probable que no tenga muchas chances, o necesidad, de hacer nuevas amistades o de mantenerse en contacto con las que ya tiene. Recordemos la insistencia de Betty Friedan, en que los suburbios producían un aislamiento deliberado de las mujeres, al mantenerlas atadas al mundo íntimo del hogar, cultivando un sentido de soledad y aun de desesperación.» (Kern, 2021: 85)

beharra duela zeregin batetik besterako distantziak egin ahal izateko. Eginbeharren ordutegia betetzeko daukan ezintasuna ikusirik, harreman sozialetarako eta, beraz, laguntasunaren bidez hiria habitatzeko aukerarik ez zaio geratzen.

Protagonista sozialki isolaturik aurkezten da, beraz, umearen ardura, senar-ohiaren oroitzapenak eta amaren komentario errepikakorren bat edo beste salbu. Ez da beste inolako harremanik azaltzen, eta horrek, berriz ere, etxeko lanek eta semearen zaintzaren ardurek protagonistaren bizitzan duten gailentasun erabatekoa azaleratzen dute, zulo tenporal eta espazial baten bidez indartua oraingoan: «Egunean zortzi orduz, Antxon ahaztu, lurrak jan du nere bihotza. Egunean 16 orduz, lana eta nere bizitza propioa ahaztu» (22). Baina hala ere, lana eta lantokia behin baino gehiagotan aipatzen da, eguneroko joan-etorriak baldintzatzen dituen elementu gisa, eta hala, ama dibortziatuaren errealitatea jartzen du agerian: «Falta zitzaidana, txikia gaisotzen bada ez dut bihar lanera joaterik izango, ondo jaiota nago» (49-50).

Esan bezala, ama dibortziatu baten eguneroko lanen zama adierazterakoan, oso garrantzitsuak bilakatzen dira ardura batetik bestera egin beharreko bideak. Kaleak, edo hobe esanda errepideak, irudikatzen du espazio hori, izan ere, goizean zerrendatutako eginbeharrak ebatzi ahal izateko bide bezain oztopo dira. Espazio pribatuan zehar mugitzeari esker, eta batez ere, autoa gidatzeari esker, lortzen du amak egokitu zaizkion helmugetara (ikastola, lantokia, errekaduen dendak, pelukeria, eta azkenik, etxea) iristea, itota eta berandu bada ere. Autoa gidatzeak eta berak aurretik planifikatutako ibilbidea jarraitzeak ahalbidetzen dio ama «ona» izateko exijitzen zaizkion ardurak betetzea. Alabaina, espazio publikoak ez dio erraz jartzen: batetik, aurrez aipaturiko distantzia handiek zaintza-lanak gauzatzea eragozten diotelako, eta bestetik, kalean edo errepidean aurrera egitea oztopatzen dioten elementuak topatzen dituelako behin eta berriz: semaforoak (30), autobusak (17), kontrolak (17), kamioiak (32). Hori dela eta, eleberri honetan Urretabizkaiak emakume modernoaren paradoxa irudikatzen duela ondoriozta dezakegu. Izan ere, agerian uzten du emakumeak espazio pribatutik soldatapeko lana egitera ateratzean topatzen dituen zailtasunak.

Zentzu horretan, adierazgarria da espazio publikoa bere horretan irudikatzen duen leku bakarra plaza izatea. Plazak esanahi sinboliko handia du gure kulturaren espazio publikoari dagokionez, Teresa del Valle antropologoak azpimarratzen duenez jarduera publikoetarako, aisialdirako zein harreman sozialetarako erreferentzia-puntu nagusietako bat baita (1997: 83). Esan bezala, eleberrian ez da zehazten emakumeak autotik kafetegira oinez egindako ibilbidea, baina aditzera ematen da plaza bat dagoela bien artean. Protagonistak kafetegitik begiratzen dio plazari (23), baina ez du ibiltzen, zeharkatzen. Espazio publikoaren okupazio-eza adierazten duen paradoxa

errepikatzen da, berriz ere: horma garden batetik bestaldera (autoko leihotxoaren zein kafetegiko kristala) bizi du, distantziatik, eta ez du gozamenerako, deskubrimendurako, deskonexiorako baliatzen. Are, kafetegian dagoela, senar ohiaren hutsuneaz eta minaz hausnarrean ari dela, plaza izango da, hain zuzen ere, Txemarekin ustekabean topatzeko imajinatzen duen espazio posiblea. Topaketa hori aurreikustean hartzen du lekua plazak, emakumearen irudimenean (23-26). Beraz, senar oi espazio publikoarekin lotzen du, Txemak abandonatu zuenean bizi nahi zuen «bizitza libre famatu» (23) horrekin. Azken finean, berea ez den eremuarekin. Izan ere, egoera ezohiko eta deseroso horretan bere buruaren erreakzio posibleak aztertzen igarotzen du kafetegiko denbora, hori izanik eleberrian zehar emakumearen gorputza espazio publikoan kokatzen den une bakarra; espazio ireki batean, eginbehar konkreturik gabe. Beraz, irudimenean gorpuzten da emakumea espazio publikoan, eta balio sinboliko handiko pasarteak bilakatzen da esanahiari dagokionean.

Izan ere, badira beste bi espazio esparru publikoan, protagonistak bere buruari aitortuko dion denbora eta espazioari lotuta ageri direnak: kafetegia eta pelukeria. Alabaina, espazio itxiak izateaz gain (eta ondorioz, emakumearen gorputza hirian zehar hedatzea ekiditen dutenak), espazio propioaren urritasuna eta baldintzapena erakusten dute. Amak beretzat hartzen dituen lekuak erruak eta damuak markatzen ditu. Bere buruari eskainitako espazio zitezkeenak, hala ere, askatasunerako baino, genero arauak betetzeko leku bilakatzen dira, emakume onaren itxura mantentzeko ezinbestekoak baitira. Kafetegira joaten da etxean gosaltzeko zein bazkaltzeko denborarik ematen ez diolako, haurraren goizeroko txukuntzeak edo eguerdian soilik egin ditzakeen erosketek eragozten diotelako. Hortaz, kafe bat hartu eta lanerako esna agertzeko joaten da (23), eta itxurarekiko ardua agertzen du behin eta berriz, «gerrira arintzeko» gutxi eta azkar jaten baitu. Horrez gain, Txemari eta bakardadeari buruz hausnarrean pasatzen du kafetegiko tartea. Ile-apaindegian ere, ile errearen eta urdindua duela esan diotelako hartzen du txanda: «ama ilea zimela duzu» (10), «Podemos darle un reflejo que no tiñe, pero que le tapará las canas» (28). Ondorioz, irudiaren kezkatatik egiten du batik bat, eta ez du batere gozatzen, apur bat berandu iritsiko dela eta, ikastolara egin beharreko bideaz eta semearen larritasunaz pentsatzen igarotzen baitu denbora (28-30). Argi geratzen da, beraz, eremu publikoan bere espazio propioak bilatzen dituenean ere, senar ohiaren edota semearen pentsamenduek inbaditzen diotela intimitatea.

Azkenik, ikastola da eleberriko espazio inportanteenetako bat. Adierazpen deskriptiborik edota irudikapen konkreturik ez duen arren, istorioa, eta ondorioz, emakumearen eguna antolatzeko ezinbesteko espazioa da. Ikastolako ordutegiaren arabera egituratzen du eguna protagonistak, ez

lantokiaren edota bestelako eginkizunen arabera: «Atea itxi da, klak, arratsaldeko bostak arte. (...) Akabo, Antxon, ikastolan dago, arratsaldeko bostak arte.» (21) Semearen eguneko eremu garrantzitsua den heinean, balio handia ematen dio amak. Era berean, ama ona dela erakusteko espazioa da, amatasuna publikoki azaltzeko lekua: «ni ez naizela tardona» (33). Horren harira, ikastolak azaleratzen du emakumeak zaintza-lan guztiekin aurrera egiteko duen ezintasuna, ikastolako ordutegiak bestelako ardua eta mugimenduak pilotzea eta azeleratzea baitakar. Izan ere, ikastolara berandu heltzea da kezka nagusia, eta berandu iristen da: goizean doi-doi eta arratsaldean ordua pasata. Horrek eragin zuzena du espazioaren erabileran; hala, goizean ama ez da autotik jaisten ere, eta ez da eskola barnera sartzen, izkinan geratzen da. Arratsaldean, orduz kanpo joaten da semearengana, eta ikastola zapaltzen badu ere, ez du hari buruzko erreferentziarik egiten; finean, ez du ikastolaren espazioa bere egiten, garrantzia ez baitu emakumeak ibilitako eremuak, baizik eta Antxonon negarrak. Porrot baten gisara bizi du 23 minutu berandu iritsi eta Antxonekin haserretu izana, eta erruaren zama bere gain hartzen du: «Ez nuen motiborik» (49). Epaiaren espazioa bilakatzen da eskola, beraz, beste amekin zein Txemarekin bere burua konparatzeko lekua («Zaloaren ama bai dela tardona», 31) edota gainerakoek ama/emakume «ona» ez dela deskubritzeko eremu potentziala («ni ez naiz sekula berandu ibiltzen», 31).

Behin eta berriz aipaturiko publikoaren eta pribatuaren arteko hartu-eman eta tentsioek zeharkatzen dute istorioaren bilakaera. Bi eremuak ez dira, ordea, oposizio moduan ageri, are elkarren arteko mugak lausoak dira oso. Izan ere, ugariak dira batzuen eta besteen arteko interferentziak: etxean dagoela egunean zehar (etxean zein handik kanpo) egin beharreko afera guztien zerrendaketa egiten du (13-15), etxean pilotutako lanek etxetik kanpoko zereginak oztopatzen dizkiote, eta alderantziz, esparru publikoan egin beharrekoek ez diote uzten etxea nahiko lukeen moduan izaten, ezta umearekin egoteko denbora gehiago izaten ere (22). Ondorioz, bi esparruen arteko harreman eta malgutasunak agerian uzten du espazio publiko eta pribatuaren banaketa zurruna deuseztatzen duela eguneroko bizimoduak³⁶.

Espazioen arteko izaera trantsitorio hori autoaren erabilera sarriak indartzen du. Beraz, gatazkatik baino, ekidin ezineko elkarreraginetik bizi du protagonistak bi eremuen arteko bereizketa; hau da, afera ez da espazio publikoa fisikoki mugaturik dagoenik, baizik eta espazio

³⁶ Egungo urbanista eta geografo feministek pertsonen egunerokotasuneko mugimenduak aztertzearen beharraz ohartarazten dute, eurek erakusten baitute esparru pribatuaren eta publikoaren artean dauden loturak sendoak direla, eguneroko jarduerak jarraitutasun bat murrizten baitute batetik bestera lekualdatu arren. Hala, espazioak konektatzen dituen heinean, egunerokotasuneko joan-etorriei behatzeak publiko-pribatu dikotomiarekin hausteko pistak ematen ditu, lan-banaketa genero-desorekak eta hiriak eguneroko beharrezanean aurre egiteko dituen gabeziak ikusarazteaz gain (Col·lectiu Punt 6, 2019: 78-79).

pribatuko eginbeharrek baldintzaturiko espazioa dela, erreprodukzio lanak eta soldatapeko lana gainjartzen diren halabeharrezko eremua dela emakumearentzat. Etxetik kanpo egiten du lan, independentea da, ez du kalera joateko arazorik, baina hala ere, etxea da bere ardatza.

Ardatza eta ez espazio propioa, bereizi beharreko desberdintasuna baita eleberri honetan. Protagonistari, bera ez den beste guztiak inbaditzen dio lekua, maila fisikoan zein psikologikoan. Etxean, ardatz izanik ere, semeak (12) edo senar ohiaren oroitzapenak (25) okupatzen diote espazioa. Ebidentzia horrek Murillok (1996: XX-XXIII) espazio pribatuaren eta domestikoaren artean egiten duen bereizketara garamatza. Soziologoaren arabera, espazio domestikoa eta espazio pribatua ez dira gauza bera, espazio pribatuak intimitaterako espazioa baitakar berekin, nor bere baitan egoteko aukera eskaintzen dio subjektuari, eta espazio domestikoak, aldiz, gainerakoentzat prestu egotea eskatzen du, norbere buruaz ahazteraino sarri. Hala, espazio domestikoa soluzionatua duenak soilik goza dezake espazio pribatuaz, Murilloren iritziz. Hau da, espazio domestikoko jarduerak espazio publikotik zein pribatutik at daude, baina era berean, bi espazio horiek eraikitzeke ezinbesteko dira. Era berean, etxeko-lanez arduratzen diren emakumeen espazio pribatuak eta espazio domestikoak horren muga lausoak izateak norberarentzako espazioa deuseztatzen diela baieztatzen du, baita norberarentzat hartutako espazioa salbuespen edota pribilegio gisa ulertzen dutela ere. Segarrak ere halaxe adierazten du:

(...) una conseqüència de l'obertura als altres és la manca de fronteres del propi jo, i per tant, la incapacitat de pensar-se com a subjecte. (...) L'àngel de la llar com emblema de la feminitat acomplida: se sacrifica per afavorir a la resta de membres de la seva família i entorn; atès a que qualsevol preferència que demostris equival a un egoïsme inapropiat i indesitjable (Woolf ho il·lustra mitjançant una escena paròdica de la tria entre pit o cuixa del pollastre compartit a la taula familiar), aquesta dona ideal no és més, finalment, que una closca buida o, per utilitzar una metàfora domèstica, un colador que deixa passar tota la substància i no es queda res per a si mateix. (2014: 13-14)

Hala bada, aurrekoarekin lotura estuan, publiko-pribatu talka baino, nobelako dikotomia funtsezkoena espazio pertsonalaren eta besteei emandako espazioaren artekoa da. Segarraren hitzek oihartzun egiten dute eleberriko kasuarekin, igartzen baita andreak berarentzat hartzen duen espazioa oso urria dela, gainerakoen edozein faktorek (semearen eztlak, 9; Txemaren balizko agerpenak, 23-26; besteek ama *tardonatzat* hartzeko beldurrak, 29) desegin dezakeen espazio hauskorra dela: «noraino galdu dudan neure buruaz arduratzeko ohitura» (27). Gainera, erru sentimenduz blaitua ageri da beti espazio propioa, umea zaintzeko zailtasun edo ezintasunei

lotua (lanera joaten delako, 22; pelukeria dagoelako, 29; hilerokoa duelako, 51). Pentsamenduaren espazioan ere, bere buruari buruz pentsatu aldiro lapurtzen diote espazio hori eginbeharren pentsamenduek, jendearen iruzkinak, semearen beharrek (28-29). Espazio propioaren eta gainerako espazioaren arteko talkak oinarritzen du, hortaz, eleberri honetan espazioak (elementu narratibo gisa) aurkezten duen gatazka.

6. 1. 2. 4. 1. Ama langile bat hiri modernoan: anti-*flâneura* edo *flâneuse* posiblea?

Ikusi denez, eleberri honetako protagonistak talka nabarmena ikusarazten du literatura urbanoan sarri erabili den *flâneuraren* irudiarekiko. Jendetzaren artean galtzea, kaleak askatasun osoz ibiltzea, behaketa patxadatsuan murgiltzea izan dira esperientzia urbano idealaren jardun ohikoak. *Zergatik panpox* nobelako emakumeak, ordea, ez du hiria horrela bizitzeko aukerarik. Nobelako protagonistak posible du hirian ibiltzea, ez du mugitzea eragozten dion debeku edota muga moralik, baina ezin uka daiteke espazio publikoaz egiten duen erabilera genero rolek guztiz baldintzatua dagoenik. Ama «ona» izateko, dibortziatu arren bere semearen ardua osoa hartzen duen emakume «bikaina» izatea exijitzen zaio, eta eginbehar horiek gauzatzeko erabiltzen du espazio publikoa; ez plazerez paseatzeko edo hiria deskubritzeko, hausnartzeko, ezaugarritzeko.

Vicent-Buffault-en arabera (2004: 48-49), *flâneurak* geldotasuna, zoria, detaile txikien ugaritasuna darabiltza bere jardunean, produktibitateari guztiz kontrajartzen zaion ibilera da berea. Hots, ez dute ohiko lanaldi baten betebeharrak mugatzen. *Flâneuraren* kontrara, ama dibortziatuak halabeharrez erabiltzen du etxetik kanpo geratzen den eremua, derrigorrez zeharkatu beharreko espazioa da bere gain hartu dituen ardurak betetzeko (umea ikastolara eramateko, lanera joateko, erosketak egiteko). Ez du hiria paseatzen, behatzen, disfrutatzen, okupatzen; ez du hiria pentsatzen. Eta ondorioz, ez dago espazio urbanoari buruzko deskribapenik, gogoetarik ez begitaziorik, baizik eta leku batetik bestera mugiarazten duen eginbehar zerrenda bat.

Ildo horretan, ezin uka pertsonaiak *flâneusearen* irudiarekin identifikatzeko arazoak dituenik halaber. Iglesiaren (2019) proposamenari jarraikita, *flâneusea* ezaugarritzerakoan hiru gako nabarmendu badira ikerketa honetan —espazio publikoan mugitzeko zilegitasuna, gozamina eta kritikarako gaitasuna—, eleberriko emakumeak gatazka nabarmenak ditu espazio publikoa gozamenarekin lotzeari dagokionez, baita hari buruzko hausnarketa eta kritika garatzeari dagokionez ere. Izan ere, aipatu bezala, hiri-espazioak egunerokotasunaren erritmo azkarrarekin

eta espektatibak ez betetzearen larritasunarekin lotzen dira gozamenarekin baino areago. Era berean, denborarik ezak eta distantzia handietan mugitu beharrak ez dio protagonistari uzten espazioari buruz gogoetatzen edo ideia propio bat garatzen. Espazio publikoa zeharkatu arren apenas gorputzen da bertan, apenas hartzen du lekurik bere pentsamenduan. Espazio publikoa okupatzen du, baina ez plazeretik; mugimenduek erabilera ez-hegemoniko bat marrazten dute, baina ez dago horiei buruzko hausnarketarik. Bereizgarri horiek direla eta, nobela honetan emakumeak espazioarekin daukan harremanak gogoeta bideak zabaltzen ditu *flâneusearen* figurari eta haren berrezaugarritzei buruz.

Esan beharra da, eleberri honetan amatasun kondizioak baldintzatzen dituela hein handi batean pertsonaiak hirian dituen mugimenduak. Horren harira, Kernek galdera esanguratsu bat ekartzen du mahai gainera *Feminist City* liburuan: posible da ama bat *flâneusea* izatea? Auzitan jartzen duenez, *flâneusearen* existentziari buruz garatu diren eztabaidetan, zaila da aurkitzea emakume zuriez eta gorputz normatiboez aparteko irudirik. Hori dela eta, aldarrikatzen du bestelako gorputz eta identitateetan ere bilatu beharko litzatekeela hiria okupatzeko eta pentsatzeko ibiltariaren figura, espazioa okupatzeko potentzialtasun alternatiboa esleitzen zaion heinean. Hala nola, Kern-en ustez, interesgarria litzateke arakatzea nola bizi duten emakume haurdunek edota umeak paseatzen dituzten amek *flânerie*-a, hiria ibiltzeko eta deskubritzeko ohiko jardunak izan daitezke eta (Kern, 2021: 36-37). Are hiria gorputzetik behatzeko aukera zabaltzen duten bizipenak direla adierazten du.

Zergatik panpox eleberrian, amaren gorputzak ez du presentziarik apenas espazio publikoan dagoenean. Aitzitik, autoak hirian zehar mugitzea errazten badu ere, protagonistak espazio publikoa zapaldu beharrik ez izatea eragiten du, eta ondorioz, baita bere gorputza ezkutatzea ere. Esanguratsua da, emakumeak kalean zehar ibili behar dituen tartekak (autotik kafetegira, dendatik pelukeriara, autotik eskolara) desagertu egiten direla kontakizunetik. Bakarrizketak autoaren ibilbidea zehazten duen arren, ez du gero kalean ibilitako bideari buruzko aipamenik egiten. Horrek azaleratzen du espazio publikoa tramite bat dela protagonistarentzat, espazio pribatuan bizitza aurrera ateratzea ahalbidetzen dion trantsitorako espazioa, eginbeharren eremua. Kanpoaldean egiten diren ekintzek etxe barneko jarduerekin, ardurekin eta pertsonen zaintzarekin dute lotura zuzena, eta harreman horretan hartzen dute zentzua. Azken finean, kanpoko espazioa etxeke eremu domestikoaren luzapen bat da protagonistarentzat, Teresa Del Vallek (1997) adieraziko lukeen modura³⁷. Protagonistak espazio itxien bidez erabiltzen du

³⁷ Teresa Del Vallek (1997: 87) etxetik kanpo dagoen espazioa («lo exterior») emakumeen askorentzat etxearen luzapena baino ez dela adierazten du: «La característica que mejor definiría el espacio exterior sería aquella en la que

espazio publikoa, eta batez ere, autoa da kalea zeharkatzeko modu nagusia, eremu publikoaren erabilera mugatua eta aurrez planifikatua dela argi utziz. *Zergatik panpox* eleberrian, hortaz, espazio publikoan hura bereganatu gabe mugitzen den subjektua izango da emakume modernoa.

Alabaina, *flâneusearen* potentzialtasun subertsiboa darama bere baitan protagonistak. Izan ere, bere ekintzen bidez erakusten du lan erreproduktiboak hirian dakarren mugimendu poligonala, eta zentzu horretan iraultzen ditu espazioaren erabilera normatiboa zein hegemonia literarioaren moldeak. Modernitate literario hegemonikoaren kontrara, eleberriak erakusten duen esperientzia urbanoa ez da espazio publikoan soilik ardatzen, baizik eta honek etxearen zein familiaren konfigurazio modernoarekin dituen hartu-emanetan, lotura horren konplexutasun eta gatazka propioak agerian utziz: etxetik kanpo eta etxe barnean lan egitearen zama bikoitza (22), bikote dibortziatua izateak dakarren antolamendua (etxeen banaketa, 21), ama bakarraren ardura osoa (eginbehar zerrendak, 15) edota etxeko andre onaren itxura eman beharra (9-10). Hala, familia tradizionalaren ohiko eskematik at, emakume bananduaren perspektibatik narrazioaren fokua aldatzen den heinean, espazioaren konfigurazioa zein hirian egin beharreko mugimenduak erabat aldatzen dira.

Halaber, esperientzia urbanoa espazio publikotik gaindi hedatzean, bi eremuen arteko harreman eta elkarreraginak nabarmen geratzen dira, Patemanek (2018) defendatzen duen gisan. Are, agerian uzten du egunerokotasuneko mugimenduek ez dutela publiko-pribatu eskema zurrunarekin bat egiten. *Flâneusea* emakume langilearen eta amatasunaren eremura hurbiltzen duela esan daiteke, eta beraz, errealitate horietara egokitutako ezaugarriak atxikitzen dizkiola figura literarioari. Hala, eleberriak emakume moderno bat erakusten du, lan egiten duena eta haur bat bakarrik hazteko gauza dena (Olaziregi, 1999: 46), nahi eta ezinaren gatazkak bizi duena: «errebindikatzen baina ez bizitzen ikasi duen Txemarik gabeko ama» (35). XX. mendeko emakume modernoaren paradoxa planteatzen du, espazio publikoaren erabileraren argi-ilunak mahai gainean jartzeaz batera: alegia, lan-merkatu sartzeko edota teknifikazio handiago batek ez du emakumea etxeko lanen ardurez eta antolakuntzaz salbuetsi, baina era berean, baztertu du espazio publikoaren askatasunaz, bakardadeaz, deskubrimenduaz gozatzeko aukeratik, finean ez baitu espazio publikoa okupatzen ezpada kontsumorako edo eremu pribatuko eginbeharretarako igarobidea

se ha traspasado un límite, llámese a éste umbral o puerta, para salir a una nueva experiencia, pero teniendo como referencia principal el espacio doméstico. Así lo que se realiza en el exterior tiene sentido a partir de las actividades, responsabilidades, personas del primero.»

delako.³⁸ Honenbestez, eskuratutako mugimendu askatasunak eta ustezko independentziak (ekonomikoak, ez familiarrak) ez du bermatzen hiriaren erabilera askea egiten denik. Are, mugapen handiagoak eragiten ahal dizkiote. Hala adierazten du emakumeak, behintzat, bere burua «bizitza libre famatu hori» disfrutatzen ari den senar ohiarekin alderatzean: «Orain ere, lehengo lepotik burua, nere independentzia zurearen truke» (23).

Izan ere, ez da ezintasun morala edo arau sozialen zurruntasuna hiriaren alde publikoa bizitzeko mugak ezartzen dizkiona, baizik eta sistema kapitalista patriarkalak ama langile eta dibortziatu bati eskaintzen dion patua: norberarentzako denborarik eta espaziorik eza, espazio publikoaren erabilera neurtu eta aurrez planifikatua (eginbehar guztiak garaiz egin ahal izateko), zaintza-lanen ardura osoa eta horiek gauzatzeko ezintasunak sortzen duen errua.

Dikotomia espazialaren gaiari beste estutu bat ematen dio, beraz, idazleak *Zergatik panpox* eleberrian. XX. mendeko azken hamarkadetara lurreratuta, galdera berriak planteatzen dizkio Urretabizkaiak publiko/pribatu dikotomiaren gatazkari: zein puntura arte irauten du lan-banaketaren eta espazio-banaketaren arteko harremanak? Nola gorpuzten da XX. mende amaieran? Espazio publikoan egoteko eskubidea eta gaitasuna izan arren, zergatik ez dute emakumeek bere egiten? Zein dira oraindik muga sinbolikoak eta zein muga materialak? Zalantza horiei erantzun posible modura, eleberri honek era gordinean seinalatzen ditu emakume modernoari XX. mende amaieran egiten zaizkion exigentziak: amatasun intentsiboa, intimitaterako espazio urria, baina era berean isolamendu sozial handia; eta ondorioz, emakume bikaina izateko espektatibak bete ezina, itolarria, antsietatea.

Hala, flâneriearen tradizio literario urbanoan bakardadea izan bada hirian eroso egoteko eta hiria modu kritikoan pentsatzeko premisa, argi ikus daiteke ez dela hori XX. mende amaierak hirian bizi den emakumeari eskaintzen diona. Izan ere, gatazka ez da orain espazio publikoaren eta pribatuaren banaketan garatzen, baizik eta espazioen gainjartzean. Ez du espazio propiorik, lan produktiboak zein erreproduktiboak espazio publiko eta pribatuaren eremu oro okupatzen baitizkiote, semearen zaintzak zein senarraren hutsuneak ez baitiote bere burua gorpuzten uzten. Honenbestez, agerian geratzen da espazio publikoan ibiltzeko debekurik ezak edo gaitasunak ez dutela praktika bermatzen: izan ere, zailtasun materialak azaleratzen dira (denborarik eza,

³⁸ Teresa del Vallek ere beste era batera adierazten du paradoxa: «El desarrollo del capitalismo ha desarrollado una doble paradoja en cuanto a la mujer: se ha remarcado la importancia que se le atribuye dentro de casa y en el cuidado de la familia y, a su vez, se promueve una dependencia de consumo de bienes y servicios que se producen fuera de casa.» (1997: 60)

umearen zaintza, etxeko zereginak, lan egin beharra, hiri zatikatua, etab.) eta horiei lotuta, zailtasun sinbolikoak (ama ona ez izatearen beldurra, norberarentzat denbora hartzearen errua, zerbitzari joera, etab.).

6. 2. Milurteko berrirantz: hiriaren hedapena

6. 2. 1. *Ugerra eta kedarra* (2003)

6. 2. 1. 1. Eleberriaren gako nagusiak

Sonia Gonzalezen eleberri bakarra da *Ugerra eta kedarra* (2003), idazle barakaldarraren bi poesia liburuen artean argitaratua. Akaso ez da euskal literaturako lan ezagunenen zerrendetan sartuko, baina 80-90eko hamarkadetako Bilbo ardatz, hiri-literaturaren adibide esanguratsutzat hartu beharra da. Akademiaren aldetik arreta handirik jaso ez duen arren, garaian bertan nolabaiteko oihartzuna eduki zuen prentsa idatzian zein kritikaren artean, zeinak nobelan lantzen den Bilboko azpimunduen eta giro marjinalaren erretratua azpimarratu zuen (Guillan, *Gara*, 2003; Ziaurriz, *Berría*, 2004; Rabelli, *El País*, 2004). Alabaina, azpimarratu behar da “Bilbo euskal literaturan: hiri bat, ikuspegi anitz” (Urkulo, 2008) artikuluan aztertu dela eleberriak Bilbo nola irudikatzen duen, horretarako Morettiren kartografiaren metodologia erabiliz. Horrez gain, Álvaro Rabellik (2007) artikulua bat ondu zuen aurrekotik gaur egungorako mende-aldaketan Bilbok euskal literaturan izan duen lekuari buruz, eta horretan ere, aipagai da *Ugerra eta kedarra*.

Izan ere, bi artikuluen izenburuek aditzera ematen dutenez, fenomeno edo korrante literario modura ulertu behar dira XX. mende amaierako Bilbon testuinguratutako eleberriak, Gonzalezena barne. Euskal eleberrigintzaren ildo errealistaren baitan kokatzeaz gain, ezaugarri amankomunak dituzte, beraz, 90eko eta 2000ko hamarkadetan idatzi ziren lan ugariak: hiri post-industrialera igaro aurreko edota trantsizio horretan dagoen Bilbo dute ardatz, baina auzo zahar eta txiroenak hartzen dute erdigunea (hala nola Alde Zaharra, San Frantzisko, Zorrotzaurre, Otxarkoaga), *underground* estetikaz baliatzen dira eta pertsonaia marjinalak eta errealitate periferikoak izaten dituzte oinarri (Rabelli, 2007: 127-128; Urkulo, 2008: 126). Narratiba horren unibertsoan ezinbesteko elementuak dira gaua, droga, sexua, taberna zuloak, gaztetxeak, musika eta, batez ere, kaleko bizitza. Honenbestez, korrante horretan sar daitezke, lan honetan aztertzen den *Ugerra eta kedarra*-z gainera, honako eleberri hauek: Edorta Jimenezen *Speed gauak* (1991), Karlos Gorrindoren *Ni naizen hori* (1992), Unai Iturriagaren *Berandu da gelditzeko* (1999), edota urte batzuk beranduago argitaratutako *Hamar urte barru* (Joxe Belmonte, 2003), *Ezker hanka falta zuen* (Lutxo Egia, 2005) eta *Ragga-ragga dator gaua* (Paddy Rekalde, 2006), besteak beste.

Esan bezala, denak ala denak Bilboko hiri-bizitzan testuinguratzen dira, 80-90eko hamarkadetako gaueko giroak ezaugarritzen ditu eta gazte errebeldeak dituzte protagonista; finean, euren gorabehera urbanoak eta bizi-espektatibak azaleratzen dituzte. Ezaugarri amankomun horiek guztiak ez dira halabeharrezkoak, eta beraz, lotura bat dago lan hauen artean. Narrazio horietan harreman tenporal eta espazialen arteko oinarritzko konexioak sortzen dira XX. mende amaierako erreferentzien eta Bilboko bereizgarrien bidez, eta ondorioz, Bakhtinek (1989: 401) proposatzen zuen ildo beretik, esan daiteke liburu bakoitzean eraikitzen den espazio-denbora unitatetik haragoko kronotopo bat eratzen dela euskal eleberrigintzan: hots, patroia bat dago, eta eredu horretan Bilbon 80-90eko hamarkadetan giroturiko eleberriek auzo amankomunak dituzte, kale eta espazio antzerakoak, giro eta pertsonaia berdintsuak.

Baina istorioa eraikitzeko zoru amankomun hori ez da soilik espazio-denborazko elementuekin osatzen, ezpada idazkera estilo jakin batekin. Aipatu gisa, 90eko hamarkadako errealismoaren baitan ulertu behar dira eleberriok, ez baitira nobela lirikoak edo sinbolistak, baina errealismoaren barnean ere korrante propioa osatzen dute. Izan ere, berezko ezaugarritzat jo daitezke testuotan erabiltzen diren hizkuntza kaletarra, esaldi laburrak, erritmo azkarra zein ekintza eta elkarrizketen ugaritasuna. Hots, irudikatu nahi den horrekin lotura estua duen estetika baliatzen da era kontzientean. Ez da kasualitatea *Ugerra eta kedarra* eleberrian protagonistak irakurtzen duen liburua Charles Bukowskirena izatea, adibidez (115). Esan daiteke, beraz, garai eta espazio zehatz horri atxikitako lanek, kronotopo horretatik abiatuta, korrante eta tradizio literario bat osatu dutela euskal eleberrigintzan, eta behin XX. mendea amaitu eta Bilbo bera eraldatu ostean, arketipo modura funtzionatu duela sarri, anakronikoki. Hau da, bere kasa iraun duen kronotopoa izan dela mende amaierako Bilbo zikinarena, korrante literario modura eta errealtatearen mimesitik at. Izan ere, gerora ere espazio-denbora horretan oinarritutako nobela eredura jo izan da maiz istorioak egituratu eta ezaugarritzerakoan, *Ugerra eta kedarra*-ren kasuan bezala.

Arean are, kronotopo honen bidez eleberriok Bilboren errelato jakin bat indartzen dutela azpimarratu behar da. 80eko eta 90eko hamarkadak esanguratsuak dira oso Bizkaiko hiriburuaren historian, birmoldaketa industrialaren aroa hasi eta gutxinaka alde batera uzten dituelako mende amaierarako hiriko ikur bilakatuak ziren hondakinak, fabriketako kea, ur uherra (Zulaika, 2003: 61-62). Aurpegi garbitze horretan, halaber, geroz eta baztertuago daude bi hamarkada lehenago horren indar handia zuten gazte errebeldeak, eta horiekin batera loratutako gatzetxeak, musika-taldeak, fanzineak edota irrati libreak (Rabelli, 2007: 128). Hala, aipatutako eleberriok 90eko hamarkadan eta jada 2000. urtetik aurrera idatziak izan zirela aintzat hartuta,

pentsatzekoa litzateke eraldaketa urbanoaren bueltan sortuko zituztela Bilbori buruzko istorioak, transformazioak ekarritako gatazkak gaitzat hartuta.

Kontrara, ordea, denboran atzera egin eta 80ko hamarkadan edo handik urte gutxira kokatu ohi dituzte, Bilbo izan zen horretan murgilduz, eta hiria bilakatu den horri arreta gutxi eskainiz (Egaña, 2006: 148). Hortaz, esan daiteke fikzioaren bidez erresistentzia bat gauzatzen dela Bilboren eraldaketa urbanoarekiko, aurrez aipatu dugun kronotopoa indartuz: jada transformazioaren ostean argitaratuak badira ere, Bilbori buruz idazterakoan 80-90eko hamarkadak hautatu dituzte idazleek, hiriaren auzo jakin batzuk osatzen dute espazio literarioa, eta horietan giro marjinala zein bazterreko pertsonaiak darabiltzate. *Ugerra eta kedarra* eleberriaren kasuan, premisa hori betetzen da, eta are, azpimarra berezia egiten da eraldaketarako erresistentzian, espazio urbanoaren aldaketarekiko beldurrean, oraindik gauzatu gabe dagoen transformazioa aurreikusi balezake bezala.

Horrez gain, baina, bada *Ugerra eta kedarra* ezaugarritzen duen beste elementu bat, nabarmendu behar baita emakumezko pertsonaiek daukaten nagusitasuna eta horiek eraikitzerakoan ohiko topikoetatik aldendu izana. Idazleak berak 2003an *Argia* aldizkariko elkarrizketa batean aitortzen zuenez, kontzienteki egindako hautua da:

Eta hau inportantea da niretzat behintzat: pertsonaia nagusia andre bat da, eta horren inguruan garrantzi handia dauka beste andre batek ere. (...) Eta bi andre horien inguruan eratzen da istorioa. Nobela gehienak gizonak idazten dituztenez, ohiz guri beti egokitzen zaigu lorontzi rola; hau da, gizon batek eratzen du istorioa eta horren inguruan eta horrekin batera garatzen gara gu, ez daukagu garapen pertsonalik. (Gonzalez, 2003b)

Alde horretatik, ikerketa honetarako bereziki interesgarria den perspektiba biltzen du, hiria eta haren periferiak, gaua eta kaleak 80-90eko hamarkadetako testuinguruan girotu eta bazterreko errealitateak azalratzeaz gain, emakume baten begietatik, ibileretatik, sentazioetatik idatzi baitzituen barakaldarrak, espazio urbanoaren ertz ugari ukituz.

Labur azalduta, bizimodu marjinal eta alternatibo bat izatea zer den azaltzen du eleberriak Kat protagonistaren bidez, horretarako kontatzen dituelarik nerabezarotik bere buruaz beste egin arte hiriko kaleetan zehar bizi dituen ibilerak, denboran atzera-aurrera ugari eginez. Kat emakume gogorra da, kalean zaildutakoa, familia-giro konbentzionaletik ihes aurrez ezarritako bizitzari uko egin eta bere erara bizirautean duena. Hala, bi eginkizun nagusi dauzka: batetik,

egunerokotasunari zukua ateratzea alkohol, droga eta sexuaren bidez, eta bestetik, Ebe lagun-mina zaindu eta babestea. Horretarako, baina, dirua behar du. Gaztetxotan lapurreta txikiak egiten zituen, baina horiek jada alde batera utzi eta dimentsio handiagoko aferetan sartuta, enkarguak onartzen hasten da, zenbait gizon boteredun erailtzearen truke dirutza jasotzeko. Tratu ilun horietariko bat ixteko asmoz, kartzelara egindako bidaia batean ezagutzen du Eñaut, Euskal Herriko askapen borrokari atxikitutako militantea, eta elkarrekin maitemintzen dira. Hortik aurrera, bikotearen lotsa eta ezinikusiak azaleratzen dira, bakoitzaren bizi-ibilbideak bateragaitzak suertatzen baitira. Harreman horren gorabeherekin batera, eleberriak puzzle baten antzera kateatzen ditu Kat eta Eberen arteko laguntasun leiala, gizartearen marjinetan bizitzearen alde ederrak zein garratzak edota itxura gogorraren azpitik loratzen diren gorputz zaugarriak. Hala ere, beste ezeren gainetik, hiria da eleberriko protagonista, taberna-zuloz jositako Bilbo.

Esan bezala, atzera-aurrera ugariko eleberria da Gonzalezena, hausnarketekin, memoriekin eta ikuspuntu desberdinetatik kontatutako pasarteekin osatzen duena istorioaren argazki osoa. Pertsonaien izaera gordina eta garaiaren erritmo bortitza bere eginez, idazkeraren estiloa ere halakoa da: zuzena, azkarra, alferrikako edergarririk gabea. Narratzailea aldatu egiten da pasarte batetik bestera, eta hala pertsonaia desberdinen ahotsa hartzen du. Izan ere, pasarte ugari Kat protagonistaren perspektibatik idatzita badaude ere, narratzaile autodiegetikoa baliatuz, badira ere Eñauten ikuspuntutik kontatutakoak; horrez gain, une konkretu batean Ebe bigarren mailako pertsonaiaren ahotsa hartzen du narratzaileak. Bestalde, narratzaile orojakile batek josten ditu istorioaren atal ugari, hirugarren pertsona erabiliz horretarako.

Narratzaile-aldaketak eragin zuzena du istorioaren eraikuntzan, baita espazioaren adierazpenean ere, haren pertzepzioak eta deskribapenak lotura baitute narratzailearen ezaugarriekin. Adibidez, narratzaile-aldaketek agerian uzten dute Katen eta Eñauten artean dauden desberdintasun soziokulturalak eta zenbait espazio bizitzeko dituzten era desberdinak: Katentzat eremu natural diren taberna-zulo ilunak espazio arrotzak dira mutilarentzat, bere girotik urrun kokatzen dituenak, aurretik pasa arren sekula zapaldu gabekoak. Ezezagutzak mespretxuz juzgatzen darama, «euskal girokoa» ez den espaziotzat joz, eta bertan «basamortuan galdutako urpekaria bezain lekuz kanpo» sentituz (57, 61). Gaztetxea ere, etxe modura deskribatzen du Katek, eta Eñautek, berriz, apenas ezagutzen duen espazioa da, bere konfort eremutik haratagokoa.

Ildo horretan, gainera, azpimarratu behar da zenbait gertaera eta espazio behin baino gehiagotan errepikatzen direla, eta halakoetan narratzaile desberdin batek eskaintzen du perspektiba desberdin bat aldiro, irakurleari gertaera edo espazioa ikuspuntu diferente batetik ulertzeko

aukera emanez. Honenbestez, izaera poliedrikoa sorrarazten dio eleberriari narratzaile desberdinen erabilerak.

Mataza baten sentsazioa ematen du istorioak, beraz, hari nagusi bakar bat baino, elkar korapilatzen duten tramak baitira azken finean, beti ere Kat protagonista eta Bilbo hiria erdigunean izanda. Istorio gurutzaketa horren baitan arakatzen ditu Gonzalezen eleberri bakarrak biziraupena, laguntasuna, maitasuna, baina hiriaren bazterreko eremu eta pertsonetan bilatzen ditu gai unibertsalon zantzuak, eta ugerrez eta kedarrez zikindutako espazioak, gorputzak, bizitzak azaleratzen dira. Ezinbestean, beraz, ikerketa honetarako material interesgarria eskaintzen du eleberri honek.

6. 2. 1. 2. Erreferentearen espazioa

Eleberriko espazioen nolakotasuna giro hiritarrak definitzen du erabat; nobela urbanoa da *Ugerra eta kedarra*. Istorioa Bilbon kokatzen da, eta haren aspektu ugari azaleratzen dira behin eta berriz: hiriaren handitasuna, jendetza, trafikoa, kale-giroa, tabernak; hots, literatura urbanoaren ezaugarritzat jo daitezkeen elementuek osatzen dute eleberriko espazio nagusia. Hala ere, hasieratik bertatik geratzen da argi hiriaren alderdi jakin bati egiten zaiola bereziki erreferentzia, hiriaren eremu marjinala deitu izan zaionari, eta hari lotuta eraiki izan den iruditeriari: hots, gaua, kalea, iluntasuna, biolentzia, uhertasuna, bazterreko pertsonaiak, alkohola zein drogak dira eleberri honen oinarritzko osagaiak. Iruditeria zehatz eta ezagungarria da, sarri erabili izan baita urbanotasuna adierazteko.

Hortaz, kasu honetan urbanotasunaren adierazpenak ez du horrenbesteko zerikusirik kosmopolitismoaren, globalizazioaren edota hiriaren gailentasun nahiaren irudikapenarekin, ezpada gizartearen miseriak, pobrezia edota moral zalantzarria agerian jartzen dituzten adierazpenekin. Ildo horretan, ezin uka oihartzun egiten duenik hiriaren zenbait errepresentazio klasikorekin, zeinetan hiria izurri, gaiztakeria edota galbiderako eremu gisara irudikatu den. Horietan ere, maiz herriarekiko edo landa eremuarekiko talkan, erabili izan diren elementu ohikoak izan dira kaleko bizitza marjinala, iluntasuna, gaua, zikinkeria, legez kanpoko praktikak, etab. (Matas, 2010: 173-194; Williams, 2001: 280-281). Beraz, historian zehar errepikatu den joera narratibo bat izan dela ikus daiteke, aldiro bariazio eta ezaugarri bereizgarriak izanik. Alabaina, aipatu irudikapenok zentzu negatibo bat biltzen dute, eta eleberri honek kontrakoa egiten duela esan daiteke: hiriaren alde ilun, marjinala bizimodu-aukera bezala aurkezten da,

alternatiba modura, eta, ondorioz, kutsu moralista galtzen du kontakizunak, gizartearen gainbehera soilik hiriaren aurpegi horren bidez islatu ordez. Alde horretatik, hiriaren bazterrak alternatiba modura aurkeztean, uler daiteke alternatiba bilatzen zaiola ere modernitate hegemonikoari, zeinak hiri modernoa irudikatzerakoan ingurune urbano horiek esangura negatiboz eraiki dituen. Hortaz, esan daiteke eleberri honek bestelako modernitateak eraikitzeko, hiri moderno hegemonikoari kontrajartzen zaizkion beste irudikapen, esanahi eta konplexutasun batzuk gehitzeko bide bat egiten duela.

Horretarako, gako garrantzitsua da lehenago aipaturiko kronotopoa. 80ko eta 90eko hamarkadetako testuinguru soziopolitikoak, pobretzeaz eta etsipen orokortuaz gain, *underground* kultura, gazte errebeldia eta musika berri bat gehitzen baitizkio hiriaren irudikapen ilun, goibel eta lohiari. *Ugerra eta kedarra* nobelak biltzen duen unibertso urbanoa oso gertu dago punk mugimenduak, Gaztetxeen loratzeak, gizartearen haserre orokortuak sortutako girotik. Izan ere, López Aguirrek (2011: 164-165) ongi deskribatzen duen modura, 80ko hamarkadan Bilbo Handian hasitako birmoldaketa industrialak, egitura industrialaren atal handi bat deuseztatzean, langabezia altua eta zauri psikologiko sakona utzi zuen herritarren artean, etorkizunerako espektatiba urriak izatera bultzatuz. Langileen pobretze orokortuak eta itxaropenik ezak, gainera, mesfidantza eta amorrua eragin zituen gizartean, bereziki euren geroa kolokan ikusten zuten gazteen artean. Horrez gain, gatazka nazionalak tentsioa eta oinazea areagotzen zuen. Hala, gazteriaren artean amorru hori bideratzeko modu gisa agertzen dira bai Ezker Abertzalearen inguruko militantzia politikoa, bai kontrakultura mugimendua osatzen duten musika taldeak, fanzineak, espazio okupatuak zein irrati libreak. Horrekin batera, gazte horietako askorentzat indar handia hartzen dute alkoholaren zein drogaren kontsumoak; baita, batez ere, bizimodu apalena zuten gazteen artean, kriminalitateak edota marjinalitateak ere (Pascual Lizarraga, 1987: 51).

Ildo horri jarraiki, Iñigo Lopezek (2018) bere tesian azaltzen duenez, garaiko testuinguru soziopolitikoak ezaugarritzen zuten elementu horien inguruan iruditeria jakin bat eraiki zen prentsan, zineman zein literaturan, eta horien bidez, hiriko zonalderik txiroenen eta gizartearen bazterretan amaitzen zuten hiritarren errelato baztertzailea sortu zen. Izan ere, desarrollismoak eta planifikazio urbano akastunak ezaugarritutako auzoak zein langileek bizi-baldintza gogorrenak zituzten inguruneak gaizkileen edota *kinkismoaren* mitoa elikatzeko espaziotzat hartu ziren prentsan. Hori dela eta, hiriaren bazter material eta sinbolikoetan kokatzen ziren auzoez, pobreziaren mugan bizi ziren hiritarrez, erdigune hegemonikoarekin talka egiten zuen hartaz kutsu negatiboz hitz egiten zen; hots, delinkuentzia zein biolentzia nabarmentzen zituzten

iruditeriak hauspotzen ziren, erroko arazo sozialei heldu ordez. Horien artean, *kinki* edota kausarik gabeko errebeldearen figura nabarmendu zen prentsako, zinemako eta literaturako diskurtso hegemoniko horietan.

Alabaina badira ere punk edota *underground* kulturaren parte diren zenbait kontzeptu ezagugarri, kinkismoaren iruditeria erabat marjinal horrekin apurtu eta mugimendu horretan sortu zen gazteriaren pultsio eta jarrerak ulertzen laguntzen dutenak. Are, erraza da horiek Gonzalezen eleberrian topatzea, eta horietan aurkitzea bizimodu alternatiboa islatzeko bide bat. Pascual Lizarragak (1987: 47-49) zerrendatu egiten ditu "El punk: de England a Euskadi bailando un pogo" artikulua mamitsuan. Batetik, *No Future*-aren ideia, etorkizunik ezak dakarren etsipen orokortua. Beste alde batetik, eta aurrekoarekin lotuta, *Carpe diem* kontzeptua, etorkizunik ezean unean unekoa bizitzea bilatzen duena, etorriko den horretan pentsatu gabe. Ikus daitekeenez, harreman estua dauka pentsakera horrek drogen kontsumoarekin, eguneroko biolentziari aurre egin behar izatearekin, eta finean, autosuntsiketarekin, nobelan argi adierazten denez bai Katen amaiera (suizidioa), bai Eberena (gaindosia) aintzat hartuz gero. Era berean, punk kulturak oso berezko ezaugarria du anti-sistema izatea, boterearen kontra egitea, eta sistemaren ustelkeria salatzea. Katek gorpuzten du bereziki jarrera hori, Eñautekin bere militantzia ereduaz dituen elkarrizketetan nabarmentzen dena, batik bat. Azkenik, Román Etxebarrietak (2011: 10) aipatzen du Euskal Herriaren kasuan, kontrakulturak beste herrialde batzuetan izan ez zuen lotura eraiki zuela nazionalismoarekin, gatazka nazional betean, boterearen aurka agertzeak, estetika oldarkorrak zein aurreko garaiekiko haustura nahiak zentzu ugaritan erlazionatzen baitzituen. Hala ere, harreman hori ez da erabatekoa eta gatazkarik gabea, *Ugerra eta kedarran* islatzen den gisan.

Beraz, azpimarratu behar da Gonzalezek iruditeria urbano hori darabilela eleberri honetan, bere egiten du, eta haren bidez osatzen du istorioaren unibertso soziopolitiko, mende amaierako hamarkadei eta Bilbo hiriarri dagozkion kronotopoa horretarako baliatuz. Baina ez hori bakarrik, izan ere, berezko izaera bat ematen die Bilboko marjinei, ez baititu soilik kutsu negatibo eta gutxieslez agertu nahi. Izan ere, hiriko bazterreko bizitza bortitza ikusarazten duen arren, humanizatuta ageri da, zantzu errealistago batez, bizi-alternatiba modura azalduz. Idazleak berak eleberriaren harira egindako elkarrizketa batean dioenez:

Normalean jendeak "marjinalitatea"-edo deitzen duen horren barruan dabiltzanen bizimodua eta sentimenduak azaltzeko gogoia neukan, baina ez kanpotik, barrutik baizik. Ezagututa. Ze askotan agertu izan dira oso ondo bizi den jendeak horren gainean dituen

irudi eta aurreiritziak, baina zuk bertatik bertara ezagutzen baduzu, bestelako irudia eman behar duzu. Eta erakutsi nahi nuen ez direla pertsonaia lauak. Izan ere, normalean horrelako munduak adierazteko modu laua erabiltzen da: pertsonaiak oso galdurik daude, oso gaiztoak dira, ez dute ganorazko ezer egiten, ez daukate sentimendurik edo baldin badituzte ere ez dituzte adierazten. Eta nik horri guztiari alderdi humanoa eman nahi nion. Azken batean, pertsonak dira, ez azpipertsonak edo behe mailakoak. Ez. Mundu guztia bezalakoak dira. (Gonzalez, 2003b)

Hortaz, *Ugerra eta kedarra* nobelan espazioak funtzio bikoitza betetzen du erreferentzialtasunari dagokionez. Batetik, funtzio lokalizatzailea dauka, istorioa kokatu eta testuinguru zehatz bat eraikitzen baitio, kasu honetan urbanoa, marjinala eta gauari zein kaleari lotutakoa dena. Bestetik, baina, erreferentzia argia eraikitzen du espazio geografiko erreal batekiko, 80-90eko hamarkadetako Bilbori dagokiona. Orobat erreferentzia hori idazlearen esperientzia eta ezagutza pertsonaletik abiatzen da, eta horrek ahalbidetzen dio zehaztasun handiz eta koordenada propioak erantsiz plazaratzea espaziook, pertsonaiak eta gertaerak sostengatzeko marko erreferentzial sendoa sortuz, baina baita euren ekintzak, emozioak, ohiturak edota pentsamenduak egiantzakotasunez hornitzeko unibertsoa eskainiz ere. Hau da, Gonzalezek bazterreko espazioak humanizatzen ditu, eta horien bitartez baita eremu horiek habitatzeko dituzten pertsonaiak ere. Álvarez-en begietara, idazle garaikide ugarik erabilitako teknika da espazio geografiko errealean inspiratutako fikzionalizazioa, baliagarria dena erabat espazio errealean kalkoak eraikitzeetik urrun unibertso literario berezkoak osatzeko, eta hala eleberriko espazioa bera bilakatzeko eleberriko beste pertsonaia esanguratsu bat (Álvarez, 2003: 560). Espazio urbanoa, beraz, ezinbesteko erreferentzia da nobela honen garapenean.

Bestalde, anplitudeari dagokionez, Bilbo da ardatz nagusia, nahiz eta era argian nabarmentzen den hiriaren zenbait zonaldeetan zentratzen dela istorioa, batik bat Alde Zaharrea eta Zazpi Kaleetan. Izan ere, joan-etorrien eta gertaeren eremu nagusia da bertako taberna-giroa, eta horrez gain, Erribera kalean aurki daiteke Kat eta Eberen etxea, baita bi nesken laguntasunean horren garrantzitsua izan den Gaztetxea ere. Zalantzarik gabe, bada, Bilboko Alde Zaharrak hartzen du istorioaren pisu handiena. Urkulok argitzen duenez:

Alde Zaharrak babesa eskaintzen dio nortasun ideologiko kolektiboa erakusten duen garaikoa bezalako gazteriari, ezarritako sistemaren aurka agertzen dena. Horrela, espazio hiritarraren barneko “azpikomunitate” berezi bat osatzen dute. Pertsonaiek Zazpi Kaleak

benetako etxea direla sentitzen dute, berezko espazioa dute, handik kanpo eremu ezezaguna zabaltzen da beraien begietara, "bestekotasuna". (Urkulo, 2008: 136)

Honenbestez, Alde Zaharra da eleberriko erreferentzia nagusia, ekintzak testuinguratzeko eta garatzeko espazio izateaz gain, pertsonaien berezko eremu modura funtzionatzen duena, euren sozializazio eta bizipenen unibertsoa osatuz. Izan, Bilboko auzoko horretara murrizten da kasik hiriaren irudikapena, eta gainontzeko espazio urbanotik erabat nabarmentzen da. Alde Zaharra eleberrian duen gailentasunak eta posizioak oihartzun egiten du, nolabait, Joan Ramón Resinak Vázquez Montalbán-en *Carvalho* bildumari buruz zioenarekin: kasu horretan, adierazten du Bartzelonako Auzo Txinatarra ez dela soilik deskribatutako espazio bat, baizik eta enuntziazio espazio bat, eta haren bidez definitzen dela gainerako espazio urbanoa, Beste hiria. Ez hori bakarrik, Auzo Txinatarraren erreferentzialtasunak balio dio Beste hiria salatzeke, auzitan jartzeko, eta hortaz, eleberri horien bidez «el Barrio Chino descompone la imagen construida por la burguesía» (Resina, 1997: 162).

Ugerra eta kedarra nobelan ere, Alde Zaharra da epizentroa, baina ekintzen eta pertsonaien eszenatoki huts izateaz urrun, funtzio erreferentzial garrantzitsua du gainerako hiriarekiko. Alde Zaharra ardatz nagusia da Katentzat (zein beste pertsonaientzat), eta beti hanka bat bertan duela pibotatzen du hiriko beste esparru batzuetara, abiapuntua eta helmuga beti hiriaren bihotzean izanik. Hau da, hiriko beste gune batzuk azaltzen badira ere, aldiro behar duen helburuak erdiesteko baliatzen ditu, eta ez patxadaz paseatzeko, ez esploratzeko, ezta plazerez hirian zehar galtzeko ere. Izan ere, Urkulok azaldu gisan, Alde Zaharretik kanpo hiria eremu bortitza (bortitzagoa) bilakatzen da, klase sozialen arteko talka nabarmenagoa da, Bestetasuna agerikoagoa da. Eleberriak argi markatzen du hori espazio bakoitza hiritar klase batekin, giro jakin batekin lotzean, eta erreferentzia modura funtzionatzen dute pertsonaien arteko desberdintasun sozialak markatzeko. Alegia, espazioak ere bereizten ditu klase sozialak, bizimodu desberdinak, bazterrekoak eta erdigunekoak, «haiek» eta «gu».

Hori dela eta, pertsonaiak Alde Zaharretik ateratzen direnean, funtzio zehatzetarako uzten dute euren eremu naturala, hiriaren gainerako esparruak modu utilitaristan erabiliz. Alde batetik, azpimarratu egiten da Bilboko zentroa (Plaza Berria, Gran Via edota Plaza Biribila) klase sozial altuagoko hiritarren eremua dela (70). Eremu horietatik ibiltzen dira Katek erail behar dituen bankaria eta hilketa hura agindu zion gizon botereduna ere. Honenbestez, espazio horietara mugitzen denean gizon horien eguneroko mugimenduak zelatatzera joaten da, bere klase sozialetik urrun kokatzen dituen horiek ezagutzera, eta azken batean, bere egoera ekonomikoari

arnasa emango dioten kolpeak prestatzera. Hiriko eremu aberatsago horietara egindako txangoek, gainera, ingurune horiekiko Katek sentitzen dituen herra eta arrotasun sentsazioa azaleratzen dituzte.

Bestalde, hiriaren periferiak azaltzen dira. Ez dira protagonistaren, ez bigarren mailako pertsonaien bizileku, eta ez dituzte ohiko eremu urbanotzat jotzen ere. Barakaldo eta ur-biltegiak, esaterako, hilketak egiteko erabiltzen ditu soilik Katek, bere eremu naturaletik urrun, eta oro har, hiriko bizitzatik at, espazio aproposa bilakatzen dira Bilboko aldiriak gizon boteredun bat auto garestian bahitu, eta sasiz betetako txoko batean erailtzeko (68). Hiriaren izaera industrialarekin lotura egiten duten espazio bakarrak dira, oso azaletik deskribatzen direnak, baina finean, hiriaren beste alderdi baten erreferentzia modura funtzionatzen dutenak: espazio bakartiak, erdi hutsak, ekintza ilegalak inork ikusi gabe egiteko egokiak. Kasu honetan ere, Katek funtzio zehatz horretarako baliatzen ditu, Alde Zaharretik atera eta berriz hara itzultzen baita, behin erailketa burututa.

Aldirietako espazioak kriminalitatearekin erlazionatzen dira, beraz, eta alde horretatik, esan daiteke nolabaiteko lotura espazialak ezartzen direla nobela beltzarekin, eleberria izatez genero horretakoa ez den arren. Izan ere, hilketen eta diru-tratu ilegalen gisako elementuak egoteaz gain, espazioari dagokionez, hiriko zenbait eremuren irakurketa etiko eta soziala egiten da, eta hala, marginalitatearen eta krimenaren arteko loturak ezartzen dira, nobela beltzean ohiko den gisan. Resinak azaltzen duenez, badira zenbait espazio mota, espazio hiritarraren eta krimenaren arteko kausa-efektu erlazioa azaltzeko erabili izan direnak:

(...) el barrio degradado, la pensión prostibularia o el aparcamiento subterráneo. Todos estos lugares son un anuncio. En ellos se invierte la relación entre acción y lectura, pues lo escrito en el telón de la escena es oracular: el lugar llama al crimen. (Resina, 1997: 156)

Zenbait espazio krimenarekin erlazionatzen dira, halaber, *Ugerra eta kedarra* eleberrian, hain zuzen ere, hiriaren aldiri industrialak, eraberritze urbanoaren ondorioz dekadentzian dauden auzoak edota lurpeko parkinak baitira hilketak prestatu eta gauzatzeko eremuak; hau da, Resinak aipatzen dituenekin bat etortzen dira. Bestalde, euskal eleberrigintzan nobela beltzak baliatu izan dituen espazioei dagokienez, Cillerok 2000. urtean adierazi zuen, ordura arte behintzat, euskal nobela beltzean inguru arrotz gisara ikusten zela espazio urbanoa. Hau da, ez zela euskal espazio urbanoaren era sendoan egituratu, eta beraz, landa eremura jotzen zela sarri (Itxaro Bordaren eleberrietan, kasu), edota atzerrira (Bartzelonara, New Yorkera), eta Euskal Herriko hiri batean

kokatzekotan, eszenatoki sinboliko huts modura funtzionatzen zuela, egiazko espazio gatazkatsu eta asaldatzailea izan gabe (Cillero, 2000: 344). Ikerketa horren ostean idatzitako eleberria da Gonzalezena, eta berez nobela beltza ez bada ere, zenbait zertzelada eskaintzen ditu Bilbo krimenerako espazio urbano gisara irudikatzeko.

Eleberrian agertzen diren hiriaren zonaldeetara itzulita, aipatu behar da, Bilboko beste bi auzo ezagun ere ageri direla, hain zuzen, 80-90eko hamarkadetako giro urbanoa literaturara ekartzerakoan maiz irudikatu direnak: San Frantzisko eta Zorrotzaurre. Auzo honek hiriaren gainbehera industrialia agertzen du, «auzo fantasmagorikoa» da, graffitiz eta zakur-zaunkaz girotua, iluna. Tratu ilegalak egiteko propio deskribatutako espazioa da, beraz, eta horretarako erabiltzen du Katek: pistola erosi eta inork ezagutu gabe alde egin (133). Hiriaren dekadentziaren erreferentzia argia da, beraz, istorioaren ekintza nagusietako bat bideratzeko darabilena. Azkenik, San Frantzisko auzoak hiriaren bazterretan bizitzera kondenaturikoak biltzen ditu: migratuak, prostitutak, yonkiak (181). Eremu bortitza da, Eñaut auzora hurbildu eta berehala deskribatzen baitira bi polizia furgona, leihotik arrain buruak jaurtitzen dituen andrea, trapitxeoan dabilen auto bat, farmaziaren aurrean itxaroten duten drogazaleak. Akaso, ekintzen aldetik, funtzio utilitariora ez duen eremu bakarra bada ere, Eñaut noraezean paseatuz baitoa haruntza, argia da espazio honek Kat eta beste pertsonaiekiko sortzen duen Bestetasun ispilua. Izan ere, pertsonaia nagusiek beren burua hiriaren bazterretan kokatzen badute ere, San Frantzisko auzoaren irudikapenak are bazterrerago bizirauten duten hiritarren espazioa jartzen du agerian, eta ildo horretan, Alde Zaharrarekiko kontraste modura funtzionatzen du.

Horrez gain, badira Bilbotik haragoko beste bi espazio: Alcalá Meco kartzela, eta Eñautek Bilbotik ihes egiteko baliatzen duen Baiona. Eleberrian azaltzeaz gain, gako garrantzitsua dira istorioaren garapenerako, narrazioaren norabidea aldatzeko ezinbesteko eremuak baitira, diskurtsoaren espazioa lantzerakoan sakonduko denez.

Alabaina, *Ugerra eta kedarra* eleberria ezaugarritzen duena, bereziki, espazio publikoak hartzen duen garrantzia da, azpimarratzekoa baita istorioan duen zentralitatea. Modu batean, irudi lezake hiriaren irudikapen hegemonikoetan izan duen gain-errepresentazioa (Wolff, 1985: 44) ordezkatzeko duela, tradizio horretako zenbait elementu baliatzen baitira: hala nola kalea etxe modura erabiltzea, gaua eta taberna giroa, jendetzan galtzeko beharra. Eleberri honek, baina, baditu zenbait bereizgarri berariaz aintzat hartu beharrekoak. Istorio urbano honen protagonista emakume bat da, ezarritako feminitate ereduetatik kanpo kokatzen dena, bazterrekotzat hartzen den bizimodu bat daukana eta bere egunerokotasuna kalean eraikitzen duena. Emakume

publikotzat jo genezake Kat, termino horrek duen kutsu negatiboa alde batera utzita. Pertsonaia nagusiaren ezaugarriak kontuan hartuta, eta eleberriko erreferentzia espazialekin loturan, ezin da ukatu hiriaren irudikapen hegemonikotik at bestelako espazio publiko bat erakusten duela Gonzalezek. Alde horretatik, eleberrri honetan espazio publikoa bide alternatibo batetik irudikatzerako orduan, garrantzi handia dute bai normatik kanpoko identitate bat eraikitzeko nahiak, bai emakumeen arteko laguntasunak.

Beraz, publiko-pribatu dikotomiaren diskurtsoari iskin eginez, emakume batengandik espero den espazioaren erabilera guztiz iraultzen du lan honek (Wolff, 1985: 44). Izan ere, emakume kaletar gauzale batek, emakume «desegoki» batek ibiltzen du hiria, eta haren bidez garatzen eta kateatzen diren ekintza gehienak kalean edo tabernetan jazotzen dira, auzoko giroa kontrolatzen du, badaki nondik eta nola mugitu Bilboko kaleetan. Finean, Kat bada nor, zilegitasun aitortua du espazio publikoan, horren kontziente da, eta bere buruari aitortzen dio kalea eremu naturala izateko legitimitatea. Hori hala, sarritan aipatzen du protagonistak berak kalean kokatzen duela bere burua, kalea jotzen duela etxetzat, kalea dela bere konfort eremua:

Telebista jasanezina da alkohol eta marihuana barik, etxea batzea ezinezkoa speed lerro pare bat gabe, musikak emozio zati handia galtzen du MDMAk laguntzen ez badu, larrua jotzea ez da gauza bera kokainarik gabe, eta bizitzaren zama bera ere askoz pisutsuagoa da azukre beltz dosirik ez badago. Horregatik, Katek tabernetako giroa maiteago du etxean flipatzen geratzea baino. Etxeak ito egiten du, telebista ikusi eta erre, erre eta edan, edan eta masturbatu, eta eguna besterik gabe joaten utzi... (20-21)

Horrek ez du esan nahi, ordea, espazio pribatuak istorioan lekurik ez duenik, edota publikoarekiko talkatik abiatzen denik. Kontrara, beste maila batean bada ere, garrantzi handia du eta erreferentzia esanguratsua da eleberriko espazioen artean. Besteak beste, etxea da laguntasunaren eremua, Eberekin egoteko daukan aukera ia bakarra, eta batez ere, lagun mina babesteko, zaintzeko baliagarri zaion espazioa. Baina bada hori baino gehiago ere, protagonistarentzat oinarri-oinarrizko espazioa baita etxea, espazio publikotik ezkutatu edota hara kementsu ateratzeko behar duen eremua. Izan parrandan atera aurretik etxean egiten dituen erritual eta prestaketetan, izan kanpoko munduak gainezka egin eta hiria handiegi gertatzen zaionean, etxea premiazko aterpea da Katentzat. Bereziki azpimarragarria da etxeak hartzen duen erreferentzialtasuna honako gertaeren ondoren: hilketa burutzean (127-129), Eñautekin elkartu ezin denean (104-107), edo Ebe hiltzen denean (192-193).

Honenbestez, argi geratzen da elkarri balantza egiten diotela bi espazioek Katen bizimoduan: etxeak ito egiten duenean kalera irteteko bulkada ekidinezina sentitzen du, eta kontrara, kaleak gain hartzen dionean, etxean gordetzea da bere irtenbidea. Hau da, esan daiteke kontrakotasunetik baino elkarrekiko mendekotasun zein osagarritasunetik eraikitzen dela eleberrian publikoaren eta pribatuaren arteko harremana.

6. 2. 1. 3. Diskurtsoaren espazioa

Diskurtsoaren espazioa aztertzerakoan, hots, behatzerakoan zein baliabide diskurtsibo erabiltzen diren espazioaren bidez eleberriaren trama eraikitzeko, igar daiteke badirela bi espazio, presentzia urria izan arren, giltzarri bilakatzen direnak istorioa korapilatu edota deskorapilatzeko. Finean, ezinbestekoak direnak eleberriak aurrera egin dezan. Bi espazio horiek dira aurretik aipaturiko Alcalá Mecoko kartzela eta Baiona hiria.

Hain justu ere, protagonista Bilbotik ateratzen den une bakarrak dira kartzelara zein Ipar Euskal Herrira egindako bisitak, eta orobat bi une horiek markatzen dituzte inflexio-puntuak istorioaren garapenean. Izan ere, horiez gain, hiriaren eremuak eleberriaren zatirik handiena hartzen du bere gain. Baina istorioa bera harrapatu eta korapilatzen badu ere, ez du mugimendurik suposatzen diskurtsoari dagokionez: hiria konstante bat da Katen bizitzan, bera hazi ahala eta gorabeherak egonda ere, bidelagun daukan lagun leiala.

Salbuespen modura uler daiteke Eberen heriotza, eleberriko beste inflexio-puntu garrantzitsu bat osatzen baitu, eta protagonista hiri barnean lekualdatzera bultzatzen. Katek lagunaren hilotza Erribera kalean zuten etxean aurkitzen du, eta jasandako *shock*-a eta min erauntsia dela eta, babeslekutzat duen espazioa atzean utzi eta mutil-lagunaren etxera mugitzen da. Gertaera horrek zalantzan jartzen du une batez espazio publikoaren gailentasuna eleberrian, Kat etxez aldatzera ez ezik, Eñautenean bere burua gordetzera behartzen baitu, hiriaz babestera (192-196). Hala, mutilak kalera irteteko aholkatzean, etxean gotortu nahi duela erantzuten dio, eta aurretik etxetzat jotzen zuen Kakarraldo taberna ere ez dela jada gune segurua berarentzat, Eberen oroitzapenak jarraituko baitu edonora doala ere: «Zelan lortu bere mamua bazter guztietan ez ikustea? “Kateme begixek dekozuz” oihartzuna oraindik ei dabil tabernaren alde batetik bestera, pareten kontra joka eta joka» (195).

Hala ere, berehala geratzen da argi hiri errealtate indibidualetatik gaindi existitzen dela, bizitza propioa duela izaki erraldoi baten antzera, eta beraz, erritmo geldiezina duela. Ezin dio bere jarioari eutsi Katek bizitza publikoan etenaldi bat egin duen arren. Hots, hiriak etengabe jarraitzen duela hiri izaten:

Hurrengo egunean ere euriak hiriburuari eraso zion. Heriotza ttipi bat izan zen. Lekukorik ez zen egon, hedabideak ez ziren bozeramaile izan, hiriaren sorbalda ez zuen inolako hotzikarak astindu, anbulantziak ez zuen sirena jo. (...) Bilboko karririk berriro elikatu ziren. Baina aterki batek ezin izan zuen isurki haren tristura estali. (191-192)

Gertaera zehatz horretaz landa, ordea, istorioa hirian kokatzen denean ez du bereziki garapenean aurrera egiten laguntzen, beste bat da espazioaren funtzioa. Diskurtsoaren egitura korapilatu nahian, espiral batean sentsazioa ematen du sarri, kale berberak, pertsonaia berberak, ekintza antzekoak barnebiltzen baititu, are zenbait gertaera perspektiba desberdinetatik kontatuta errepikatzen direnez gero. Kontakizunaren denboraren kontrara, zeinean joan-etorri ugari dauden, espazioak bere horretan jarraitzen du, eta beraz, eman dezake ez doazela bat, espazioak itxuraz estatiko jarraitzen duela denboraren joanean. Irudi hori indartzen dute taberna-zuloen deskribapenek, jadanik igarotako garai baten nostalgia agerian uzten dutenak: hala nola Kakarraldori erreferentzia eginez, «Taberna hau ez da inoiz aldatzen. Bilbon hainbat urtetan aldatu ez den gauza bakarrenetako bat» (57-58) adierazten du Katek.

Pertsonaiaren bizitzako garai desberdinak azaltzen ditu idazleak: lehen parrandetako gaztetxoak, Ebe lagunarekin batera heldu bilakatzea, eta jada talaia horretatik bizitzari beste etsipen eta eskarmentu batez begiratzea. Alabaina protagonistak bizi duen espazioak apenas du aldaketarik, inguruak berdin jarraitzen du nahiz eta protagonista aldatu. Bilbo beti da hiri uger eta iluna, Kati kendu bezainbeste bizitza ematen diona. Alde horretatik, eleberriak irudikatzen duen hiri-espazioak talka egiten du 80ko, eta batez ere, 90eko hamarkadetan Bilbo jasaten hasi zen eraldaketa urbanoarekin, eta beraz, agerian geratzen da eleberriko espazioak unibertso propio bat eratzen duela, ez dela garai horretan transformazioan zegoen hiriaren mimesia. Izan ere, apenas ematen da transformazio horren berri, Alde Zaharreko giro bizian ardaztuta, ez da ia ageri fabrika husturik, eta ez da egiten zerbitzuen hirira egindako birmoldaketaren zantzurik edota Guggenheim-aren aipamenik³⁹. Horren ordez, adierazgarriak dira oso espazioaren estatikotasuna

³⁹ Eleberria 80ko edo 90eko hamarkadetan testuinguratua egonik, deigarria da Bilbon garatzen ari zen transformazio urbanoaren aipamenik ez egotea, urte horietan goitik behera itxuraldatu baitziren hiriaren konfigurazioaren ardatz nagusiak eta hiritarren bizimodua. Aipagarria da, batez ere, Guggenheim museoa ez agertzea, zeharka bada ere, hiriaren

zein protagonistak dena dagoen moduan mantentzeko daukan desira; aintzat hartuta, orobat, transformazio horren ostean idatzitako eleberria dela.

Hala, erresistentzia modura uler daiteke hiri-espazioaren izaera estatikoa, Bilbok jasandako eraldaketaren edota kapitalismo globalizatzailearen aurkakoa. Ezaguna da kapitalismo globalizatzaileak eragin zuzena duela hirien transformazioan eta, hein handi batean, euren homogeneizazioan; baita prozesu horrek ondorio agerikoak izan ohi dituela espazioaren antolakuntzan eta hiritarren bizitzetan ere (Kern, 2022; Merrifield, 2019; Harvey, 2013). Izan ere, hiriaren etengabeko eraldaketa eta berritzea da bultzatzen dena, eta haren bidez espazioak izan dezakeen balio historikoa ezabatu edo monumentalizatzea, turistifikazioa eta gentrifikazioa azkartzea, eta finean, hiritarrak erdigunetik kanporatzea, eta jadanik hiriaren bazterretan bizi direnak are gehiago zokoratzea. Alde horretatik, eleberriak agertzen duen Bilboren irudia gerora jasan zuen eraldaketarekiko erresistentzia modura uler daiteke.

Hori dela eta, esanguratsua da oso hiriko zurrunbiloarekin hautsi eta Bilbotik aterarazten duten bi espazio horiek izatea eleberriko istorioa aurrera mugitzen dutenak. Ez dira bereziki deskribatzen edota lantzen diren espazioak, baina ezinbestekoak dira erreferentzia gisa istorioaren diskurtsoa norabidez aldatu eta ekintza-gertaera berriak kateatzeko. Alde batetik, kartzela dago, Euskal Herritik kanpo Espainian kokatzen dena. Enkargu bat jasotzera joaten da Kat hara, aspalditik mesede bat zor dion «ezagun» batengana. Istorioaren hasieran agertzen da espazio hau, eta irakurleak bisita horrek eragingo duena printzipioz ez badaki ere, argi geratzen da eleberriko une garrantzitsuetako bat dela. Izan ere, kartzelara bidean ezagutzen dute elkar Eñautek eta Katek, bakoitza bere kabuz joan arren, autobus berean egiten baitute bidaia. Espazio horrek, bada, protagonistaren bizitza hankaz gora jarriko duen topaketa eragiten du, elkarrizketan hasi eta gaua elkarrekin pasatzen baitute. Bidaia horretan abiatzen da, beraz, bien arteko harremana. Horrez gain, kartzelak bi pertsonaien posizio sozial desberdindua azaleratzen du elkartzetik beretik, bata euskal preso bat bisitatzen baitoa eta bestea, berriz, afera ilunetan dabilen norbaitekin tratua egitera.

Hori baita, berez, kartzelaren espazioak eleberrian dakarren bigarren norabide aldaketa garrantzitsua. Kat gizon boteredun bat hiltzeko enkargua jasotzera doa espazio horretara, diru

eraldaketaren sinbolo bilakatu baitzen, hiriaren modernizazioaren zein globalizaziorako aukeren zeinu gorena baitzen zenbaiten ustez, eta neoliberalismorako eta mcdonalizaziorako ateak zabaltzen baitzituen beste askorentzat, herritarren artean eztabaida handiak piztu zirelarik, Zulaikak *Guggenheim Bilbao Museoa. Museums, Architecture and City Renewal* (2003) liburuan azaltzen duenez. Hau da, Kat protagonistak bere ingurua ezagutzen duen moduan mantentzeko agertzen duen nahiak eta eleberriak berak sortzen duen hiriaren irudiak, gune (des-)industrializatuetatik aparte eta auzoko bizitzan ardatzua dagoenak, eraldaketa urbanoa ezkututzen dute, nolabait, istoriotik kanpo utziz.

kopuru handi baten truke bere eguneroko ezegonkorra konpondu nahian. Protagonistak gizona erailtzeko jasotako informazioa jakinarazten denean, argi geratzen da kartzelara egindako bidaiak inflexio-puntu bat eragiten duela istorioan, handik aurrerako nondik-norakoak baldintzatuz. Hortaz, diskurtsoaren espazioari dagokionez kartzela ezinbesteko bilakatzen da eleberriaren istorioa egituratzerako orduan.

Bestetik, bigarren espazio egituratzailea da Ipar Euskal Herria. Kartzelako gertakaritik aurrera, istorioaren diskurtsoa Bilbon ardaizten da, eta aurretik esan bezala, zenbait gorabehera jazotzen badira ere, nahiko laua gertatzen da eleberria, ekintzen aldetik aldaketa handirik gabekoa. Hiriak istorioa korapilatu egiten du, baina ez dio norabide aldaketarik edota aterabiderik eskaintzen. Tramaren garapenean, beraz, beste espazio baten beharra sortzen da istorioari garapena eman eta bukaera borobiltzeko. Horretarako baliatzen du idazleak Ipar Euskal Herria. Izan ere, amaiera aldera, nazio askapeneko borroka gorpuzten duen Eñautek sasira jotzen du, Hego Euskal Herritik ihes egiteko premiak bultzatuta (200). Hala, euskal gatazkaren ondorio espazialak agerian geratzen dira.

Eñauten lekualdatzeak kolpe adierazgarria eragiten du istorioaren garapenean. Berez, Kat Eñautenera bizitzera joan berri, Eberen heriotza dela oraindik ere zaugarri, mutilaren abandonuak lur jota uzten du. Eñauten ihesaldiaren ondorioz, ezinbesteko bi babesguneak galdu (Ebe eta Eñaut, baita bakoitzarekin partekaturiko etxeak ere), esperantzarik gabe sentitu, lurzorurik gabe geratzen da, eta horrek hiritik alde egin nahi izatera bultzatzen du: «Bai, horixe egingo dut. Hiri puto hau utzi, Eñautek egin zuen bezala: hiri puto hau utzi eta bere oheko puta utzi. Desagertu.» Egoera horretan, azken enkargu bat onartzen du, aurrekoak baino ilun eta nahasiagoa, jada lehenagokoetan izan zezakeen erreparatu moral apurra galduta. Tratuak, bada, Kat Ipar Euskal Herrira eramaten du, Baionara, Eñauten bizilekura. Ezinbestekoa da espazio aldaketa hau istorioa amaierara eramateko, enkargua bete eta mutil-lagun ohia hil duela uste izanda bere buruaz beste egiten baitu Katek. Baionan gurutzatzen dira bien bideak azken aldiz, beraz, euren harremana bateraezintasunera kondenaturik zegoela adierazten duen sinbolo anker bilakatuz.

6. 2. 1. 4. Esanahiaren espazioa

Espazioak eleberri honetan hartzen dituen esanahi eta sinbolizazioez aritzerakoan, lehenik eta behin Bilbo hiriaren trataera hartu behar da aintzat. Izenburutik beretik igar daiteke Bilbori ematen zaion garrantzia eta pertsonaiekin zein istorioaren muinarekin ezartzen dituen loturak.

Izan ere, ugerra eta kedarra da hiriaren beraren esentzia, zikintasun eta lohitasun horretatik definitzen da, eta halakoak dira halaber pertsonaien bizimoduak eta bizi-espektatibak, itxaropen ezaren likitsak belztuak.

Paralelismo bera eraikitzen dute hiriko beste zenbait elementu espazialek ere. Esaterako, espazio errealean Bilboren bereizgarri urbano nabarmenetako bat den ibaiadarra, industrializaziotik zerbitzu hiri izatera pasatzean jasandako aldaketen erakusgarri modura erabili izan dena, behin baino gehiagotan agertzen da istorioan zehar. Horietariko zenbaitetan Katen aldartearen ispilu modura jokatzen du (33, 105), eta ezin daiteke esan erabilera kasuala denik, oro har sinbolo gisa erabili izan baita hiriaren osasuna neurtzeko termometro modura. Hori hala, esanguratsua da istorioa kokatzen duen espazio-denbora aintzat hartzea. Aurretik aipatu gisa, Bilboko ibaiadarraren saneamendua 80ko hamarkadan abiatu bazen ere, 90eko hamarkadan oraindik ere mantentzen ziren Katek bere etxeko leihotik deskribatzen dituen ur uherrak, Najako geltokia, trenbidepeko yonkiak, hiriaren ikuspegi grisa. Panorama horrek azaleratzen du pertsonaiek sentitzen duten bizirauteko etsipena, etorkizunarekiko kezka, bizitza alternatiboaren eta marjinalaren arteko muga fina.

Leihoaren beste aldean erribera eta itsasadarra, haratago Naja geltokia. Naja tren geltokiaren azpian arkupea, karrerapea, geltokipea. Bertan oinak kostata mugitzen dituzten jonkiak, beti azken zigarroak erretzen dituzten jonkiak, jesarri besterik gabe itxaroten duten jonkiak, batek daki nori edo zeri, diren baino zaharrago, ahulago, meheago. (...) Ez die begiratu nahi, baina ezin ditu begiak eurengandik kendu, jakin bai badaki, itsasadarrak banandu arren, beharbada ez direla hain ezberdinak arkupe horietako eta Erribera 11, 1. ezkerreko biztanleak, beharbada patuaren bira txikitxo bat eta ezberdintasun ñimiñoak ezabatuko lirateke. (33)

Berriz ere ugerra eta kedarra, itsasadarra bi mundu ez hain desberdin bereizten, espektatiba ukatuei, bazterreko bizitzari isla eginez. Espazioak pertsonaien gogo-aldarteak jasotzen ditu, eta alderantziz, espazioaren izaera gris, likits, goibelak pertsonaiei eragiten die. Hondarrean, hiria irudikatzerakoan, nagusitzen den tonua atsekabearena da, ekidin ezin den dekadentziaren argazkia (Urkulo, 2008: 128). Hortaz, Katen bizitzako gorabeheren gisan, hiriak ere giro etsia agertzen du oro har, noizean behin suspertu egiten dena gaueko musika eta drogaren testuinguru alternatiboa deskribatzerakoan, baina berriz ere abailtzen dena goizeko euri-jasa eta erreka ugerraren bidez.

Hori hala, agerikoa da hiri batek aurpegi ugari barnebiltzen dituela bere baitan. Alabaina, kasu honetan, nobelak hiriaren alderdi bakarrean jartzen du fokua gehien bat. Zein da, bada, Bilbo marjinala eleberriaren erdigunean ezartzearen helburua? Aipatu da aurretik ere hiriaren alderdi hori baliagarria dela testuinguru historiko-sozial konkretu batekin loturak ezartzeko, alabaina esan beharra da Gonzalezen hautu espaziala ez dela soilik estetikoa. Izan ere, Euskal Herriaren eta euskalduntasunaren imajinarioa zabaltzen duen nobela da hau. Edo horren saiakera egiten du, eta ekinaldi horretan, espazioak ere zenbait iruditeria zabaltzen eta hainbat esanahi azaleratzen laguntzen du. Hiriaren bazterretan fokua jartzearekin batera, euskalduntasunaren beste geruza batzuk arakatzeko idazleak berariaz, prototipo landatarra gainditu, gatazka politiko-armatuak gurutzatzen duen euskalduna bigarren plano batean utzi, eta soziologia urbanoaren beste talde sozial batzuk plazaratzen baititu.

Esaterako, eta kronotopo berbera partekatzen duen beste eleberri batekin alderatzearen, alde horretatik kontrastea egiten du Unai Iturriagaren *Berandu da gelditzeko* (1999) lanarekin. Izan ere, biak ala biak Bilboko 80-90eko hamarkadako taberna giroan testuinguratzen badira ere, nazio gatazkak leku desberdina hartzen du batean eta bestean. Iturriagaren protagonista, Mikel, mutil lasaia da, bere lagunekin musika egin eta lanean denbora gutxi igarotzea beste helbururik ez duena. Hasiera batean politikoki bereziki militantea ez bada ere, Ezker Abertzalearen eta borroka armatuaren eragina sumatzen da haren lagun taldean, zapaldu ohi dituen tabernetan, eta bereziki, bere pisukidearengan. Eleberriak era paraleloan azaltzen du Dionisos pisukide helduagoaren bizitza, aditzera emanez iraganean etakidea izana zela. Bestalde, badira bi pertsonaia oso modu iragankor baina erabakiorrean agertzen direnak Mikelen bizitzan, biek konprometitzen baitute nazio askapenerako borrokan nolabait parte hartzera (klandestinitatean dabilen pertsona bat etxean gordetzera eta pakete bat garraiatzera), eta azkenerako, Bilbotik ihes egin behar izatera. Hortaz, hasiera batean istorioan nazio gatazkak pisu handirik ez badu ere, azkenerako trama osoa baldintzatzen amaitzen du, protagonista bere inguruetik ateraraziz.

Ugerra eta kedarran, bestalde, kontrakoa gertatzen da. Eleberriaren hasieran elkartzen dira Kat eta Eñaut, eta irudi dezake mutilaren lerratze politikoak bidera ditzakeela istorioaren nondik norakoak. Alabaina, azkar sumatzen da Kat dela benetako protagonista eleberrian, eta haren munduan gatazka nazionalak ez duela esangura berezirik, bestelako gatazkek hartzen baitute erdigunea guztiz, hala nola drogekiko menpekotasunak, diru urritasunak, etorkizunarekiko ilusio ezak edota Ebe lagun-mina zaindu beharrak. Hori dela eta, eleberriaren amaierak Iturriagarenarekin loturak baldin baditu ere, pertsonaietako batek Bilbo utzi eta klandestinitatera ihes egin behar duelako, istorioa ez da gertaera horretan sostengatzen, baizik eta Kat

protagonistak bizitzarekiko sentitzen dituen hutsune eta ezinegonetan, aurreko gatazken ondorioz. Hala, Gonzalezek (2003b) *Argia* aldizkarian emandako elkarrizketan zioenez, asmo argia eduki zuen Euskal Herrian garatzen diren bi mundu horiek batzeko, uztartzeko, baina kontuan hartuta Eñautena bigarren planoan geratuko zela, ez zela nazio gatazkari buruzko eleberri bat izango; eta bai ordea, hiriko bazterretan bizi diren horien gatazka eta ilusioei buruzko lan bat.

Alde horretatik, azpimarratu behar dira *Ugerra eta kedarrak* irekitzen duen pertsonaia-sorta: Andaluziako langile migratuen alaba den etakidea (Julia), familiako baserritik aldendu eta hiriaren bihotzean bizi den yonkia (Ebe), kartzelan Katen zeldakide izandako ijitoa (Lola), edota Kat bera, euskalduna izanda ere eredu abertzale eta militantetik urrun kokatzen dena («Neu naiz nire aberri bakarra, askatu eta defendatu behar dudana», 181-182). Horrez gain, hiriaren paisaia naturalaren parte dira yonkiak, gameluak, prostitutak, ijitoak, migratuak, langileak, txikiteroak... Hau da, eleberri honek argiki adierazten du euskalduntasunaren iruditeria zabaltzeko asmoa, gatazka nazionalaz harago gatazka sozialek gurutzatutako pertsonaiek hartzen baitute erdigunea, eta horretarako baliagarri zaio ingurune urbanoa.

Alde horretatik, 90eko eta 2000ko hamarkadetako euskal eleberrigintzari behatuko bagenio, *Ugerra eta kedarrak* ildo hegemonikoari bizkarra ematen diola azpimarratu beharra da. Izan ere, nazio gatazka politiko betean, hamarkada horietan sona hartu zuten nobela nagusiek gai nagusizat hartu zuten hura (besteak beste, *Gizona bere bakardadean*, 1993; *Hamaika pauso*, 1995; *Koaderno gorria*, 1998; *Lagun izoztua*, 2001; *Zorion perfektua*, 2002), izan gudariaren, etakidearen edota iheslariaren figura baliatuz, izan gatazkek beste era batera zeharkatzen duen pertsonaiaren bidez; gainera, Rodriguezek adierazi gisa, protagonista gehienak «ekintzaren aldean daude eta haien begiradetatik irudikatzen da gatazka armatua» (2021: 193). Hori hala, euskal eleberrigintzan kanonikotzat hartu dira euskal gatazkan ardazturiko eleberriok, erreferentzialtasun handia eurenganatu. Egañak azaltzen duenez, 90eko hamarkadan argitaraturiko gatazkari buruzko eleberriok osatu dute euskal narratiba kanonikoaren argazkia, Saizarbitoriaren (1995) eta Atxagaren (1993) lanak izanik kanon horren ikur nagusiak (2015: 54). Ildo horretan, nazioaren eta gatazka politiko-armatuaren «irudikapen errealista maskulinoak» gailendu zirela argudiatzen du, gatazkaren beste irakurketa batzuen eta kontaketa alegoriko edo fantastikoaren kaltetan.

Gonzalezen lanean, ordea, gaia zeharka ageri bada ere, pertsonaia nagusiak uko egiten dio «euskal gatazka» deitu zaionari, argudiatuz badirela egunerokoan ezinegon eta oztopo gehiago sortzen

dituzten talkak, biziraupenari dagozkionak (181-182)⁴⁰. Idazleak berak liburuari buruzko elkarrizketa batean zioenez: «Nolanahi ere, nik ez nuen ezker abertzaleko kontuarekin etengabe aritu nahi liburuan, pentsatzen dut horretarako beste eremu batzuk ere badaudela eta hemengo literaturak ez duela beti ibili behar gauza berdinen inguruan» (Gonzalez, 2003b). Hori dela eta, eleberriak ageri ditu beste lan batzuetan antzeman ez daitezkeen hiritarrak, pobrezia, arrazismoa, bazterkeria jasaten dutenak, nazio gatazkak gurutzatzen ez dituenak, eta hala, beste gatazka sozial batzuei ematen die bide, garaiko literatura kanonikotik urruntzeaz batera. Azken finean, hirian pilatzen dira errealitate horiek guztiak eta, honenbestez, aukera ematen dio idazleari mundu ikuskera bereziak dituzten pertsoniak, bazterrean kokatzeko modu desberdinak dituzten horiek elkarren ondoan ipintzeko eta elkarren arteko harremanak eta talkak ikusarazteko. Horren adibide nagusia Kat eta Eñauten arteko harremana da, haren bidez geratzen baita agerian hiri berean, elkarren ondoan, jaio, hazi eta bizi diren bi pertsonen ibilbideak zenbateraino izan daitezkeen bestelako. Elkarren arteko desberdintasunak adierazteko elementu garrantzitsua da espazioa, bakoitzaren ohiko mugimenduek eta eremu kuttunek ikusarazten baitute elkarren ondoan ibili arren bi mundu bereizi bizi dituztela.

Hau da, kontrako abiapuntuetatik partitu arren elkarrekin amaitzen dute, baina harremanak aurrera egin ahala argi geratzen da zein den bakoitzaren berezko espazioa. Katen eremua Kakarraldo (57) eta Marinaren (61) gisako taberna-zuloak diren bitartean, Eñaut deseroso eta segurtasunik gabe sentitzen da eremuotan, eta askoz nahiago ditu Herriko Taberna edota Txomin Barullo (Urkulo, 2008: 132). Hala ere, kuadrillakoak ibiliko diren tabernetan Katekin agertzeaz lotsatu egiten da, badaki eta ez dela beraien giroko neska bat (62-63). Gaztetxeak ere bien arteko desberdintasunak jartzen ditu agerian, izan ere Katentzat bigarren etxe baten modukoa izan denak eragin gutxi izan du Eñauten gaztaroan, Kati hiriko barrunbeen ateak ireki zizkion espazioan apenas izan du berak esperientziarik (26). Harremanak aurrera egin ahala, nahi eta

⁴⁰ Idazlearen hautuak oihartzun egiten du azken urteotan euskal feminismoaren pentsamendu korrontetik egiten diren proposamenekin. Izan ere, «euskal gatazka» bat eta bakarra bezala ulertzetik (armatua, maskulinizatua, etab.) gatazkak pluralean ulertzeko beharra azpimarratu dute zenbait pentsalarik (Goikoetxea, 2015; Etxebarrieta eta Rodriguez, 2016; Bilgune Feminista, 2017; Esteban, 2015, 2017). Hori hala, ikusarazteaz gain nazio gatazkan beste protagonista eta eragile batzuk ere egon direla, mahai gainean jarri da bestelako gatazka batzuk ere badaudela nazioaren baitan: izan emakumeen aurkako bortxa, gizarte patriarkala, izan klasismoa, arrazismoa, etab. Pentsamendu horren arabera, gatazka horiek ezin dira era isolatuan ulertu, baizik eta bataren eta bestearen arteko gurutzaketa eta elkar eraginean, interseksionalitateak agerian jartzen duenez. Perspektiba horrek euskal literaturan, besteak beste, izan dezakeen lanketa jorratu dute *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak* (2021) artikulu bilduman.

Proposamen teoriko hori aintzat hartu eta atzera begirako irakurketa bat eginda, adieraz daiteke Gonzalezek ere gatazka armatuak euskal literaturan hartutako posizio zentrala zalantzan jarri eta bestelako arazoak jartzen dituela erdigunean, «gatazkak» pluralean interpretatuz. Bide horretatik, euskalduntasunaren ulerkera zabaldu eta euskalduna gatazka desberdinek zeharkatzen dutela ematen du aditzera. Izan ere, gatazka nazionala ukatu gabe, pertsonaia gehienek bestelako guda batzuk bizi dituzte, klase sozialari eta bizi hautuei lotutakoak batik batik, bizirautea izanik eguneroko arazo nagusia.

ezinean ibiltzen dira, elkar ikusi nahi baina eskuragarriegi azaldu nahi gabe; fase horretan, hiriaren handitasunak eta bakoitzaren eremu pertsonal desberdinak murriztu egiten dizkiete elkar menturaz topatzeko aukerak.

Hiri osoan bueltaka ibili naiz, zure bila, zu bilatzen, zu topatzen. Irten naiz kalera, noraezean, zu bilatzen, zure bila eta zu ez zara egon, inon ere ez. Kanta hura burutik atera ezinean. *Ni reenarnatuko banintz obeditzeko nintzateke...* Taberna guztietan, *ta lo naturaren zartadak pairatzen ditut garunean...* kale guztietan, *bibolin hotsak balira...* leku guztietan bilatu zaitut *horregatikan maite zaitut gaur...* baina zu ez zara egon. (104)

Azkenik, Ipar Euskal Herriak ere esanahi desberdina hartzen du guztiz bakoitzaren ibilbidean. Mutilaren kasuan, ekidin ezineko patua da, Euskal Herriaren askapen borrokan militatzearen ondorioz, une batetik bestera egin beharreko bortxazko lekualdatzea. Mugaz bestaldera joateak, gainera, esan nahi du harremana hasieratik baldintzatu eta gerta daitekeenaren abisurik ez ematea, eta amaieran, hori dela eta, Kati agurrik egin gabe ihes egin behar izatea. Ihesbidea da Baionara joatea Katentzat ere, baina esanahi erabat desberdina hartzen du berarentzat. Izan ere, Eñauten desagertpenak eragindako min eta hutsuneak eraginda onartzen du azkenengo hilketa-enkargua, Ipar Euskal Herrira eramango duena bere mutil-lagun izandakoaren antz handia duen norbait hiltzera. Honenbestez, esan daiteke nobelak bikotearen bateraezintasuna espazializatu egiten duela, eta haren bidez azaleratzen direla bien arteko gatazkak hein handi batean. Desberdintasun eta talka horiek agertzen dituzte euskaldun edo euskal herritar izateko molde diferenteak, hiria bizitzeko, okupatzeko, pentsatzeko molde diferenteak. Alde horretatik, beraz, esan daiteke Gonzalezen eleberriak bai hiriaren bai euskalduntasunaren iruditeria hegemonikoarekin hausten duela.

Berriz ere hiriari egiten zaizkion erreferentzietan arreta jarrita, eleberrian presentzia nagusia izateaz gain, adierazi behar da Bilbo pertsonalizatu egiten dela behin baino gehiagotan, espazio urbanoak hartzen duen pertsonaia izaera esplizitu eginez; besteak beste «putaren» edota «erraldoi zerraldoaren» figurekin pertsonifikatzen denean. Alde horretatik, tradizio literario urbanoaren zenbait zantzu igar daitezke, izan ere, oso ohikoa izan da metaforak eta pertsonalizazioak erabiltzea hiriak deskribatu, pentsatu eta ulertzeko, sarri gainera, antzerako figurak erabili direlarik (Sharpe & Wallock, 1987: 11).

Besteak beste, tradizio sendoa du hiria izaki erraldoi baten bidez pertsonalizatzeak, XIX. mendetik abiatzen den metafora urbanoa baita (Sharpe & Wallock, 1987: 35). Hain zuzen ere, *Ugerra eta*

kedarra-n garatzen den pertsonalizazioetako bat da Bilbo ugerrezko erraldoi batekin alderatzen duena (31). Hitz jokoa eginda, erraldoi zerraldo bat dela esaten da, eta aldi berean, zerraldo erraldoia. Halako metaforek adierazi ohi dute hiria bere kabuz funtzionatzen duen gorputza dela, bere hedaduraren osotasunean mugitu, arnastu eta, finean, bizi den izakia dela. Kasu honetan, ordea, alde batetik espazio urbanoak hartzen duen hedadura handiari, egitura pisutsuari, organismo biziari erreferentzia egiten bazaio ere, bestetik haren bizitasun gabezia azpimarratzen da, hildako batekin konparatuz. Bigarren erreferentzia horrek berriz ere indartu egiten du orain arte aipatu den irudikapen mota, hiriaren alderdi hitsa, geldoa, esperantzarik gabea azpimarratzen duena.

Alde horretatik, oihartzun egiten du hiriari munstroaren izaera eman dion tradizio literarioarekin, espazio urbanoaren metafora organiko modura erabili izan dena, hala nola Jerrold, Balzac, Dickens edota Wordsworth-en lanetan. Hiriaren osotasuna aintzat hartuz egiten da munstroaren pertsonalizazioa, eta horrek balio dio idazleari hiriaren baitan dagoen berezko bizitza adierazteko, mugimendua, organismo bizia, baina baita haren hazkunde kontrolaezina eta sorrarazten dituen mehatxua zein izua ere (Matas, 2010: 102).

Dickens-en *Master Humphrey's Clock* (1840) lanean bezala, *Ugerra eta kedarra* nobelan ere munstroaren bihotzak markatzen du hiriaren erritmoa, haren bulkadak erakarpen indarra du espazio urbanoaren barneko kontraste ororentzat:

Sereno e inmóvil en medio de las escenas que la oscuridad favorece, el gran corazón de Londres palpita en su pecho de gigante. La riqueza y la miseria, el vicio y la virtud, la culpa y la inocencia, la abundancia y el hambre más horrible, todos se pisotean y se agolpan para agruparse en torno a él. (Dickens, 1990: 141-142 in Matas, 2010: 112).

Matasek dioenez, munstroaren karakterizazioak harreman zuzena izan ohi du hiriko biztanleekin, eleberriko pertsonaiekin (2010: 117, 172). Ezagun da Hardy-k era bertsuan deskribatu zuela Londres XIX. mendearen amaieran: «un monstruo cuyo cuerpo tiene cuatro millones de cabezas y ocho millones de ojos» (Hardy in Williams, 2001: 272). Kasu honetan, Bilboren bihotza zementuzkoa da, astuna «erraldoi zerraldo» bat bezain, baina gutxinaka-gutxinaka egunaren zurbilarekin batera esnatzen doan munstroa da, goizean goiz kaleak zapaltzen dituzten «saltzaileen», «txikiteroen», «andra eta gizon langileen», «neska eta mutil ikasleen» urratsekin bat egiten baitute «zementuzko barne-taupadek» (31). Taupada horiek esnatzen dute Kat, hiriaren gisan erdi lo dagoen «zerraldo erraldoia» dena, Bilboren antzera «ugerez elikatzen» dena.

Honenbestez, hiria munstro baten bidez pertsonifikatzen da, baina halaber, hiritarren bizi-eritmo neketsua, aldarte iluna, espektatiba urriak adierazten ditu.

Bestalde, eleberrian agertzen den bigarren pertsonifikazioa putarena da (19). Wilsonek argudiatzen duenez, emakume izaera esleitu izan zaie sarri hiriei, eta emakumezko gorputzarekin deskribatu dira; are, askotan puta modura gorpuztuz (1992: 48). Hala, hiria arriskuarekin, tentazioarekin, plazerarekin, iraultzarekin, sexuarekin, anbiguotasunarekin, moral zalantzarriarekin lotu izan da, eta beraz, esan daiteke badela tradizio literario urbano bat emakumezko gorputza erabili duena talka eta pultsio horiek irudikatzeko: «What is feared is also desired» (1992a: 157). Begirada maskulino batetik eraikitako irudia da hori, Wilsonen ustez, emakumearen edota putaren pertsonifikazioaren bidez, eremu urbanoa kaoserako, galbiderako eta arriskurako espazio modura aurkezten duena. Alabaina, proposatzen du, ezaugarritze horrek berak askabide modura funtziona dezakeela, ideologia burgesaren eta moral zurrunaren kaiolatik at kokatzen baitu hiria, eta ondorioz, baliagarri zaiela emakume ugariri esperientzia urbanoa auresuposatutako koordenadetatik urrun aurrera eramateko (1992a: 157).

Hori dela eta, Bilbo deskribatzerakoan putaren figura erabili izanak harreman estua du protagonista nagusiaren izaerarekin. Izan ere, ez da edozein gorputzekin alderatzen, Katek emakume desegoki bat gorpuzten du, espazio publikoa hartzen duena. Espazio publikoa okupatzen duten emakumeei sarri ezarri zaie prostituta etiketa, sexu-lanean aritu edo ez, kalean egotea moral zalantzarria izatearekin lotu delako, susmagarri izatearekin, desbideratua edo okerra izatearekin (Iglesia, 2019: 28). Moral burgesetik eraikitako diskurtsoa da hori, ordea, emakumeak otzantasun eta neurritasunarekin erlazionatzea bilatzen duena, etxeko eremuari lotu eta espazio publikoa ibiltzekotan ikusezin izatera bultzatzen dituen. Wilsonek argitzen duenez, publiko-pribatu bereizketa sostengatzeko argudiatu den ideia ohikoenetako bat da emakumeek euren ohorea gal zezaketela kalean zehar bakarrik ibiliz gero. Horren kontrara, kritikari estatubatuarrak defendatzen du prostituta kontsidera daitekeela guztiz emakume ibiltari urbanoa, publiko-pribatu dikotomia auzitan jartzeaz gain, hiria plazeraren eremu bezala irakurtzeko aukerak zabaltzen dituelako (1992a: 55).

Alde horretatik, Kat pertsonaiarekin bete-betean egiten du bat Bilbo puta batekin alderatzean eratzen den pertsonifikazioak. Ezin uka eleberri honek hiria, gristasunak gristasun, gozamen espaziotzat aurkezten duela, eta plazer hori lotzen dela moralki zalantzarritzat jotzen diren praktikekin: droga, alkohola, delinkuentziaren adrenalina zein aldizkako sexuarekin. Baina ez hori bakarrik, baita emakume batentzat desegokitzat ulertu izan diren jokabideekin ere: hirian

zehar bakarrik ibiltzea, gauak noraezean ibiltzeko aukera irekitzea, taberna-zulorik ilunenetan eroso sentitzea edota parrandan sexu bila irtetea. Ugariak dira adibideak, hala nola:

Ostiral gau arrunta, inora eramango ez nauena. Noraezean. Hala eta guztiz, Bilboko kaleak ibiliak izateko dira eginak, bazter eta txoko guztietan xarma urtetsua iraulita. Denbora pasa arren, Bilbo oraindino MCDk esaten zuen puta hura da. *Bilbao es una puta de la que no podemos escapar...*

Erriberako 11. ataritik irten eta Barrenkalerantz. Geltokiz beteriko ibilbide itzela, amaiezina, luzea. Begi zorrotzeko sai beltza sarraskitan irten da. Ehizan zoaz, puta zaharraren zimur guztiak arakatu. Lehen geltokia Ormaetxe, taberna baino, tabernakulua. (19)

Beraz, Bilboren irudikapen zikin, moralki anbiguo, bazterrekoak bat egiten du halaber pertsonaia nagusiaren izaera eta jokabideekin, eta hala, eleberriko gako ugari ekartzen ditu azalera espazioaren errepresentazioaren bidez.

6. 2. 1. 4. 1. Emakume okerraren biziraupen aukerak

Izan ere, Katek gizartearen marjinetan kokatzen du bere burua, nahita, biktimizaziorik gabe, eta horrek eragin zuzena du espazioaz egiten duen erabileran. Protagonistak espazioa hartzeko duen moduak zein hirian zehar osatzen dituen mugimenduek isla argia dute bere posizio sozialean eta hari lotuta garatu duen izaeran. Alde horretatik, beharrezkoa da aintzat hartzea zein diren Katen identitatearen oinarriak, eta nolako harremana duten espazioaren erabilerarekin. Esan daiteke, hiru direla pertsonaia nagusiaren zutabe nagusiak: lehena buruaskitasuna da, askatasuna eta autonomia ezinbesteko ditu Katek, nahiz eta ezaugarri horrek, era berean, eguneroko arazo guztiak bere gain hartzera bultzatzen duen, autoexijentziara eta bakardadera bultzatuz maiz. Bigarrena, aurretik aipatu den bazterrekotasuna da, bizimodu konbentzional batetik urrundu eta normatik kanpoko estetika zein jokabideak izatera daramana. Azkenik, lagunetikiko leialtasunak mugitzen du eleberriko protagonista, eta Eberen kasuan bereziki, laguntasuna bizimodu alternatiboa sostengatzeko ezinbesteko oinarri bilakatzen da. Azter dezagun, beraz, ezaugarri horiek zein lotura ezartzen dituzten eleberriko espazioekin.

Esan bezala, alde batetik Kat gogorra da, ausarta, ez du ahuldaderik erakusten eta bere ekintzen jabe sentitzeko beharra du. Era berean, hiriak eta kaleak ez dute izutzen, bere buruaren jabe sentitzen da espazio publikoan, bere eremu sentitzen du. Etxean bezala sentitzen da kalean, eroso, maiz adierazten denez:

[Gaztetxeari buruz ari dela]

— Nire bigarren etxea zen, lehenengoa ez esatearren. Ate handi pisutsua... sartu eta dena ilun, beti ilun gomutatzen dut. (26)

Hemen oso pertsona bereziak ezagutu nituen. Horregatik gustatzen zait taberna hau. Sartzen naizenean haien oroitzapena hormetan itsatsirik dagoela otutzen zait. Taberna hau ez da inoiz aldatzen. Bilbon hainbat urtetan aldatu ez den gauza bakarrenetako bat. (58)

—Kat, ez zaude nekatuta beti hirian sartuta egoteaz?

—Ez. Hiria gustatzen zait.

—Egunen batean irten beharko genuke, ez dakit, bueltatxo bat egin, menditik edo...

—Menditik? (...) Niri ez zait mendian ezer ere galdu. (163)

Are, bere autonomia eta buruaskitasuna demostratzeko espazioa da kalea. Hori dela eta, sarritan ibiltzen da bakarrik hirian, izan festa bilatzeko (21), enkargu bat jasotzeko (129-131) edota erailketa bat burutzeko (70). Bakarrik ibiltzen da, beraz, nahi duelako batzuetan, edo beharra duelako besteetan, nahiz eta horrek talka egin emakume batez espero daitekeenarekin.

Bakardadeaz gozatzea ez da ohiko emakume batentzat espazio urbanoan, Leslie Kernek azpimarratzen duenez, horretarako beharrezkoa baita inguruak haren espazio pertsonal propioa errespetatzea, eta hori emakumeek gutxitan lortzen duten pribilegioa da (2021: 98). *Flâneur* idealaren ezaugarrietako bat bada espazio urbanoan arreta deitu gabe ibiltzea, nabarmen geratu gabe jendetzan barna sartzea eta ateratzea, anonimoa eta autonomoa izatea aldi berean, emakumezkoen kasuan zaildu egiten da hori. Izan ere, oinarri-oinarritik jotzen baldin bada susmagarritzat emakumezkoen presentzia espazio publikoan, hirian zehar bakarrik ibiltzeak erreakzio ugari eragiten ditu: gizonen partetik jazarpen sexuala jasotzea, norbaiten konpainia falta zaiola juzgatzea, moral zalantzarria duela pentsatzea, putatzat jotzea, etab.

Kati dagokionez, ordea, sarritan lortzen du hirian zehar bakarrik eta eroso ibiltzea, bereziki axolarik ez zaiolako horregatik gizarteak bera emakume desegokitzat jo eta normatibitatekanpo kokatzea. Horrez gain, eta horrekin loturik, pertsonaiaren izaera buruaskiak ere laguntzen dio espazio urbanoa era horretan bizitzen. Adibidez, hilketak burutzerara doanean, ziurtasunez eta arreta eman gabe mugitzen da klase altuko eraikin eta inguruetan (132-136), pistola erosten du auzo fantasmagorikoetan (133), ikusia izan gabe ibiltzen da jendez beteriko erdiguneko plazetatik (68-71). Berdin plazer hutsez zeharkatzen duenean hiria, izan Gaztetxera egindako lehenengo bisitan (101-102), Alde Zaharreko jende anabatatik etxera bueltan mozkor (105) edota taberna-zuloetan bakarrik murgiltzen denean batere giro horretan nabarmen geratu gabe (8, 139, 209-211), ekosistema horren parte dela argi utziz.

Alabaina, horrek ez du ukatzen badirela zenbait egoera ere zeinetan ezin duen hirian bere bakardadeaz gozatu, nahiz eta berak hori desio. Esanguratsua da, adibidez, nola hurrerutzen zaizkion tabernetan Edorta (9-11) edo Koldoren (147-150) gisako gizonak. Iraganeko harremanak probestuta gerturatzen dira berarengana, auresuposatuz beraiekin egon nahiko duela, bakarrik baino nahiagoko duela beraiekin garagardo bat hartu, ez dagoela beste ezein gizonekin ligatzen. Hala ere, Katek bai bata bai bestea gainetik kentzea lortzen du, eta tabernako espazioetan ere burujabe dela erakusten. Horrela, berriz ere azpimarratzen du ez duela besteen premiarik (141, 150), «kateme» bakarti bat dela eta ez duela inoren, bereziki gizonen, beharrik aurrera ateratzeko.

Ildo horretan, esan daiteke bazterreko urbanotasuna irudikatzean eraiki diren prototipoetatik urruntzen dela *Ugerra eta kedarra*. Ohikoa izan da hirietako eremu marjinalak zein gaueko giroak gizonekin lotzea, are gehiago errepresentazio horiek biolentzia, delinkuentzia, eta finean, Iñigo Lópezek *kinkismo* bezala definitzen duenarekin lotuta zeudenean; are, azpikultura *kinkiaren* erreferentzialtasun maskulinoa elikatu duen produkzio kultural nabarmena egon da zineman, musikan zein prentsan (2018: 326). Kasu horietan, arrunta izan da emakumeei bigarren mailako paper bat esleitzea irudikapenetan, sarri gaizkile gizonetzko horien neska-lagun modura (2018: 318-320), nahiz eta hori ere denborarekin aldatu egin zen, errealitateak berak eraginda⁴¹. Alabaina, Gonzalezen eleberriko protagonistak errelato horri ihes egiten dio, eta hala, hiria beste

⁴¹ Lópezek argitzen duenez, taldeen barnean emakumeek zuten lekua aldatzen joan zen, gizartean bertan eraldatu ahala, baina batez ere, heroinaren iritsierak baldintzatu zuen posizio hori:

«Dentro de las bandas, la mujer cumplía el papel de compañera del quinqui, y en muy contadas ocasiones sería su líder. Con los cambios sociales tras la muerte de Franco y la masificación del consumo de heroína, el papel de la mujer aumentó. Fue en esta segunda fase donde la mujer tomó un papel más activo en la delincuencia, en relación al papel que iba adquiriendo, muy lentamente, en la sociedad. La adicción a la heroína de muchas mujeres hizo que tuvieran que cometer delitos para poder costearse las dosis y ello les llevó a tener un mayor -y maldito- protagonismo.» (López, 2018: 400-401)

leku batetik bizi duela nabarmentzen da: autonomiatik, bazterrekotasunetik, biolentziarekiko hartu-emanetik.

Izan ere, gaztetatik norma patriarkaletik urrunduta eta bazterreko izate horretan eraikitzen du bere identitatea Katek: familiaren espektatibetatik, kuadrillako giro femininotik, itxura estetiko otzantetik urruntzen da, oihuka mintzo da, haserretu egiten da maiz. Horrela, emakume neurritsu eta egokiaren prototipoari planto egiten dio. Honenbestez, emakume okerra da, desegokia, beldurrik ez duena, eta kalean eroso mugitzen dena. Izatez, kalean sentitzen da erosoan, han bilatzen du bere ahalduntze esparrua, biziraupenerako espazioa du, normatibitateetik ihes egiteko aukera. Baina ez hori bakarrik: emakume okerra izan nahi du. Hain justu ere, hori da Iglesiak *flâneuse*ari esleitzen dion ezaugarria; bere burua marjinetan kokatu eta onartzea, eta hortik abiatzea hiria ibiltzeko, pentsatzeko, kritikatzeko.

La flâneuse constituyéndose como tal, no puede sino ser una paria que así se reconoce y reivindica el término en su propio beneficio. *La flâneuse* como paria no es la excluida, sino la que se excluye, porque no quiere formar parte de ese engranaje social en el que el rol de la mujer está decidido de antemano. (Iglesia, 2019: 107)

Alde horretatik, esan daiteke Katek bete-betean egiten duela bat deskribapen horrekin, bere burua bazterretan kokatzen baitu eta hortik aldarrikatzen, ertza zentzu fisikoan (hiriaren gune marjinaletan) zein sinbolikoan (gizartearen bazterretan) uztartuta. Hori aintzat hartuta, ekintzen bidez mahaigaineratzen du hiriaz duen ikuspuntua: Bilbok bizitza ematen dio, Bilbok bizitza kentzen dio, hiria zerraldo erraldoia da, baina haren azkenengo bizi-tanta ere edan nahi du. Hiria gainbeheran ikusten du, bere burua bezala, baina espazio urbanoan aurkitzen du, halaber, uneoro eskura daukan ihesbidea, batzuetan gainez egin arren, hura da eta bere eremu naturala.

Normatibitatearekin haustean, buruaskitasunaz gain, laguntasuna jartzen du Katek bere bizitzaren erdigunean. Hala, familia nuklearretik ihes egiteko bide zaio Eberekin duen laguntasuna (41-43), behin baino gehiagotan adierazten duenez: «Ebe nire familia bakarra da.» Hori dela eta, ezinbesteko garrantzia du partekatzen duten etxebizitzak, bientzako bilakatu baita familian sentitzeko eremu seguru bat. Garrantzi handia ematen diote bien etxea izateari. Izan ere, egonkortasuna eta babesgunea sinbolizatzen ditu, urtetan harat-honat okupa bizimoduan edota lagunentzako etxeetan lo egiten ibili ostean, Erribera kalekoa baita euren lehendabiziko etxea, «handia eta zaharra, luzea eta hotza, igogailu bakoa eta iluna. Baina euren da» (17).

Eguneroko desfasatu eta bortitzaren aurrean, etxea da elkar zaintzeko baliatzen duten eremua (128, 135, 160), baita arruntasun zentzu bat ematen diena ere, bizitza umil baina egonkor samar baterako espazioa: «Etxe usaina da. Honelako gauza ñimiñoek bihurtzen dituzte zementua eta habeak etxe: kafe usaina; patioetatik sartzen den tortilla-zarata...» (34). Alabaina, domestikotasun hori ez da normatiboa, batik bat etxearen eremua ez delako familia nuklearrarekin lotzen, gurasoekin edo bikotekidearekin, baizik eta laguntasunarekin, hautatutako familiarekin.

Halaber, etxea babeserako gune bezainbeste da kalerako zubi, eta hala, sarri espazioak hartzen dituen funtzioak nahasiak edo lausoak dira. Alde horretatik, etxeak erakusten du oro har bizitzarekiko sentitzen duten etsipena eta enpagua, eta ondorioz, drogak kontsumitzeko duten joera. Kanean aurkitu edo ez, etxean beti badaukate azken marrarako materiala, azken lotarako pastilla, azken txutea. Drogekiko adikzioak eta etorkizunarekiko ilusio murrizak, ordea, bakardadera eta tristurara bideratzen ditu pixkanaka, eta eleberriak aurrera egin ahala, etxea gero eta hutsago, hotzago, bakartiago ageri da. Paraleloki, emakume bakoitzak denbora gehiago pasatzen du bere maitalearekin, eta ondorioz, bien arteko babesaren ere, murriztu egiten da. Gainbehera emozional-espazial hori Eberen heriotzarekin amaitzen da.

Hala ere, etxeko eremutik at hedatzen da bi emakumeen arteko harremana. Bizitza oso bat eraiki dute elkarrekin, eta bizitza hori Bilboko kaleetan oinarritzen da, hain zuzen ere. Bere lagun-mina izan du Katek hautatutako bizitza alternatiboan bidelagun, oinarri, lehentasun, eta zaindu beharreko. Hala, esperientzia urbanoa garatzerakoan ezinbestekoa izan da bien arteko ahizpatasuna: laguntasuna da Bilboren alde marjinala, pizgarria, gozagarria deskubritzeko tresna. Gaztetxean ezagutzen du Ebe, eta harengatik bueltatzen da hasieratik txunditu eta etxeko sentiarazi duen gune horretara. Hala, poliki-poliki, elkarrekin sartzen dira taberna eta droga giroan, ezagutzen dute Alde Zaharreko taberna ilunenetan dabilen jendea, hiriaren bazterrak, esparru punki eta alternatiboak deskubritzen dute elkarrekin.

Leslie Kern-ek defendatzen du laguntasunaren bidez deskubritzen dutela emakume ugari espazio urbanoa, eta harreman horren bidez egiten dutela beren eremu (2021: 68). Izan ere, hirietako espazio publikoa okupatzeak sor ditzakeen zailtasun eta gatazken aurrean, babes-esparru bilakatzen diren laguntasun harremanek salbamendu-txalupa modura funtzionatzen dute emakume askorentzat, baita boteretu eta espazioa kolektiboan hartzeko akuilu modura ere. Eleberri honetan, Ebe ezagutzeak Bilboko ateak zabaltzen dizkio Kati, eta ordutik aurrera elkarren zutabe eta kide bilakatzen dira hirian zehar sortzen zaien edozein abenturarako (85-86, 155-157, 201-205). Taberna-zuloak eta gaugiroa eremu erabat maskulinizatu modura

irudikatzen dira, hori dela eta, batak bestearen aterpe modura funtzionatzen du, bakoitzaren askatasuna errespetatuz, baina beti begi bat lagunarengan jarrita. Bizitzaren gordintasunak sortzen dituen gorabeheren aurrean, urrunago edo gertuago, baina beti daukate batak bestearen babesa (81).

Laguntasunaren bidez deskubritzen dute, beraz, hiria, gaua, droga, bizitza; laguntasunaren bidez harremantzen dira hiriarekin. Garrantzi handia hartzen du afera horrek, izan ere, sarri emakumeen arteko laguntasuna bigarren planoan jarri bada ere, bikote heterosexualen harremanen mesedetan, istorio honetan Gonzalezek buelta ematen dio horri istorioaren zatirik handienean. Beraz, agerian geratzen da Katen bizitzan Ebek izan duela erdigunea eta jarraikortasuna, eta ondorioz, halakoa izan dela ere bere eragina hiriarekiko hartu-emanean.

Hala ere, aurretik aipatu gisara, bizipen ugari horien artean zoritxarra da azkenean bien bizitzetan gailentzen dena. Estasi eta mozkorraldiez gain, etsipena eta hustasuna eskaintzen dizkie hiriak, eta ezin horiengandik ihes egin, elkarrekin bada ere:

—Ba imajinetan dot hamen egon beharrien, Uholde tabernan, beste leku baten gaozela, oso urrun, zu eta bixok, bakarrik, mundua zornatzen doskun jentillajearengandik oso-oso urrun.

—Non?

—Hori bardin da, beste edonon, inportanteena da bestelako pertsonak garela, ez beste batzuk, baina bai bestelakuek, eta bestelako munduen gaozela, ze beste mundu batera joan barik seguru nago bestelako lekuek daoze la mundu honetan bertan, kale, taberna eta hiri puto honetatik kanpo. Imajinetan dot zorientzuek garela. (153-154)

Hustasun sentzazioaren eta alkohol zein drogekiko menpekotasunaren arteko harremana sorgin-gurpil bilakatzen da, azkenean, batak bestera baitaramatza halabeharrez. Urkulok azpimarratzen duenez, etsipenak tabernaz taberna mozkortzera eta drogatzera bultzatzen ditu protagonistak, eta era berean, substantziok baliagarri zaizkie bizi duten errealitatetik ihes egiteko, ibili ahala harrapatzen dituen hiri horretatik urruntzeko (Urkulo, 2008: 128). Azkenerako, ordea, bi lagunetatik batek ere ez du lortzen: Ebe gaindosi batek hiltzen du, eta Katek bere buruaz beste egiten du, ugerrak eta erruak itota.

Honenbestez, esan daiteke protagonistek haien patu krudela betetzen dutela, modu batean edo bestean. Mende amaierako Bilbo zikinaren kronotopoarekin bat eginez, ugerrak gainezka

egitearen sentrazioak blaitzen du eleberraren bukaera. Punk mugimendua ezaugarritzen duen *No Future* ideiarekin bat eginez, etorkizunik gabe amaitzen da eleberria. Espazioarekin lotura du honek ere, transformatzera, desagertzera kondentatutako hiri batean, eraldaketari erresistente izan den protagonistak gero eta espazio gutxiago aurkitzen baitu berarentzat; nahiz eta unean unekoa bizitzen jarraitu nahi izan, *Carpe diem* kontzeptuari jarraituz, autosuntsiketara jotzen du Katek, eta azkenerako, bera ere desagertu egiten da. Hau da, parrandan ateratzeko edota etxean babesteko lagunik gabe, hiria elkarrekin ibiltzeko maitalerik gabe, bakardadea topatzen du Katek Bilbon (211), espazioa arrotz suertatzen zaio, eta bertan etorkizunik irudikatzea ia ezinezko. Hiria gainbeheran dago, baita pertsonaia nagusia ere, eta bakardade horretan, bere buruaz beste egitea erabakitzen du.

6. 2. 2. *Jenisjoplin* (2017)

6. 2. 2. 1. Eleberriaren gako nagusiak

Uxue Alberdiren bigarren eleberria da *Jenisjoplin* (2017), heldu zein umeentzako zenbait liburu argitaratu ostean idatzi zuena. Irakurle eta kritikarien artean arreta piztu zuen berehala, horren erakusgarri dira urte hartan bertan nobelari buruz prentsan ateratako zortzi literatur kritikak. Horiei erreparatuta, halaber, harrera beroa aipatu behar da, prentsan egindako irakurketek nabarmendu baitzituzten «sakonki eta oreka mantenduz» landutako egitura (Esparza, 2017b), «kontaera bizia» (Iparragirre, 2017), protagonistaren «konplexutasuna» eta «garaiei pultsua hartzeko» gaitasuna (Egaña, 2017), besteak beste. Horrez gain, bere ibilbidea egin duen liburua izan da, hari esker 111 Akademiaren saria irabazi baitzuen Alberdik, eta gaztelaniara zein ingelesera ere itzulia izan baita. Nobelagileak berak *Idazleen gorputzak* (Rodriguez, 2019) liburuko elkarrizketan aitortu zuenez, *Jenisjoplin* idatzi ostean autoritate literario handiagoa zuela sentitu zuen. Nolabait, esan daiteke beraz, idazlearen ibilbide literarioan inflexio-puntu bat izan dela, fikzioari dagokionez bederen.

Arlo akademikoan badira zenbait lan *Jenisjoplin* eleberria hartu dutenak aztergai. Nazio gatazka irudikatzeko eta identitate politikoen eraikuntzari buruz idazteko eleberriak erabili dituen moldeak aztertu dira batik bat, Nagore protagonista hartuz abiapuntutzat. Ildo horretan aipa daitezke Urzelairen “*Jenisjoplin: identitatearen berrasmateza*” (2018) artikulua edo Olaziregiren “*Cualquier tiempo pasado fue peor. Reflexiones sobre la narrativa vasca post-ETA*” (2019), ETA-ren jarduera armatuaren osteko literatura lantzen duena, tartean *Jenisjoplin*. Interesgarriak dira, halaber, Lorea Azpeitiak nobela hau ardatz hartuta ondu dituen ikerketak, zeinetan nazio identitatearen eraikuntza eta eraldaketa jorratzen dituen bai “*Nazioa, kultura eta identitatea euskal literaturaren ikuspegitik: "Jenisjoplin"-en kasua*” (2021a) lanean, bai *Indarkeriak dantzatzera behartu gaituzte* (Atutxa eta Retolaza, 2021) artikulua bildumarako osatutako kapituluaren. Ikusten denez, nazio-gatazkek eta identitatearen eraldaketak iker-lerro sendo bat osatu dute Alberdiren eleberria kritikoki irakurtzerakoan, eta suma daitekeenez, gai horien lanketa literarioak inplikazio espazialak ere izan ditzake.

Esaterako, Iztuetak elementu espazialak aintzat hartzen ditu “*Gorputz gaixoak eta alteritate espazioak: eremu ukigarri edo ukiezinak egungo euskal eta alemaniar literaturan*” (2022) artikuluan. Beste eleberri batzuekin batera, *Jenisjoplin* liburua aztertzen du zentzumenetatik

abiatuta; nola lantzen den memoria, alteritatea eta pertsonaia nagusiaren gaixotasuna, eta horrek zer zerikusi duen gorputzaren zenbait kokapen espazialekin. Espazioaren lanketa xeheago bat egite aldera osatuko da lan hau, betiere elementu espazialek dituzten funtzio erreferentzial, diskurtsibo eta semiotiko oro aintzat hartuta, eta herri-hirien arteko harremanarekin zein publiko-pribatu loturarekin izan ditzaketen inplikazioetan arreta jarritz. Ondorioz, aipaturiko ikerketen irakurketa sozio-politikoekin erlazio estuan egongo da azterketa hau, baita gorputzak zein gaixotasunak eleberrian duten trataerarekin ere.

Egañak dioenez, ETAk jarduera armatua behin betiko utzi izanak, eragin nabarmena izan du nazio gatazkari heldu dioten liburuen ugaritzean, baita horiek gaiari heltzeko hartutako bideetan ere (2015: 54). Korrante horretan kokatu behar da *Jenisjoplin*, ETA-ren osteko euskal narratiban, alegia. Olaziregik (2019) adierazten duenez, «euskal gatazka» deitu zaiona literaturara ekartzerakoan, gaitegia eta perspektiba aberastu egin da azken urteotan, eta Alberdiren bigarren eleberriak ekarpen esanguratsua egiten du norabide horretan. Izan ere, 80ko hamarkadatik 2010ekora egiten duen kontakizun biografikoan, gatazka nazionalak zeharkatutako bizitza bat kontaktzen da, baina ez gudari/biktima dikotomian oinarritu den kontaketa klasikoaren baitan. Hala, ideologia ezkertiarreko gazte baten bizipenak ageri dira, borroka armatuaren lehen lerroan egon ez arren, nazio gatazkaren testuinguruak baldintzatu, elikatu eta ezaugarritu dituen emakume baten haurtzaroa eta gaztaroa baitira eleberriaren oinarri nagusia. Honenbestez, beste konfliktu batzuek gurutzatuta ulertzen da «euskal gatazka» deiturikoa: hala nola drogak, hiesa, internazionalismoa eta klase gatazka.

2000-2010ko hamarkadako narratibari buruz jada Egañak (2012) zioen gatazka nazionalari heltzerakoan bestelako norabide batzuk jorratzen ari zirela, epikotasunetik zein asmo moralizatzaileetatik urrunduta. Besteak beste, orduko zenbait lanek identitate nazionala zalantzan jartzera, birdefinitzera, eztabaidatzera jo zutela adierazten du, ziurtasunak kolokan jarri eta ziurgabetasunari bide eginez (2012: 67). Hamarkada bat beranduago, baina bide horretan irakur daiteke Alberdiren eleberria ere, are ETA-ren jarduna amaitzeak protagonistarengan sortzen duen inflexio-puntua eta zenbait oinarri ideologikoren galera aintzat hartuz gero. Zaurgarritasun politikoari ateak irekitzen dizkion nobela da, bai gorputzari dagokionez, bai identitate politikoei dagokienez. Irakurketa horretara hamarkada bat beranduago hurbiltzeak, gainera, beste subjektu bat jartzen du mintzagai *Jenisjoplin*-en kasuan: gatazka nazional betean jaio, eta helduarora iristean ETA-ren jardueraren amaiera bizi duen belaunaldiarena, gaztaroan ezkerreko zein ezker abertzalearen inguruko militantzia intentsoa bat-batean etenda edo eraldatua sentitzen duenarena. Idazleak berak hala definitzen du

protagonistaren belaunaldia, ETA-ren jardun armatuaren amaierarekin lotuta: «Nire bizitzan lehen aldiz, hurrengo belaunaldiekiko bereiz. Une hartan zedarritu zen sigla hark, ETAk, kontzientziaren geruza guztiak iragan zizkigunon belaunaldietan azkena.» (2017: 180)

Jenisjoplin-ek nobela generazioaletik asko duela esan daiteke, beraz, baina egiaz, pertsonaia- eleberri gisara sailkatu behar genuke, Nagore Vargas (“Jenisjoplin” ezizenez) protagonistak hartzen baitu istorioaren pisu guztia, kontakizuna haren bizipen, emozio eta hausnarketen inguruan eraikiz, eta gainerako pertsonaiak bigarren plano batean jarriz. Era horretan landu du eleberria kritikak ere, prentsan nahiz ikerketa akademikoetan Nagore Vargasen figura izan baita aztergai nagusia, besteak beste Azpeitiak (2021a, 2021b) eta Iztuetak (2022) jorratutako lanek erakusten duten bezala. Istorioa protagonistaren biografian eta eraldaketa pertsonal eta politikoan ardatzen da, eta finean, 80ko hamarkadan jaiotako gazte baten bizitzak osatzen du. Paraleloki, eleberriak Euskal Herriko historiaren pasarte ugari biltzen ditu, eta protagonistaren bilakaerarekin batera azaltzen dira 80ko hamarkadatik milurteko berriaren bigarren hamarkadara bitarteko giro sozial eta gertakari politikoak.

Nagore Vargas herri industrial batean jaiotako gaztea da, Bilbora ikastera joan, eta han bizitzen geratu zena. Euskal Herriko giro politiko biziarekin bat, abiadura eta intentsitate handiz bizi du egunerokoa, sexua, laguntasuna eta militantzia ardatz. Eleberria hasten denean, 2010. urtea da, Nagorek 28 urte ditu eta bere atxiloketaren zain dago Bilbon, Libre irratiko lagunekin batera. Ordea, bere ordezkari beste kide bat (Karra) eramaten dute atxilo; alabaina, bitartean, Nagoreri bizitza aldatzen dion gertakari bat jazotzen da: GIB-aren proban positibo eman duela jakiten du ustekabea. Horrek bizitza hankaz gora jartzen dio, eta ordura arte bizi eta sentitutakoak zalantzan jartzera eramaten. Izan ere, “Jenisjoplin” gazte errebelde eta inkonformista da, haurtzarora eta gaztarora igaro duena gorputza mugara eramaten, pasioz eta pultsioz bizitzen, sexua sozializatzeko bide nagusitzat erabiltzen, eta bereziki, biolentziarekin buruz-buruko dialektikan posizionatzen. Lehen aldiz zaugarri sentitzean, aldiz, bizitzak erabateko bira ematen dio, eta behartuta sentitzen da introbertsio ariketa bat egin, eta gorputzari zein hurbileko harremanei arreta jartzera.

Bi kontaketa-ildo hartzen ditu hortik aurrera eleberriak. Ildo nagusian, Nagoreren diagnostikoaren ondoko bizitza azaltzen da, eta horrekin batera gaixotasun bat eduki eta zaugarri sentitzeak dakartzkion barne-gatazkak agertzen dira; hots, gaixotasunaren kronika egiten da. Ospitalera egin beharreko joan etorrien artean, protagonista gaixotasunari buruz ikertzen hasi eta medikuei planto egiten die, GIBean positibo eman bai, baina hiesa ez edukitzeko

aukera zabalduz. Hala ere, esperantza horrek gutxi irauten dio, eta Bordelera egindako bidaia batean berresten du errealitateari ihes egin nahian ibili dela. Ondoren, Irantzu lagunarekin Formenteran egon ostean, gaixotasunak okerrera egin eta bi ospitaleratze luze izaten ditu, zeinetan botikak hartzea onartu, eta medikuek agindutakoari men egiten dion azkenean, gurasoen eta lagunaren lasaitasunerako. Nagorek zaurgarritasunaren ukapenetik norberaren ahultasunaren onarpenera egindako bidaia horretan, baina, beste zenbait gai jorratzen ditu eleberriak ildo nagusiaren barnean. Batetik, protagonistaren bizipen pertsonalekin zerikusia dutenak: sexuarekin eta gizonekin izan dituen harremanak berrikustea, kaletik eta militantziatik aldentzea, eta gurasoekin daukan harremana zein bere historia familiarraren errelatoa birplanteatzea. Eta bestetik, testuinguru politikoarekin lotzen direnak: gorputz gaixoen bazterketa soziala, ETA-ren jardun armatuaren amaiera, langile klasearen kontzientzia idealizatu batetik errealistago batera igarotzea eta zaurgarritasun politikoaren agerpena, besteak beste. Horretarako baliabide narratibo desberdinak darabiltza idazleak, izan ere, pertsonaien bizipenen bidez azaleratzen dira gai horietako zenbait, ekintzen eta sentipenen bidez sakonduz horietan, eta beste batzuk, ordea, maila diskurtsiboan garatzen dira, elkarriketen bidez hizpide hartzen baitira, batik bat.

Hala ere, ildo nagusia, iragan hurbilean kontaktzen dena, analepsi ugari tartekatzen dute, iragan urrunago bati erreferentzia egiten diotenak. *Flashback* horien bitartez Nagoreren biografia osatzen da, hiru garai eta espazio nagusi bereizten direlarik. Batetik, 80ko hamarkadan herri industrial batean garatzen diren haurtzaro eta nerabezaroa. Atzera-jauzi horietan nabarmentzen dira hartzen dute aitona-amonen jatorri espainiarra, izeba hiesaren ondorioz hil izana, gurasoen tabernako lana eta aita etxetik joatea. Halaber, haurtzaroko langile auzoetan ikasten du protagonistak klase kontzientzia eta zapalduarekiko elkartasuna, eta horiei buruzko hausnarketak tartekatzen dira eleberrian, 80ko hamarkadako musika, droga eta biolentzia testuinguruan girotuta. Bestalde, Bilbora bizitzera joandako garaia agertzen da, gaztaroko beste zenbait pasadizo tartekatzen dituenak: aitarengana bizitzera joatetik bere kasa independizatzerako arteko gorabeherak, inguru abertzalera egindako hurbilketa, militantzia politikoa, sexua eta laguntasuna. Gaztaroko oroitzapenak azaltzeaz batera, eta heldu bilakatu ahala, jaioterriarekiko lotura desagertzen doala geratzen da agerian, bide batez. Azkenik, pasarte labur batek Venezuelara egindako bidaia kontaktzen du, eta haren bidez azaleratzen dira protagonistaren pribilegioak eta aurrejuzguak.

Hori hala, gai ugari lantzen dira eleberri osoan zehar, hamarkada eta espazio desberdinak deskribatzeaz batera, eta beraz istorio konplexua txirikordatzen dute bi kontaketa ildoek (nagusiak eta analepsiak tartekatzen dituenak), trama guztia Nagore protagonistaren biografian

ardazten delarik. Horretarako, lehenengo pertsona singularra erabiltzen du Alberdik (nahiz eta pasarte gutxi batzuetan hirugarren pertsonara jotzen duen), iragan urrun eta hurbila orainaldiko hausnarketa gutxi batzuekin tartekatzen duena. Hortaz, oro har, narratzailea autodiegetikoa da eta atzera begirakoan bizitzaz egiten duen berrikuspenaren ondorioz, memoria-liburu baten traza hartzen du eleberriak. Perspektiba bakarretik azaltzen da kontakizuna, eta protagonistaren bisioak blaitzen du gertaera oro, errelatoa baldintzatuz. Honenbestez, espazioaren trataera ere Nagore Vargas narratzailearen begiradatik iragazita jasotzen da: nola eta nondik deskribatzen diren inguruneak, zein espazio hautatzen diren eta zein emozio sortzen dituzten edota zein esanahi eta sinbolizazio osatzen diren gertaerak espazioekin erlazionatzean, besteak beste. Ondorioz, pertsonaia nagusiak, haren izaerak eta identitate politikoak, eragin nabarmena izango dute aztertzerakoan eleberrian espazioaren zer-nolako lanketa egin den.

6. 2. 2. 2. Erreferentearen espazioa

Eleberri honetan, bereziki, arreta jarri behar zaio espazioak hartzen duen anplitudeari, izan ere, geruza ugari hartzen ditu istorioan zehar. Ardatz nagusia Bilboren eta jaioterriaren artean kokatzen da, iragan hurbil eta urrunaren arteko loturen bidez eraikitzen baita istorioaren bizkarrezurra. Bi espazio horiek osotasun modura lantzen dira zenbaitetan, herriaren zein hiriaren nolakotasuna, sinbolizazioa eta esanahiak begirada orohartzaile baten bidez adieraziz (are, zenbaitetan baita perspektiba panoramiko batetik ere). Hots, egitura beregain gisa hartzen eta irudikatzen dira zenbait kasutan bai Bilbo eta bai jaioterria. Hala ere, maiz arakutzen dira ere espazio bakoitzaren maila desberdinak, zehaztasunera joz: aldiriak, poligonoak, kaleak, plazak, trenbideak, tabernak, etxeak, logelak.

Bi espazio nagusien arteko harreman estuak, halaber, marko zabalago bati egiten dio erreferentzia etengabe, istorioak Euskal Herria hartzen baitu testuingurutzat, eta eszenatoki horretan kokatzen dira eleberriko beste zenbait espazio esanguratsu: besteak beste, Mutriku, Zumaia eta Getaria nabarmentzen dira, kostaldeko eszenak, erreferentziak eta giroa dakartzaten herriak. Protagonistaren mundu ikuskeran, bizipenetan eta kokapen politikoan, eta ondorioz baita eleberriaren diskurtsoan ere, Euskal Herriak marko nazionala osatzen du, eta erreferentzia ezinbestekoa da istorioari nazio anplitudea emateko. Esan beharra da, hala ere, Euskal Herriari egindako erreferentziek nazio ulerkera hartzen duten arren (gatazka armatua, nazio zapalkuntza, militantzia politikoa, nazio ikuspegitik eraikitako elkartasun internazionalista), Gipuzkoa eta Bizkaia artean mugitzen dela istorioa, eta ez dagoela inolako aipamenik gainerako euskal

lurraldean inguruan, ez espazio fisikoari dagokionez, ez nazio gatazkaren parte izateari dagokionez ere. Horrez gain, Euskal Herritik kanpo kokatzen dira eleberriko zenbait espazio ezinbesteko, istorioaren garapenarentzako gako direnak unean-unean, edota eleberritari sendotasuna eta konplexutasuna gehitzen diotenak bestela. Honenbestez, anplitudea nazioarteko mailara zabaltzen da, istorioa Madril, Bordele, Petare zein Formenteratik igarotzen baita, eta horien bidez eleberriko espazioen nolakotasuna, funtzioa eta esanahia ugaritzen dira. Alabaina, argi geratzen da Euskal Herria dela oinarritzko markoa, zenbait gai edo gertaera garatzeko handik kanpoko espaziotara jotzen badu ere, gero nazio mailara itzultzen baita betiere istorio nagusia garatzeko.

Horrekin batera nabarmendu behar da nobelako espazio oro espazio errealean erreferentzia dela, aski modu ezagungarri eta esplizituan agertzen direnez gero. Hala ere, erreferentzialtasun horrek ez dio Alberdiri unibertso literario propioa osatzea oztokatzen, eta beraz, Álvarezek (2003: 560) eleberrigintza garaikidea aztertzean behatzen duen joera bera hartzen du. Are kontrara, espazio erreal horien irudikapenak protagonista nagusiaren bizipen eta pentsamoldeekin gurutzatzean, irakurketa, esanahi eta sinbolismo jakinak hartzen dituzte, *Jenisjoplin* eleberriararen berezko unibertsoa osatzen dutenak. Hori hala, nazioarteko espazioek zein Euskal Herrikoek koordenada soziopolitiko zehatz eta ezagungarriak eratzen dituzte, errealitatearekin zubiak eraikiz, eta horien bidez azaleratzen da, besteak beste, protagonistaren bizimoldea, mundu ikuskera eta izaeraren eraikuntza, Euskal Herriko ezkertiar militante batekin erraz erlazioa daitekeena. Hots, eleberriko espazioek mapa biografiko bat osatzen dute, eta horrekin batera, sinbolismo eta esanahiz hornitutako unibertso literario konkretu eta xehea sortzen dute. Ondorioz, elementu espazialak ezinbesteko erreferentzia dira istorioaren garapenean.

Anplitudearen geruza desberdinak aintzat hartuta, beraz, antzeman daiteke askotarikoa bezain konplexua dela espazioaren trataera *Jenisjoplin* nobelan. Hori dela eta, espazioon nolakotasunari erreparatzea komeni da, eta horretarako, bi norabidetan aztertuko dira erreferentzia espazialak. Batetik, analizatuko da espazio urbanoek eleberrian duten gailentasuna eta erakusten dituzten irudikapen anitzak, baita espazio ez-urbanoek dituzten ezaugarri bereizgarriak ere. Bestetik, ikertu da espazio publikoa zein pribatua nola jorratzen diren, eta elkarren artean zein harreman eraikitzen den.

6. 2. 2. 2. 1. Urbanotasunaren aldaerak: Bilboko espazio sozio-politiko gatazkatsutik herri industrialaren hibridotasunera

Beraz, lehen ezaugarri nagusi modura, igar daiteke espazio urbanoak presentzia handia duela eleberrian, baina halaber, elkarrizketa etengabe dagoela herri espazioekin. Hiriari egiten zaizkion erreferentziak esplizituak eta hautemangarriak dira, lehen eszenatik hartzen baitu idazleak istorioaren abiapuntutzat. Lehendabiziko orrietan, pertsonaietako zenbait aurkeztu eta deskribatu ahala, ezagutzera ematen da zein den istorioaren muina mamitzen duen espazioa: Bilbo ageri da, Artxandako talaiatik begiratuta, hiri handi baten zantzuak agertuz (9-13).

Bilboren begirada panoramikoak istorioa kokatu eta tramaren ildo nagusiak eszenatokitizat izango duen espazioa azaltzeko balio du. Izan ere, hasierako eszenan hiria paisaia gisara ageri da, urrunetik behatzen den espazio modura, pertsonaiekiko distantzia iradoki nahiko balu bezala. Garrantzitsua da, baina, Artxandatik ikusten den hiri-paisaia gainerako espazioei ematen zaien trataeratik bereiztea. Izan ere, literaturaren teoriarik argudiatu denez, paisaiak kanpo begirada bat eskatzen du, espazio horri distantziatik behatzeko posizioan egotea, eta ondorioz, ez habitatzea (Williams, 2001: 76).⁴² Era berean, Matasek (2010: 99) argudiatzen duenez, hiri modernoaren irudikapen literarioan ohikoa izan da perspektiba panoramiko erabiltzea hiria kontrolpean irudikatze asmoz, batik batik hiri modernoaren hazkuntzaren aurrean zenbait idazlek erakutsi zuten beldurra eta kontrakotasuna zela eta. Hau da, begiz jo daitekeen hori kontrola daitekeen heinean, hiriari goitik begiratzeak kontrol sententzia islatzen laguntzen duela, alegia. Hala ere, Matasek dioenez, hori ideia engainagarria da, hiri modernoaren ezaugarri baita iragankortasuna, metamorfosia, eta ondorioz, hura kontrolpean mantentzen ezintasuna.

Jenisjoplinen kasuan ez da hiria kontrolpean hartu beharrekoa, baizik eta egoera bera. Izan ere, pertsonaiaren desioa da gertatzear dagoena (atxiloketa) bere esku izatea, kasik ezinezkoa dirudien arren, eta horri lotuta baliatzen da hiriari so egiteko perspektiba panoramiko. Hurreko aldaketaren atarian, behatoki batera igotzeko plana egiten dute irratiko kideek, lagunak azkenekoz batu, Bilbori segurtasunez begiratu, eta une hori hilezkortu nahian. Talde-argazki bat ere egiten dute une-espazio zehatz hori betikotu eta gordetzeko. Bai baitakite, dena aldatzera

⁴² Claudio Guillén-ek ere hala argudiatzen du: «no tendríamos paisaje si el hombre no se retirase decisivamente de él, si su protagonismo no cesara de ser visible, si no se privilegiase esa clase tan radical de otredad que en ciertas épocas se ha llamado, con mayúscula, la Naturaleza. Pero por otra parte es precisamente la mirada humana lo que convierte cierto espacio en paisaje, consiguiendo que una porción de tierra adquiera por medio del arte calidad de signo de cultura, no aceptando lo natural en su estado bruto sino convirtiéndolo también en cultural; y ello hasta tal punto que se nos hace difícil no considerar muchos paisajes como entornos nuestros, reales o inminentes, o bien simbólicamente como vías de reconocimiento de nuestra situación en el mundo. Así, el paisaje es a la vez omisión y conquista del hombre» (1992: 77-78).

dihoala: atxiloketak datoz, irratia itxiko dute, Luka Kubara doa. Artxandako talaiak, beraz, aukera ematen du egoerari perspektiba apur batez behatu eta istorioa kokatzeko, berriz ere gertaeren segidarekin batera hiriaren erritmora jaitsi aurretik. Izan ere, aldaketak ez dira haiek uste bezala gertatzen. Karra atxilotzen dute Nagoreren orde, protagonistak GIBean positibo ematen du eta Lukak Euskal Herrian geratzea erabakitzen du. Azkar geratzen da agerian pertsonaiak Bilbon daudela errotuta, hiriaren eguneroko argi-ilunetan harrapatuta, eta espazio urbanoa distantziatik kontenplatu baino, kalez-kale ibiltzen dutela. Hori dela eta, berehala aldatzen da hiriarekiko perspektiba goi-talaia batetik bertatik-bertarakoa izatera.

Behin hirira jaitzita, haren nolakotasunari erreparatuz gero, agerian geratzen da nukleo urbano handia dela eleberrikoa, «errepide-amaraun» batek inguratua baitago (59), hiri barnean ere trafikoa pilatzen baita (259), eta jendetza biltzen baitu («gonbitoka ari zen metroko ahoa», 258). Hedadura horren erakusgarri da, halaber, Bilboren zonalde desberdinei egiten zaien erreferentzia, bai ibaiak zeharkatzen duen erdigunea (88-95), bai langile saldoak biltzen dituen portua (260-264), zein Guggenheim-aren inguru moderno azalberrituak (114), edota etxebizitza-blokedun aldiriak (166, 258) agertzen dira eta.

Handitasun horren eraginez, hiriak eremu konplexuaren traza hartzen du. Batetik, igar daiteke hiria espazio anibalentea edo norabide bikoia dela norbanako hiritarrarentzat. Izan ere, Nagore Vargas protagonistak agerian jartzen duenez, eremu ezagunak ditu Bilbok, ohikoak, gertukoak, egunerokoak, protagonista komunitate baten parte sentiarazten dutenak; eta ondorioz, norbere burua erakutsi eta besteen begietatik ikusia izateko espazio bilakatzen direnak. Kasu honetan, eremu hori Alde Zaharrak (170) ordezkutzen du, baita euskaldun ezkertiar batentzat berezko espazio modura aurkezten diren guneek ere: Libre irratia, euskal giroko tabernak, manifestazioak eta bilerak, besteak beste. Horrez gain, tren-geltokiak eta haren ingurumariak ere erreferentzialtasun familiar hori hartzen dute, amama Rosarekin txikitan ibili ohi zituen inguruneak baitira (90-91).

Era berean, ordea, anonimotasunerako aukera ematen du Bilbok, hiriko espazio oro ez baita territorio ezaguna norbanakoarentzat. Hori dela eta, besteen begiradatik gorde nahi duenean, protagonistak zenbait espazio saihesten ditu, besteak beste, Alde Zaharra edo garraio publikoa (139), edo bestela, normalean ohikoak ez zaizkion edo bere eremutzat jotzen ez dituen zonaldeetara jotzen du:

— Nora joango gara?

— Toki diskreturen batera.

Azken aldian Bilbo ezagunak enbarazu egiten zidan.

— Sanfran?

Erriberako merkatuaren pareko geltokirantz nuen nahiago.

— Tranbiaz?

Ez genuen sekula tranbia hartzen.

— Merezki din okasioak.

Guggenheimeko geltokian jaitsi eta oinez abiatu ginen Indautxurantz. Erdaldunagoa, aberatsagoa eta hiritarragoa zen han jendea. (2017: 114)

Alde horretatik, esan daiteke eleberriak loturak ezartzen dituela hiri modernoaren irudikapen klasikoaren zenbait elementurekin, nahiz eta eleberriaren tarte batzuetan soilik izan. Izan ere, norbanakoari aurkezten zaion espazio anbiguo horrek, espazio ezagunaren eta ezezagunaren arteko ezinegonak, zerikusi zuzena du eleberrigintza urbano modernoarekin. Atal teorikoan aipatu gisara, nobela modernoaren konfigurazio urbanoa ezaugarritzen duen elementuetako bat da jendetzaren eta norbanakoaren arteko harremana (Pike, 1981: 100), eta haren bidez uler daiteke kasu honetan protagonistari espazioaren anbigotasunak eragiten dion ezinegona.

Kritikariaren arabera, ohikoa da eleberri urbanoetan norbanako isolatuaren figura, hiriaren konfigurazioarekin edo esperientzia urbanoekin era gatazkatsuan bizi dena. Jendetza, berriz, masa indiferente modura irudikatu ohi da, pertsonaia kolektibo baina despertsonalizatua bailitzan (Pike, 1981: 100). Are, anti-komunitate baten figura osatzen du gizarte kulturalki disoziatu baten baitan. *Jenisjoplin* eleberrian, jendetza anonimoa ez da berehalakoan hautematen, eta horren kontrakoa irudikatzen da hasiera batean: Bilbora iristean, Nagorek Jokin eta Karra ezagutzen ditu, eta horien bidez hiriko giro ezkertiarra, Irantzu eta Segiko neskek, tabernak, Alde Zaharra, Libre irratia (166-170). Hau da, protagonista komunitate txiki baina trinko baten parte da, eta sare horri esker ezagutzen du hiria: hiria bere egin eta espazio ezagunak ibiltzen ditu. Horri dagokionez, beraz, eredu hegemonikoari kontra egingo lioke eleberriak, ez baita norbanakoaren eta jendetzaren arteko talkarik, desloturarik irudikatzen.

Alabaina, Nagoreren gaixotasunak guztia itzulikatzen du eleberrian, baita harreman-sarea eta espazioarekiko erlazioa ere. Hala, GIB-aren diagnostikoa jaso ostean, protagonista etxean bakartu egiten da, baina horrez gain, Bilbon komunitatetzat zuen jende multzoa galtzen du, desagertu egiten da. Ondorioz, komunitate zena anti-komunitate bihurtzen hasten da, eta espazio ezagunak arrotz eta ez-desiragarri bilakatzen. Jendetza igartzen hasten da eleberrian, eta pertsonaia

garrantzitsu baten papera hartzen ez duen arren, presente egiten da (40, 258). Hori dela eta, hiriarekiko eta han mugitzen den jendearekiko distantzia, izua, loturarik eza esperimentatzen ditu Nagorek, eta lehen ezagun zitzaizkion espazioak errefusatzeko ditu. Isolatu egiten da, eta horretarako harreman sozialak murrizten ditu (soilik gurasoak, Luka eta Irantzu mantentzen ditu), baita espazioak mugatzen ere (etxea, ospitalea, Bilbo barneko ibilaldi labur eta urriak, Bilbotik ihes egiteko bi bidaiak). Isolamendu sozial eta espazialaren bidez, espazio ezagunei uko egin eta eremu ezezagunak hautatzean, Pikek aipatzen duen heroi ahularen, norbanakoaren, bazterketa eta bakartzea gertatzen da, hein batean:

These weak heroes and artists are intensely involved with cities. Their creators use the city thematically to represent the isolation or alienation of the individual within the culture. Joyce, Kafka, and Musil, for instance, present isolated individuals moving within cities which for most of the other characters are communities. The protagonists are excluded from these communities and feel their exclusion, although, at the same time they may reject the communities as inferior or ignorant. (Pike, 1981: 101)

Erbeste intra-urbano horrek, beraz, eleberrigintza moderno urbanoak irudikatu izan duen pertsonaia isolatuaren posizio antzekoan kokatzen du Nagore gaixoaldia hasi ostean. Aurretik komunitate zena desegitean, harekiko bereizketa sozial eta geografikoa sentitzen du protagonistak, eta hala adierazten du hainbatetan. Izan ospitaleko itxarongela gainerakoengandik desberdina dela sumatzen duenean (49-50), izan tabernetara, bilera jendetsuetara edo Alde Zaharrera joateari uztean (138-139), komunitatetik kanporatua sentitzen da, baina onartzen du halaber, beraz izan dela bere burua hiriko espazio ezagunetatik at kokatu eta «barrurantz kakotu» duena.

Lilurarik gabe, urrundu egin nintzen tabernetatik eta bilera jendetsuetatik. Edateari utzi nion. Lagun zalapartatsuak aldendu egin zitzaizkidan pixkanaka, izena galdu zuten ostegunek, ostiralek, larunbatek. Irratia ixtearekin, militantzia-girotik ere urrundu eta Bilboko giro progreaan erreferente izateari utzi nion. (...) Denbora asko egin nuen etxetik atera gabe, barrurantz kakotuta eta, atzera kalerakoan, jendearekin egoteari beldurra niola ohartu nintzen. (...) Toki jendetsuak eta garraio publikoa saihesten nituen. Alde Zaharrean ibiltzeari utzi nion, ezagunekin topo egiteko beldurrez. Erosketak Internetez egiten hasi nintzen. (138-139)

Honenbestez, hiria espazio anibalente eta aldakor modura aurkezten da, norbanakoaren egoera emozionalari zein identitateari hertsiki lotua.

Bestalde, konplexutasun urbanoaren erakusgarri dira hiriak bere baitan metatzen dituen esperientzia urbano ugariak, baita euren arteko kontrasteak ere. Izan ere, hainbat gatazka ikusarazten dira eleberrian zehar, hiri-espazioa izanik guztiak biltzen dituen eremua. Esaterako, esanguratsua da Karra atxilotu ostean, Nagoreren etxeko asaldurak kaleko eguneroko martxarekin egiten duen talka (19); Irantzurekin ibaiertzean paseoan dabilela, gogora ekartzea amama Rosak trenbidepeko jonkiei kondoiak eta xiringak banatzen zizkiela (91); Guggenheimen irekiera eta atentatu saiakera bat elkarrekin deskribatzen dituen pasarteak (156-158); edota greba orokorraren karira, hiri erdigunean manifestarien eta poliziaren artean pizten den liskarra, Nagore aitarekin haserretu berritan (144). Finean, hiria irudikatzen da eremu politiko eta sozial modura, bere baitan gatazka politiko-sozialak eta norbanakoen esperientziak uztartzen dituen espazio modura.

Bestela esanda, Bilboren irudikapenak agertzen duen hiria espazio neutro bat izatetik urrun dago. Izan ere, espazio zonifikatua da, klase sozialen arteko banaketa agerian jartzen baitu (auzo aberatsak, langile auzoak), baita zonalde euskaldunagoak eta erdaldunagoak bereizi ere. Horrez gain, Guggenheim museoaren inaugurazioak hiriaren eraberritzea eta haren nazioarteko proiektzioa erakusten ditu, baina ahanzi gabe gatazka nazional betean dagoen hiria dela, aipaturiko atentatuak (eta horrek Nagoreren institutuan sortzen duen iskanbilak) edota Alde Zaharreko militantzia giroak aditzera ematen dutenez. Horrez gain, amama Rosaren oroitzapenak gogorarazten du hiesak eta droga menpekotasunak jotako pertsonak zokoratu dituen hiria izan dela Bilbo, haren izaera baztertzailea azpimarratuz. Alabaina, era berean, eleberriak aditzera ematen du hiria izan daitekeela ere banaketa soziopolitiko horiek alderantzizatzeko espazioa, borroka sozial eta politikoak abiarazten dituzten kolektiboen bidez (Libre Irratia, portuko langileen greba, EHGAM, Bizkaisida).

Bilboz gain, ordea, badira bestelako eremu urbanoak ere. Alde horretatik, erreferentzia garrantzitsua da Bordele (182-195), Nagorek bere gaixotasunaren aurrean hartzen duen jarrera disidentea garatzeko erabakigarria baita hasiera batean, baina bide horrekin atsekabetzeko espazioa bilakatzen baita azkenean. Gaixotasunarekin duen zerikusiaz gain, ordea, esanguratsua da gainerako espazio urbanoekin egiten duen kontrasteagatik. Izan ere, hiri kosmopolita baten modura aurkezten da eta hala izendatzen (192); jendetza biltzen du, jatorri kultural ugariak hiritarrak bizi dira, herrialde desberdinetako jatetxeak eta tabernak daude, kulturgune

«alternatiboak» daude, baita kale-giro nabaria ere (musikariak, terrazak). Alabaina, arreta gehien deitzen duena klase altuko bizimodu baten irudikapena da, bizi-kalitate altuko hiri bat da ageri dena. Egunerokoan guztiz bestelako moldeak darabiltzaten Nagorek eta Lukak ere «diruzorroa eta konbikzioak apur bat askatzeko» hautua egin eta beren buruei luxuren bat edo beste ematea erabakitzen dute, luxurako joera duen hirian. Hala, apartamentu bat alokatzen dute, kalean afaldu, ostrak eta ardoa erosi... Bilboko bizimoduarekin desberdintasun handiak agertuz. Bien arteko hizketaldiak ere, klaseari, diruari eta prekarietateari buruzkoak dira Bordelen.

Baina batez ere, agerian geratzen da lasaitasunez, xalo, kezkarik gabe paseatzen direla hirian zehar, eta horrek alde nabarmena sortzen du Bilboko bizimoduarekin: «Bilbon ez dinagu sekula eskutik helduta paseatzen» (188). Izan ere, Bordelek «ispilu faltsu» (195) baten erreferentzia modura funtzionatzen du eleberrian: faltsua da Nagore gaixorik ez egoteko itxaropena ematen zien pentsamendu disidentea, faltsua da Bordeleko luxuan biziitzea, faltsua da gatazkarik gabeko bizitza patxadatsua. Esanahi sinboliko horrek kontraste nabarmena egiten du eleberriko beste espazio urbano batekin, pobrezia eta bizi-baldintza gogorrek irudikatzen dituen Petarerekin⁴³, zeinak kontrako funtzioa duen: begiak irekiarazten dizkio Nagoreri, ikusarazi Lasalden behe klasekoa izan arren, mendebaldeko pribilegioak eta manerak dituela munduko beste txoko batzuetara bidaiatzerakoan. Hortaz, esan daiteke eleberriko hiri-espazioek nolakotasun desberdinak erakusten dituztela, uniformizazioari uko egin eta esperientzia urbanoak askotarikoak direla azpimarratzeaz batera. Hiriak, beraz, kontraste handiko espazioa dira: komunitatea bil dezake edo norbanakoa isolatu; gatazka sozio-politikoak bil ditzake plaza publikoan ala zaurgarritasuna ageriko egin; luxua jarria dezake zein miseria errotu.

Horrez gain, herri bezala identifikatzen diren zenbait espazio daude, nahiz eta horien artean desberdintasun nabariak egon. Garrantzitsuena Nagoreren jaioterria da, aipatu gisa, haurtzaro eta nerabezaroko espazioa baita eta eleberrian iragan urruneko pasarteak kokatzeko erreferentzia nagusia. Azpimarratu behar da espazio honek ez duela izen berezirik, beste espazio guztien kontrara. «Herri» izendapena ematen zaio (29), oro har, edota auzo zehatzei egiten zaie aipamena: hala nola Lasalde eta Alzadi. Interesgarria da berezitasun hori, izan ere, aintzat hartu behar da Nagoreren jaioterria bere izaera eta bizimoldea eraikitzeke oinarri sendo modura aurkezten dela, eta beraz, harrigarri suerta daiteke izenik gabeko espazio bakarria izatea hura. Uler daiteke espazio horrekin duen hurbiltasuna, etxekotasuna adierazteko ematen zaiola gainerakoei ez

⁴³ «Etxaurre kalamastretan, arropak zintzilik; leihoetan, antena parabolikoak; teilatuetan, ura biltzeko bidoiak; hamaika kablez zamaturiko elektrizitate-poste okerrak, uralitaz edo plastiko hutsez estaliriko txabolak, luiziek azpian harturikoak. Azpirakuntzaren konglomeratua. Petareko pobrezia bortitza zen, amorruez eraikia eta mantendua.» (2017: 220)

bezalako trataera, orobat, narratzailea autodiegetikoa izanik, gertukoa dena gutxiago zehaztea edo izendatzea ohikoa izaten baita.

Hala ere, eleberrian zehar agerian geratzen denez, jaioterriarekiko aurkako sentimenduak ditu protagonistak: bere jatorriaz harro dago, baina txiki geratzen zaio herria haurtzaro-nerabezaroan erabat deskubritu ostean. Hortaz, ahal bezain laster egiten du alde hiri handira eta ez da berriz apenas bueltatzen, nahiz eta bere habitat naturala dela adierazi (118). Finean, izandakoaz lotsatu ez arren, atzean utzitako guztia irudikatzen du herriak (auzo obreroa, taberna eta familia nuklearraren apurketa), eta akaso arnegatze horren atzean egon daiteke herriari esleitutako anonimotasuna.

Maitasun-gorroto harremanak sostengatzen du jaioterriaren eta Bilboren arteko tentsioa, baita ekidin ezinezko harremana ere. Nagoreren sorlekua espazio berezia da protagonistarentzat, jatorri bat ematen baitio, sustrai sozialak, lurzoru identitario bat eta historia pertsonal bat, finean. Hori dela eta, nerabezarotik aurrera Bilbon bizi arren, herriarekiko lotura estu bat mantentzen jarraitzen du Nagorek, bertako izatearen sentimendua baitarama bere gain: «Atakako alaba izango haiz beti» (118). Hau da, jaioterria errefusatu eta handik alde egiteko bidea hartzen badu ere, estimulu gehiago eskainiko dizkion espazio baten bila, jaioterriarekiko atxikipena bere egiten du denbora luzez. Alabaina, nerabezaroan jaioterria txiki geratu ahala, Bilbo jakinminaren espazio bilakatzen da, esperientzia berriak, helduaroa esan nahi baitu berarentzat, eta horien bidez haurtzaroarekin amaitzea (157). Finean, herri-hiriaren oinarritzko lotura protagonistak berak ezartzen du, jaioterriarekiko zilborrestea ezin askatu baina hiri handi batek ematen dion askatasunaren beharrea aurkitzen baitu bere burua. Korapilo hori nolabait deslotzen da familiak herrian zuen taberna saltzen duenean, Ataka, orduan apurtzen baita Nagoreren eta jaioterriaren arteko harremana:

— Badakin lurrindegia zabaltzeko Ataka saldu behar izan genuela uda hasieran. Di-da egin geninan. Momentuan, jaioterriarekiko zilbor-heste sendoena eten izanak ez zidan zirrara berezirik eragin. Akaso ez nindunan ohartu erroak erauzten ari nintzela. Baina handik gutxira herriko lagunekin mozkortzeko gelditu nindunan aspaldiko partez, eta ezin ninan aukeratu zer edan ere.

— Identitate-krisia.

(...)

— Ataka gozotegi-kafetegi bihurtuta zegonan frankizia baten eskuetan. Atsoak eta gurditxodun emakumeak ari zitunan terrazan kafea hartzen.

— Kafetegi amatiarrak.

— Gorputz atal bat ebaki izan balidate bezala sentitu nintzen. Erabateko identifikazioa ninan tabernarekin. (117-118)

Hau da, haurtzaroko espazio nagusia eraldatzean hasten da protagonistaren transformazioa ere. Hasiere batean taberna eta herria atzean uzteak Nagoreri identitate krisi bat eragiten dio, baina azkenerako, herritik bereiztean, hiriko bizitza gailentzen da. Hondarrean, helduaroan ez du batere harreman sozialik egiten herrian, familiako hirurak bizi dira Bilbon, ama, aita eta alaba, taberna lurrindegiagatik aldatu dute, eta ondorioz, jaioterriak espazio amankomuna izateari uzten dio, memoriarako eta nostalgiarako gune bilakatuz (117-119).

Alabaina, une batetik aurrera istorioan presentzia galdu arren, garrantzitsua da oso espazio honi behatzea, nolakotasun ezohikoa baitu. Izan ere, herri izaera du, baina herri industrial da, landa eremuarekin zerikusirik ez duena. Ildo horretan, begirada konplexuago batez heltzen dio herriaren eta hiriaren arteko harremanari, dikotomia klasikoa elikatu gabe. Are, kontrakotasun hori deuseztatu eta urbanotasunak hiri-eremutik kanpo har dezakeen forma ikusarazten du, eta nolakotasun berri bat eraikitzen du, «herri urbanoa» dei genezakeena. Herri tipologia hori aztertzeko, interesgarria da Miriam Hermi Zaar geografoaren lana. Zaar-ek ikertu duenez, XIX. mendetik ohikoa izan da herria eta hiria definitzeko kontrakotasunak baliatzea, eta dikotomia elikatzea bataren eta bestearen jarduera ekonomiko eta biztanleria-dentsitatea zehaztuz (2017: 3-6). Hau da, oinarri-oinarrian, hiria espazio industrial eta dentsitate handikotzat jotzea (baita merkatua eta zerbitzuak garatzen dituen espaziotzat ere), eta herria aldiz, lehen sektoreko jardurekin lotzea, landa-eremuan kokatutako nukleo txikiak izanik eredu nagusia. Bereizketa horretatik abiatuta osatu izan dira, halaber, hiriko esperientzia urbanoaren eta bizimodu landatarraren arteko desberdintasunaren ideiak. Ordea, kapitalismoaren eta industrializazioaren hazkundearen ondorioz, baita teknologiaren zein garraio bideen garapenarekin ere, bi espazioen arteko mugak lausotzen joan dira, eta espazio hibridoak sortzen egitura sozialei eta bizi-estiloiei dagokienez.

(...) han tenido lugar cambios profundos en la estructura social de mundo rural y en sus relaciones de éste con la ciudad. La comunidad rural se ha visto afectada considerablemente por el crecimiento y concentración de servicios en los pueblos o pequeñas ciudades de los alrededores. Igualmente lo han sido los cultivos del campo ante el impacto de los modos de vida urbanos. En las proximidades a las grandes aglomeraciones urbanas se transforman las condiciones y los modos de vida rurales

alterando el equilibrio de su sociedad. Tan estrechamente ligados están la ciudad y el pueblo en sus mutuas relaciones que, de hecho, no puede establecerse una distinción neta entre los modos de vida urbanos y rurales. (Dickinson, 1961: 73 in Zaar, 2017: 6).

Hortaz, industrializazio-prozesuetan esperientzia desberdinak izan direla aintzat hartuz gero, eta batik bat XX. mendean sartuta hiriak hartzen duen gailentasunaz ohartuta, urbanotasuna hiri-eremutik haratago hedatuz, beharrezkoa egiten da herria eta hiria elkarren arteko harremanean aztertzea, kontrakotasun antagonikoan baino. Ildo horretan, ezinbestekoa da espazio mistoak daudela azaleratzea. Hau da, hiriak, ez dira jada gune administratibo, industrial edo zerbitzuetarako gune soil bezala ulertzen, eta landa eremua ere zabaldu egin da nekazal eta abeltzaintza jardueretatik zein agroindustriatik harago (Zaar, 2017: 13). Are, espazio hibridoak sortzen dira, nolakotasun anitzak dituztenak. Honenbestez, Zaar-en arabera, koiuntura berri batetik behatu behar zaie egungo espazioei, zentzua galtzen baitu hiriaren eta herriaren arteko desberdintasun dikotomikoak defendatzeak, bai perspektiba kulturalista batetik, bai espazioen funtzio eta egiturei dagokienez. Finean, Françoise Choay-k adierazten duenez, egungo koiunturan: «a este sistema operativo, válido y factible en cualquier lugar, en la ciudad como en el campo, en los pueblos como en los suburbios, se le puede llamar lo Urbano» (Choay, 2005: 70 in Zaar, 2017: 13).

Espazio hibridotzat jo dezakegu *Jenisjoplin*-en protagonistaren jaioterria konfiguratzeko duen espazioa, izan ere, ezaugarri bereizgarriak ditu. Espazioak herri konfigurazioa izan arren (nukleo txikia, hiritik at, landa edo mendi ingurunean, harreman sozial gertukoak, etab.), baditu urbanotasunari atxikitako elementuak ere: jardun industrialak, poligono abandonatuak, trenbideak, Espainiatik etorritako langile migrazioarentzat eraikitako auzoak zein lantegiak (55) edota egituraketa sozial konplexua (109, 125-126)⁴⁴. Ingurune industrialak izateak, beraz, eragin nabarmena du espazio honetan, eta zantzu urbanoak agertzen laguntzen dio, gizarte egiturak konplexuago bilakatzen baitira eta herriaren paisaia bera eraldatzen baita. Hala, herritarren bizimodua hein handi batean esperientzia urbanora hurbiltzen da, herri txikiagoek edota industriarik gabekoak izan dezaketenaren aldean:

⁴⁴ Jaioterriaren nolakotasunak, hiri handi bat ez izan arren eremu industrialak izan eta langile migrazio altua edukitzeak, elkarren artean oso desberdinak diren pertsonak espazio txiki berean biltzea eragiten du, eta elkarrekin harremanzera behartzen. Argigarria da, adibidez, nola deskribatzen den institutuko giroa: «Lehen begi-kolpean bereizi nituen zintzoen saldoa eta errebeldeen bazter multzoa, eta ukaldi bakarrean ulertu, bietatik zein zegokidan niri. Errebeldeen multzoan ere baziren bi bando: grebak, bilerak eta manifestazioak antolatzen aritzen ziren kapusaidunak batetik, nik errebelde ideologikoak izendatu nituenak; eta bakalaoaren eta elektronikaren mobidan murgilduta zeuden galtzazabalak bestetik, ikasgai guztiak suspenditzen zituztenak, A ereduak, emigranteen seme-alabak, Lasaldetik ezagutzen nituenak, bazterreko errebeldeak. Segituan ohartu nintzen bi taldeen arteko ezinikusiaz, baina niri biak zitzaizkidan erakargarri eta gertuko: zapalkuntzak eragindako amorruren aldakiak iruditzen zitzaizkidan» (2017: 109).

Herri industrialaren herdoila, kolore grisa, koipe eta zoko kiratsa, fabriketako zarata, sirenak, mingain erdaldunen kalaka, elkarren gainean pilaturiko etxebizitza-ilarek osaturiko paisaia itoa... arnasa berria izan ziren landa-girotik ihes egindako emakume gaztearentzat. (2017: 30)

Jaioterriko espazioa, gainera, garai zehatz batekin lotzen da, 80ko eta 90eko hamarkadekin eta, ondorioz, testuinguru jakin batekin: desindustrializazioaren hastapenek eragindako krisiarekin (langabezia eta langile gatazkak), heroinak eta hiesak sortutako krisi sozialarekin, gatazka nazionalaren giro politikoarekin eta punk kulturako *no future* ideiarekin. Hori dela eta, garaiko testuinguruari dagozkion ezaugarri zehatzak biltzen ditu jaioterriaren espazioak, ezinbesteko elementuak baitira taberna gautarrak (42), Gaztetxea eta haren inguruko punk eta gazte giroa (107-108), drogak, erreferentzia musikalak edota manifestazioak, besteak beste. Hala ere, espazio hori ez da hiri handi bat, ez da Bilbo, eta beraz, era berezitan islatzen ditu 80ko eta 90eko hamarkadek herri industrial batean hartutako bideak.

Nagoreren jaioterriak izen berezirik ez duen arren, espazioaren nolakotasunak eta hura girotzeko hautaturiko garaiak zantzu argigarriak ematen dituzte Gipuzkoako herri industrializatuen gainbeherarekin lotzeko; are Mutriku eta Zumaia gertuko herritzat jotzen diren heinean, Debarrenako herri tipologiarekin bat egiten duela esan daiteke. Bailara horrek lehen industrializazioa XX. mende hasieran izan bazuen ere, familia-enpresa txikien loratzearen bidez, eraldaketa nabarmena jasan zuen gerra-industriaren garapen handiaren eta gerraosteko langile-migrazio oldearen ondorioz (Barcenilla & Ramirez de Okariz, 2023). 50eko eta 60ko hamarkadetan auzo berriak eraiki ziren, batik bat Espainiatik bertako enpresetara lanera etorritako langileentzat, eta horrek herrien konfigurazioa eta sozializazio-sareak transformatu zituen, ezinbestean. Alde horretatik, azpimarratu behar da herriotan garatu zen sozialismoarekiko atxikipen altua, baita langile familietan hedatutako klase kontzientzia esanguratsua ere (Barcenilla & Ramirez de Okariz, 2023), *Jenisjoplin*-en Nagoreren familiaren ibilbideak era argian islatzen duenez.

Eleberriak adierazten duen garaia, ordea, ondoko hamarkadetan ardaizten da, ekonomiak behera egin eta herriok ataka gogorrean uzten dituen horietan. Izan ere, 70eko hamarkadako petrolioaren krisitik aurrera desindustrializazio prozesu bati ematen zaio bide, eta horrek ezinbestean langabezia eta pobrezia eragiten ditu industrian ardaiztutako bailaran. Hona hemen,

Justo Arriolak *A los pies del Caballo* (2016) lanean eskualdeari egindako erradiografia sozioekonomiko adierazgarri bat:

Apenas había actividades culturales ni lugares de ocio que no fueran bares. A lo que se sumaba la falta de recursos sociales. Mientras la crisis y la reconversión industrial dejaban su rastro en Elgoibar. Entre 1976 y 1986 en la CAV el empleo disminuyó un 17,4% y desapareció el 33,1% del empleo industrial, ascendiendo las tasas de desempleo de un 4,2% a un 24% de la población activa. Por ejemplo, la empresa «Sigma» pasó de 2.500 trabajadores en 1975 a 1.416 en 1984 hasta su cierre definitivo en 1995. El número de parados crecía a buen ritmo mientras los numerosos talleres situados entre las viviendas cesaban su actividad. Algunas zonas se convertían en un gris y oxidado paisaje de ruinas industriales. Los hijos e hijas del *baby boom* y la inmigración de los sesenta iban a tener que buscarse la vida. (Arriola, 2016: 453-454)

Etorkizun etsigarriaren, *no future*-aren ideia zabaltzen da, beraz; bereziki Bilboren aldean, birmoldatze industrialerako B planik ez duen inguru izanik. Hori dela eta, herriaren paisaiaren parte bilakatzen dira fabrika hustuak eta poligono abandonatuak. Pobretze orokortuarekin eta itzaropen ezarekin batera egiten du gora drogaren kontsumoak, eleberrian Karmen izebaren kasuak eta haren belaunaldiak erakusten duenez. Alde horretatik halaber, esanguratsua da aipatzea 80ko hamarkadaren amaieran Elgoibarrek hiesak eragindako heriotzaren indize altuenetakoa zuela Europan (Arriola, 2016: 456). Aipaturiko liburuan, kapitulu oso bat eskaintzen zaio Elgoibarko kasuari, zeinak oihartzun nabarmena egiten duen *Jenisjoplin* eleberriarekin, aurretik adierazi bezala. Izan ere, jaioterriari buruz hitz egiterakoan Nagorek aipatzen dituen langile auzoak, tentsio politikoa, drogaren zabalpena, giro musikala, Gaztetxea eta disko-festak, gazteen etsipena, etab. xeheki aztertzen dira. Honenbestez, eleberriko protagonistaren jaioterria Debabarrenarekin, eta zehazki, Elgoibarrekin erlaziona daiteke, herri industrialaren erakusgarri gisa.

Espazio errealekiko loturen bidez, beraz, nobelak kronotopo bereizi bat eraikitzen duela esan daiteke; alegia, 80ko eta 90eko hamarkadetako herri urbano-industrializatuarena. Kronotopo horrek oihartzun egiten du Bilboko espazio urbanoari dagokionez garai eta giro antzerakoa literaturizatzeko erabili denarekin, nahiz eta herriaren espazioak nolakotasuna baldintzatu eta berezko ezaugarriak ematen dizkion. Bereizgarri horiek deskribapen argigarritz islatzen dira zenbait pasartetan, izan protagonistak gurasoen tabernako unibertso musikala azaltzen duenean (42-45), nerabetako igandeak («geure buruez beste egiteko egunak», 108) aletzen dituen

edota 14 urterekin tabernan lanean hasten denean, herria elementu eta identitate desberdinen nahasketa bat dela adierazten baitu (123-126): auzo langileetako familien bizimodua, parrandara inguruko herrietatik trenean joaten ziren gazteak, «maketokumeak» eta baserritik BMW-an jaitsitako euskaldunak; 80ko hamarkadako punk-rocka eta kale-borroka, eta 90eko tekno-house saioak eta mozkorren borroka-sesioak. Horren indartsuak dira hamarkada horietan herriak hartzen duen konfigurazioa eta garatzen duen berezko izaera, ezen arrasto nabarmenak uzten baitituzte gerora; hots, iraganean izandakoaren zantzuak igartzen dira espazio berberean zenbait hamarkada beranduago ere (118).

Eleberrian urbanotasuna gailentzen da, beraz. Alabaina, horrez gain, badira zenbait herri-espazio, jaioterriaren aldean, gainera, bestelako izaera bat dutenak: La Esperanza (amamaren herria, 57), Mutriku, Zumaia eta Getaria herriak pasaerako espazioak dira, aisiarekin eta gozamenarekin erlazionatzen dira, jaioterritik edo hiritik irtetearekin, egunerokotasunetik ihes egitearekin. Hau da, herriko bizimodua agertu ordez, hiritarren edo bizimodu urbanoa dutenen plazer espazioa irudikatzen dute herriek, egunerokotasun urbanotik atera eta kezkarik gabeko tarteetarako baliatzen baitira. Getariak, bereziki, espazio idilikoaren traza hartzen du (itsasoa, portuko etxe zuri-urdinak, iluntzea, haize epela), eta gainera, paisaiaren edertasuna deskribatzearekin batera arazo eta talkarik gabeko ingurune bat agertzen du eleberriak, espazio urbanoen izaera gatazkatsutik urrun: «—Bertakoek jakingo al dute hau estimatzen? Drama lukek edertasunera ohitzea.» (287). Esan daiteke, beraz, aisialdiarekin erlazionatutako herri-espazioek talka egiten dutela espazio urbanoagoekin (Bilbo, jaioterria, Bordele, Petare), ingurune bortitz eta asaldagarrien aldean lasaitasunerako eta plazererako eremuak irudikatzen baitira.

Hala bada, eleberriak herri-hiri kontrakotasuna nolabait leuntzen edo eraldatzen du, alde batetik urbanotasuna hiri-espazioan zein herrian irudikatzen duelako. Horretarako, urbanotasun esperientzia desberdinak baliatzen dira, Bilbo eta jaioterria edo Bordele eta Petare desberdinduz, espazio bakoitzari bere nolakotasun bereizgarria emateko. Horien artean, jaioterriak islatzen duen herri industrialazpimarratu behar da, urbanotasuna herri espaziora hedatzeaz gain, euskal eleberrigintzari espazio berrietara zabaltzeko aukera irekitzen baitio, hegemonikoak ez diren esperientzia urbanoak biltzen dituzten espazio hibridoetara, alegia. Bestetik, eleberriak hiri-herri gatazka klasikoa desplazatzerakoan bestelako talka bat jartzen du agerian. Izan ere, ingurune urbano-industrialen (batik bat Bilbo eta jaioterria) eta eremu bukoliko-turistikoen (Getaria) artean dikotomia nabaria geratzen da agerian. Biak ala biak hiritarrentzat konfiguratutako espazio gisara aurkezten diren arren, eremu urbano-industrialetan eguneroko gatazka eta minak azaleratzen dira, Nagorek gizarte kapitalista-kapazitista batean bizitzearen ondorioak pairatzen

dituelarik. Getaria, aldiz, horiei ihes egiteko espazio modura erabiltzen da, gatazka politiko-sozialetatik at dagoen espazioa da, plazera eta ongizatea ardatz duena. Hori hala, espazioek irudikatzen dituzten gatazkek herri-hiri konfliktua gainditzen badute ere, bestelako dikotomia bat erabiltzen da liburuan, espazio gatazkadunak eta espazio bukoliko-gatazkarik gabeak aurrez aurre jarritz.

6. 2. 2. 2. Espazio publikoa, *habitat* eta desira

Azkenik, eleberriko espazioen ezaugarriak behatzean, ezin da aipatu gabe utzi espazio publikoaren eta pribatuaren arteko hartu-emanak, espazioen nolakotasuna baldintzatzen duen heinean. Hasiera batean, arreta deitzen du espazio publikoak hartzen duen presentzia nabarmenak, eleberraren lehen zatian bereziki. Izan ere, haurtzarotik hasita eta GIB-aren diagnostikoa jaso arte, protagonistaren joan-etorriak espazio publikoan ardatzen direla esan daiteke, eta nolabait Garmanikov eta Purvis-ek «espazio publikoaren gainsozializazioa» izendatzen dutena jazotzen dela (Garmanikov & Purvis, 1983: 2). Hau da, espazio publikoa aurkezten da Nagoreren *habitat* natural gisara, kalea, aldiriak, hustutako poligonoak dira bere etxea, eroso mugitzeko ingurunea, eta sozializatzeko zein identitatea eraikitze beharrezko duen eremua. Horrek, halaber, talka egiten du emakume izateagatik auresuposatu zaion espazioaren erabilerekin, eta kontraste horiek agerian geratzen dira eleberraren zenbait unetan, hala nola herrian bortxatzaile batekin gurutzatzen den pasarteetan (87). Horrelako pasarteetan, Nagoreren ibilerek espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketa klasikoarekin hausten dute, eta hein batean publiko-pribatu bereizketari egotzi zaizkion genero-banaketak auzitan jartzen dira.

Gainera aintzat hartu behar da zein nolakotasun hartzen duen espazio publikoaren irudikapenak, hari esleitutako ezaugarriak areagotzen baitute protagonistaren izaera errebeldea. Nagore ezarritako mugak hausten dituen pertsonaia da, tartean muga espazialak ere, eta honenbestez, «emakume okertzat» jotzen da. Horrek zerikusia du espazio publikoaren ezaugarritzearekin, izan ere, eleberraren honek espazio publikoa ekintzan oinarritzen du, mugimenduan, espazioa hartzean eta borrokatzean; hain justu, emakumeei publiko-pribatu bereizketa klasikoan auresuposatu zaizkien erabilera espazialen kontrakotzat jo daitezkeenak (Kern, 2021: 14-15). Hori dela eta, esangura berezia du emakumezko protagonistak kalea okupatzeak, bertan presente egoteak, eta bereziki, espazio bortitza batean gorputza jarri eta biolentziarekin dialektika bat sortzeak, nahiz eta horrek bere burua arriskuan jarri (74-75). Are, espazio publikoak bereizgarri biolento nabarmena du eleberrian, eta nolakotasun hori ezinbesteko bilakatzen da protagonistak bere

izate antiautoritarioa, bere identitate politikoa osatzeko. Espazio publikoan bizi duen indarkeriarekiko jokoan eraikitzen du bere burua Nagorek:

Askotan, neuk sortu izan dut enfrentamendua: irakasleekin, tabernako bezeroekin, Poliziarekin, medikuekin, eta neure buruarekin. Autoritateari erronka jotzea neure-neurea dut. (...) Aurrez aurreko biolentzia ez da dioten bezain gaiztoa. Enfrentamenduan bestearekiko kontaktua dago beti; bestearen begietan bazaude, bazara. Eta ni bizi-bizirik sentitzen naiz egoera biolentoetan, gorputzen talkan, garrasietan, minaren eta justiziaren erdian. (2017: 73-74)

Enfrentamendu hori espazio publikoan adierazten da pribatuan baino areago, eta ildo horretan, garrantzitsua da ohartzea eremu hori definitzen duten ekintzek gatazka sozio-politikoak azaleratzen dituztela. Hots, espazio publikoan gailentzen den giroa ez da hiri bat paseatzeari, kontenplatzeari edota deskubritzeari dagokiona, *flâneuraren* irudikapenen ildoan egon zitekeena. Kontrara, espazio publikoa ingurune gatazkatsua da, bai jaioterrian, bai Bilbon, eta protagonista ez dago testuinguru horretatik at, ez du hura behatzeko tarterik; gatazka horiekiko erantzun gisara adierazten da, beraz, protagonistaren ibilera publikoa.

Esan bezala, beraz, garrantzi handia dute zenbait espazio eta ekintzek, batez ere protagonistaren identitate publiko-politikoaren eraikitze eta islatzeko balio dutenek. Esate baterako, heroina hartzeko gune izandako industrialdeek (110, 112) zein amama Rosarekin Bilbon egindako ibilaldiek (90-91) izeba Karmenen eta belaunaldi oso baten droga menpekotasunarekin, drogaren erabilera politikoarekin eta hiesaren pandemiarekin konektatzen dute Nagore. Bestalde, protagonistaren klase kontzientzia eraikitzen dute espazio politikoan hartzen dituen zenbait posizioak, argiena ziur aski greba orokorreko manifestazioarekin bat egiten duen unea izanik: «Jendearen artean toki egin eta lehen lerrera igaro nintzen. Oihuka ari ziren piketeen artean sartu eta amorru kolektiboarekin bat egin nuen.» (144). Nagore espazio publikoan politikoki lerratzen den pertsonaia da, eremu hori erabiltzen du politikan aktiboki parte hartzeko, eta baita bere haserrea, gorrotoa zein pasioa adierazteko ere. Espazio publikoa da bere bulkaden espresiorako eremua, eta ondorioz, ugariak dira bertan autoritateari kontra egiteko baliatzen dituen aukerak, izan poliziari aurre egiteko zein tabernako bezero «nazkagarri» bat bere lekuan jartzeko (127-128).

Nazio-gatazkaren inguruko politizazio prozesua afera arrazional gisa irudikatzen da (eztabaidak, txostenak, irakurketak, kontzeptuak) eta kalean gertatzen da, jaioterriko aldirietako

industrialdeetan (111) zein Bilboko taberna edo Alde Zaharreko giroan loratzen baitira kontzientzia-hartze horren eszenak (167-170). Alegia, kalean osatzen da Nagoreren hiztegi politikoa (107-108), eta horrek talka egiten du euskal nobelagintzaren joera nagusiarekin, sarri familia barruan irudikatu izan baita ideologiaren edota posizio politikoaren transmisioa, edota horrek sortutako gatazka, batez ere nazio gatazkarekin lotua egon denean (Egaña, 2015: 62). Egañak dioenez, *Soinujolearen semea* (2003) edo *Martutene* (2012) nobela kanonikoek, besteak beste, eremu pribatuan kokatzen dute kokapen politikoen transmisioa, eta bereziki, aitarengandik datorren herentzia ideologikoaren etetea irudikatzen dute. *Jenisjoplin*-en, aldiz, transmisio horretan aitaren figurak hasiera batean garrantzia badu ere, klase kontzientziari dagokionez batik bat, ondorengo politizazioa ez da bertikal-familiarra, baizik eta kaleko sozializazio eremuetan gertatzen den prozesu horizontalago bat. Alde horretatik, espazio publikoak paper garrantzitsua jokatzen du nobela honetan, identitate politikoaren eraikuntzarako erreferentzia gako gisa.

Horrez gain, espazio publikoak lotura estua du desirarekin, zeina batzutan biolentziarekiko liluraren bidez kanalizatzen den, baina beste batzuetan harreman zuzena duen sexuarekin. Protagonistaren identitatean leku garrantzitsua hartzen du sexuak, eta GIB-aren diagnostikoa jaso arte, espazio publikoan sozializatzeko bide nagusietako bat du. Hala, ugariak dira sexua eta espazio publikoan Nagorek sentitzen duen ziurtasuna zein etxekotasuna lotzen dituzten pasarteak (11, 47, 118-119, 170). Hau da, sexua espazio publikoa okupatzeko bide bat da protagonistarentzat, espazio publikoan nor izateko eta bere kasara ibiltzeko modu bat eskaintzen baitio. Ondorioz, espazio publikoaren ezaugarritzat hartu behar da sexurako eta desirarako eremu izatea. Horrez gain, aipagarria da, parez pare jartzen dituela Nagorek bortizkeria eta sexua, biekiko sentitzen baitu pultsioa eta desira, eta biak ala biak ulertzen baititu espazio publikoan gauzatzen den botere-jokoaren baitan. Hala azaltzen du Bilbora iritsi berritan, artean nerabe dela: «Hiri bat neukan deskubritzeko; zenbait iraultza kokatzeko, eta gorputz bat biolentziaren eta erotikaren arteko plazan jokoan jartzeko» (166).

Hala ere, ezin daiteke esan espazio publikoak gailentasun erabatekoa duenik eleberrian, istorioaren une batzuetan eta besteetan garrantzia desberdina hartzen baitute eremu publikoak eta pribatuak. Nolakotasunari behatuz gero, agerian geratzen da espazio pribatua familiaren espazioa dela hasiera batean, baina ez da eremu eroso eta egonkorra, eta ondorioz, ez da espazio habitatu gisara azaltzen haurtzaroan eta nerabezaroan. Hau da, garai horietan etxea espazio publikoan aurkitzen du Nagorek, espazio pribatuak ez diolako babeserako esparru sostengatzailerik eskaintzen jaioterrian: tarte batez tabernan bizi dira, etxe-aldaketa ugari egiten

dituzte (58), gurasoek lan-ordutegi luzeak dituzte eta azkenerako, banatu egiten dira (84), horrek ere beste lekualdatze bat eta amaren tristura eraginez (122).

Ideal burgesean espazio pribatua (eta ez domestikoa) eremu patxadatsu eta abegikor modura irudikatzen da, Murillok (1996: XVII) azaldu gisara, eremu publikoan izandako sozializazio eta esposiziotik atseden hartzeko eremu gisa ulertzen baita (familiako buru ziren gizonentzat), eta beraz, lasai egoteko, irakurtzeko, eta norberarentzako denbora izateko gunea da. Espazio hori sostengatzeko, kontrara, espazio domestikoaz arduratzen den emakumea behar du ideal burgesak, izan emaztea edo zerbitzuko langilea. Langile klaseko familietan, ordea, iruditeria horrek ez du guztiz bat egiten, Nagoreren etxeak erakusten duenez. Ikusi bezala, deskantsurako tarte txikia dute “Jenisjoplinen” gurasoek, batik bat, tabernan lan egin behar dutelako. Esanguratsua da, esaterako, eguberrietan etxean egoteko astirik ez izatea: «Eguberri bezperan gurasoek berandu amaitzen zuten tabernako lana; zer esanik ez Urtezahar gauean, ozta-ozta libratzen baitzuten ordu-parea, afaldu eta berriro Atakara jaisteko» (2017: 68).

Lantokiak hartzen du etxearen lekua, bertan egiten ditu etxeko-lanak Nagorek, bertan jolasten da, eta hein batean, espazio pribatuari legezkiekeen kontu intimoak ere esparru horretara eramaten dituzte gurasoek (adibidez, gorputz biluzien argazki-erakusketa, 46; edo Angelen heriotza, 134). Protagonistaren haurtzaroan, beraz, esparru pribatua tabernara luzatzen da (57), eta ondorioz, etxea ez da bere esparru gisa ulertzen, ez baitu apenas habitatzen. Finean, ez da lasai egon eta bere identitatea eraikitzeko espazio bat:

Aitak Madrilera alde egin zuenean, Lasaldera itzuli ginen 94ko udazkenean eta amaren tristurak etxe osoa bete zuen. Nik fisikoki jasan nuen abaildura haren presioa: hormetatik gertu ibiltzen nintzen, ahalik eta espazio gutxien okupatuz. Zeinahi ordutan, zeinahi toki eta jarreratan ikusi nuen ama negarrez: sukaldean zutik, komunean eserita, ohean etzanda, korridorean belauniko, lurrean deseginda... Nire tristurarentzat ez zen tokirik gelditu. (2017: 122)

Halaber, azpimarratu behar da etxea ez dela mugak hausteko espazio bat. Joera hori protagonistaren berezko ezaugarritzat hartu badaiteke ere, etxeko desegonkortasunak eta aitaren figurarekiko lilurak ez dio uzten bere izaera errebeldea eremu pribatuan garatzen, eta bulkada hori espazio publikora bideratzen da haurtzaro eta gaztaroan. Esanguratsua da, adibidez, behin Bilbora bizitzera joanda ere, aitak neska-lagunarekin konpartitzen duen etxea ez dela eremu familiarra, intimoa Nagorerentzat; hots, ez duela bere esparrutzat jotzen. Espazio horretan,

halaber, Josune neska-lagunarekin mugak eta arauak hausten saiatzen bada ere, aitaren presentziak frenatzen du pultsio hori, eta espazio arrotz, ez-habitatu gisara agertzen da etxea. Kontrara, gaixotasunak ematen dio etxe barruan mugak hautsi eta limite pertsonalak jartzeko boterea, aitari bere espazioa errespetatu dezan exijitzeraino: «— Errespetatu nire espazioa» (182). Ondorioz, espazio pribatuaren nolakotasuna eraldatzen du hiesak.

Izan ere, GIB-aren diagnostikoa jaso ostean, Nagoreren etxea gaixotasunaren espazioa bilakatzen da, eta horrekin batera babeserako, gordetzeko, hausnartzeko gunea, gaixotasunaren izuak protagonistari sortzen dizkion ezinak eta minak aletzeko gunea, nolabait (101, 130, 139, 147). Era berean, aurretik etxean presentzia nabarmenik ez zuten samurtasunak, taldetasunak eta zaintzak garrantzia hartzen dute, eta beraz, espazio pribatuak familia-eremuaren traza hartzen du, baina familia nuklearraren ideiatik kanpo, familia hautatuaren (ama, Luka eta Nagore) eredia indartuz. Horrela bada, espazio publiko gatazkatsu eta bortitzaren aurrean orekarako gunea bezala ezaugarritzen da pribatua, baita ziurgabetasunetik eraikitzeke eremu gisara ere, ideia zurrunk alde batera utzi eta okerrak egiteko aukera irekiz. Hala, espazio horretan garatzen du Nagorek disidentzia klinikoak, eta bertan jartzen du ere ordura arteko guztia zalantzan (familia, militantzia, identitatea, sexua). Etxea, beraz, pixkanaka ziurtasunak eraikitzeke gunea bilakatzen da, identitate berri bat egituratzeko espazio nagusi bihurtzen da, haurtzaro-nerabezaroan funtzio hori zuen espazio publikoari lekua kenduz.

Honenbestez, ikus daiteke nola ezaugarritze desberdinetatik eraikitzen badira ere, espazio publikoak eta pribatuak lotura ekidinezinak dituzten. Hasteko eta behin, bi esparruak eremu konplexu eta aldakor gisara proposatzen dira, publiko-pribatu bereizketa klasikoak agertzen duen zurruntasunetik urrun, eta bereziki, bata bestearen menpeko direla argi geratzen da, beren kasa autonomoki funtziona ezin dezaketen esparruak direla gogoraraziz (Pateman, 1996). Horren erakusgarri da, Nagoreren biografian zehar, aro bakoitzean espazio bakoitzak garrantzi desberdina hartu izana, protagonistaren transformazioa garatzen den norabide berean. Halaber, elkarren arteko harremana agerian geratzen da uneoro, espazio pribatu desegonkor batek bere burua kalean eraikitzeke bultzada ematen diolarik Nagoreri, eta gaixotasunaren aurrean bortitz bilakaturiko espazio publikoak bere burua espazio pribatuan berreraikitzeke eramatzen baitu hondarrean. Hori dela eta, esan behar da *Jenisjoplin* eleberriak espazio publiko eta pribatuaren hartu-emanen jartzen duela fokoa, eta irakurketa feminista horretatik ezaugarritzen dituela espaziook.

6. 2. 2. 3. Diskurtsoaren espazioa

Diskurtsoaren egituraketan espazioak duen garrantziari behatuz gero, azpimarratu behar da elementu espazialek eleberri honetan dauden bi ildoak egituratzen dituztela. Narratzaile bakarra dago eleberri osoan zehar, Nagore protagonista, eta beraz, lehenengo pertsonan azaltzen ditu bere bizitzan jazotakoak. Narratzaile autodiegetikoa da, eta iraganean kontatzen du bere bizitza, bere memoriak bailiran. Hala ere, aipatuenez, pasarteak ez dira ordena kronologikoan adierazten, iragan hurbil bati erreferentzia egiten dion istorio nagusi bat dago, eta ildo horretan tartekatuta agertzen dira iragan urrunagoko gertakizunak. Espazioak ere bi multzo horietan bereiz daitezke, beraz: alde batetik, iragan hurbilari dagozkionak (Bilbo, Madril, etxea, ospitalea, Bordele, Formentera, Getaria), eta bestetik, iragan urruneko gertaerak azaltzean agertzen direnak (jaioterria, Mutriku, Zumaia, Petare).

Narratzaile bakarra dagoen aldetik, espazioaren trataera nahiko antzekoa da nobela osoan zehar. Hau da, ez dago ahots, perspektiba edo tonu aldaketa nabarmenik iragan urruneko eta hurbileko espazioen trataeran. Oro har, denborak ematen duen distantziaz azaldutako espazioak dira, eta ondorioz, deskribapen xeheak izaten dituzte, protagonistarengan eragindako emozio eta bizipenak azaleratzen dira, eta espazio horien inguruan egindako hausnarketak adierazten dira, baita espazio batzuen eta besteen arteko loturak eta sinbolizazioak ere. Esparzak (2017b) aipatu gisa, narratzaileak «urruntasunetik eta perspektibaz iraganaren berrikuspena egiten du». Finean, tartean bizitakoak baldintzatzen du espazio ororekiko begirada, denborak ematen duen perspektibaren ondorioz.

Egiturari dagokionez, eleberriak hiru kapitulu ditu eta tesi-antitesi-sintesi eskemari jarraitzen dio, Egañak (2017) adierazi modura. Hau da, lehenengo kapituluak gaixotzearen berri ematen du, pertsonaia nagusia eta testuingurua aurkezteaz batera. Halaber, Nagoreren izaera eta posizio politikoak azaleratzen dira, postura finko gisara aurkeztuz. Bigarrean, gaixotasuna problematizatu eta hiesa edukitzea bera kolokan jartzen da, disidentzia klinikoari bide emanez. Norabide berean, protagonistak zalantzan jartzen ditu bere identitatea markatzen duten zenbait elementu: hala nola kalea etxetat sentitzea, sexua eta gizonekin duen harremana eta bere autosufizientzia. Ukatzen saiatu arren, gaixotasunak etxean gordetzera darama, eta horrek bere buruaz duda egitera bultzatzen du, ziurtasun ezean murgiltzera. Azkenik, hirugarren kapituluaren identitate azalberritu baten bidez aurkitzen du eleberriak istorioaren sintesia. Nagorek gaixotasuna onartu eta zaugarri agertzen da, eta gorputz berarentzat berri horretan habitatzen du orduan mundua. Halaber, bere identitatea gatazkatik aldendu eta biolentzia bilatu beharrean

erosotasunari eskaintzen dio espazioa. Hala, gorputz eta identitate berrituekin amaitzen du protagonistak. Atal honetan aztertzen denez, espazioak ere eleberrian azaltzen den transformazioa sostengatzen du, diskurtsoa egituratzeko elementu gisara funtzionatzen baitu.

Bizitza oso baten kontakizuna da, beraz, pertsonaiaren eraldaketa azaleratzen duena, bai urteen joanak dakarren hazkuntza pertsonala, bai gaixotasunak bizi-estiloan eragiten dion transformazioa. Hori dela eta, Nagoreren bizitzako aro bakoitzak bizimodu desberdin bat erakusten du, kanpo-munduari zein bere buruari begiratzeko era desberdin bat, eta baita espazio desberdin bat ere. Esan daiteke, finean, bere biografiaren ibilbidea marraztu ahala, ibilbide espazial bat ere marrazten dela, bizitzako garai-espazio bakoitzean mamituriko ikaspen, kritika eta galerekin osatuz nobelaren diskurtsoa. Hortaz, agerian geratzen da espazioak funtzio garrantzitsua betetzen duela eleberrian: biografia emozional eta geografikoa osatzeaz batera, trama mugiarazten du. Espazio bakoitza bizitzako fase batekin lotzean, elementu espazialak ezinbesteko erreferentzia modura jotzen du eleberrian zehar gertatzen diren joan-etorrietan, eta beraz, ahalbidetzen du argiki bereiztea narratzailea noiz ari den ildo nagusiaren kontaketa egiten eta noiz iraganera *flashback* baten bidez itzultzen.

Bada, Nagoreren bizitzako aro bakoitzak espazio bat du ardatz, eta beraz, istorioaren diskurtsoa ere garaika eta espazioka antolatzen da. Hasteko, protagonistaren jaioterria argiki lotzen da haurtzaro eta nerabezaroarekin. Herriko espazioaren bidez azaltzen da Nagoreren familiaren historia, gurasoen jatorria, izebaren droga-menpekotasuna eta haren ondoriozko GIB infekzioa; baita tabernako alaba izateak Nagoreri zer dakarkion ere. Halaber, protagonistaren izaeraren oinarriak ezartzen diren espazioa da herria; langile klasearen kontzientzia, nork bere espazioa defendatzearen beharra, mugak hausteko joera eta biolentziarekiko erakarpena espazio horretan finkatzen ditu Nagorek. Finean, herriak ildo nagusiko istorioaren oinarri modura funtzionatzen du, testuinguru sendo bat ezartzen dio pertsonaiari, jatorri bat, eta ondorioz, historia pertsonal bat.

Herriko fasea amaituta, Bilbok aldaketa bat eragiten du Nagoreren bizitzan. Herritik joan eta aitarekin hirira bizitzera joatean, haurtzaroa eta nerabezaroa uzten ditu atzean eta herriarekiko zein amarekiko distantzia hartzen du. Protagonistak berak azaltzen duenez: «Uda hartan nire haurtzaroa eta nerabezaroa itxiztat ematea erabaki nuen, halako burubidea norberaren eskuetan balego bezala, kito, aski, akabo, sekula berriro irakurriko ez den liburu bat ixten den arindu berarekin» (157-158). Garai hori ixtearekin batera, ordea, militantziari lotutako gaztaroaren ateak irekitzen zaizkio Bilbon. Izan ere, Bilbo eta batez ere Alde Zaharra, politizazioaren,

errebeldiaren eta militantziaren aldia da; gaixotasunaren aurretik, behintzat. Espazio horretan ezagutzen ditu Libre irratia osatuko duten kideak, eta hain zuzen ere, irratia itxi, Karra atxilotu eta Madrilera egindako bidaiaren ostean amaitzen da fase hori, GIB-ean positibo dela jakinarazten dioten egun berean. Madrilera egindako joan-etorri laburrak, beraz, politizazio aro baten amaiera eta gaixoaldiaren hasiera markatzen du.

Hortik aurrera Bilbok beste eite bat hartzen du, aurretik gune ohiko eta eroso zen espazio publikoa ingurune arrotz bilakatzen baita Nagorerentzat. Hau da, aro berri bat hasten da protagonistaren bizitzan, publikotasunaren interakzio sozial eta autoexijentziak atzean utzita, introspektzio bolada bati ematen baitio hasiera: sexurik ez, parrandarik ez, esposizio publikorik ez (138-139). Etxea da bizitzako garai hori testuinguratzen duen espazioa. Nahiz eta oraindik Bilbon egon eta zenbaitetan kalera atera, etxeak hartzen du erdigunea, eta ondorioz, lehendik ez zuen garrantzia ematen dio eremu pribatuari.

Zaugarritasunak ezaugarritzen du etxearen espazioa, bereziki, harekiko ukapenak eta erresistentziak. Kanpo espazioko talka eta biolentzien maila nabarmen jaitsita, bere buru eta gorputzarekiko gatazka azaleratzen da espazio pribatuan, eta horrela, protagonistak identitate galera sentitzen du bere baitan. Alabaina, bereizgarritzat duen disidentziarako joera mantendu nahian, medikuei kontra egiten die, eta ondorioz, erresistentzia fase bati ematen dio hasiera. Nagorek bere identitate borrokalaria mantentzeko saiakera egiten du, espazio publikotik pribaturako jauzia egin arren. Hori dela eta, etxean egoten den garaia zaugarritasunaren ukapena eta medikuntzaren kontrako disidentzia adierazten ditu.

Fase hori Lukarekin Bordelera egindako bidaiaren amaiera da. Izan ere, badaezpadako GIB-aren bigarren proba egitera doazen arren, Frantziako hirian jakiten dute ordura arte disidentziaren eredutzat izandako Christine Maggiore hilik dagoela. Hau da, ohartzen dira gaixorik ez egoteko esperantza ematen zien oro ispilatze hutsa izan dela, eta norberaz ez arduratzeko aitzakia modura funtzionatzen zuela. Beraz, Bordelerako bidaiak errealitate kolpe baten gisara funtzionatzen du, eta Nagoreren gaixoaldian aldaketa nabarmena markatzen, disidentzia klinikoaren amaierari bide emanez (195).

Alabaina, Nagorek ez du bere zaugarritasuna berehalakoan onartzen, eta eraldaketa fase bat bizi du bizitzako garai berri horretan dituen ahultasunak erabat onetsi arte. Trantsizio hori Formenterara Irantzurekin egindako bidaiaren bidez irudikatzen da. Balearretako irlan egindako egonaldiak patxada sinbolizatzen du, protagonistak bizi zituen gatazka eta antsietateak alde

batera utzi eta bizitzaren soiltasunari ematea denbora: horrenbeste lan ematen dion horri, alegia, egoteari. Irantzurekin duen laguntasunaren isla ere bada Formenterako bidaia, eta haren bidez protagonista bere mugak identifikatzen eta onartzen hasten da. Formenteratik itzultzean ematen zaio hasiera, egiaz, hurrengo faseari: Nagoreren osasunak okerrera egin eta bi ospitaleratze luze izaten ditu (212). Ospitalea aurretik agertu den espazioa bada ere, garai honetan hartzen du esangura nabarmenagoa, Nagoreren etxe bihurtzen baita, finean. Ospitalean lehen egonaldi bortitza egin ostean, eta inguruko larriminak eraginda, medikuek agindutako tratamenduari baiezkota ematen dio protagonistak, eta hala, bere zaurgarritasuna onartzen du, azkenik.

Ospitaleak errendizioaren espazio modura funtzionatzen du, eta ondorioz, gaixoaldiaren aurreko garaian zituen bizi-premisa askotan atzera egitera bultzatzen du Nagore. Hori dela eta, ez du horrenbeste borrokatzen arrazoia izateko, bere posizioa defendatzeko edota gatazkei aurre egiteko. Izan ere, bere burua heriotza-arriskuan ikusten duen unean onartzen du Nagorek inguruko laguntza, baita medikuei kontra egiteari utzi ere. Halaber, fase horretan agertzen da gaztetan Petarera egindako bidaiaren oroitzapena, aurretik aipatutakoaren sinbolo modura. Venezuelara pultsio internazionalistak bultzatuta joaten bada ere, egonaldiak munduko desoreketan berak duen boterea ikusarazten dio, eta bereziki, askotan ez duela arrazoirik, berak kontrakoa uste arren. Hau da, nahiz eta bere burua klase apaleko pertsonatzat izan, bera baino pobregoa direnekiko erakusten duen amakeria azaleratzen da, eta ondorioz, baita zenbaitetan atzerantz pauso bat egiteko duen beharra ere. Venezuelako bidaiaren pasarteak ispilu modura jokatzen du ospitaleko egonaldiarekin, kasu horretan Nagorek atzera egitera behartuta ikusten baitu bere burua, behinik behin tratamendua jasotzeari dagokionez.

Azkenik, ospitaleko gora-beherak amaituta, Getarian kokatzen da eleberriaren bukaera, eta espazio horretan Nagoreren bizitzak beste aro bat hasten du. Ez da argi geratzen oportetara joan diren edo denboraldi bat igarotzera, baina nabarmena da protagonistaren egoteko moduan dagoen aldaketa. Aurreko egonezin eta etengabeko gatazkak amaitu dira, ez dago erresistentziarik, ez kanpo munduarekiko, ez bere buruarekiko, eta ondorioz lasaitasuna eta kezkarik eza nagusitzen dira. Hots, identitate borrokalari eta desafiatzaileari uko egin, erru sentrazioa alde batera utzi, eta baretasuna besarkatzen du Nagorek:

— Jende atseginarekin egon, toki ederrak ikusi, jan, poliki bizi...

Eroso jarri zen aulkian.

— Eta sozialismoa?

— Plazerari uko egin gabe.

Erreboiloaren masailak bereizi zizkidan.

— Dastatu, xamurrena dun.

— Bai gozoa.

— Zer esan nahi du hiretzat ondo bizitzeak?

— Batez ere, hargatik errudun ez sentitzea. (2017: 285)

Gatazkak baretzarekin batera, aurretik bere buruari baimendu gabeko luxuak hartzen ditu Getarian, langile klaseko kontzientziatik aldendu eta klase-ertaintasunerako jauzia eginez. Aldaketa horren sinbolo nagusi da Getaria bera, Nagoreren bizitza berriaren erakusle: era idilikoan deskribatutako herri txiki lasaia, eguraldi ederra daukana eta jateko gutziak eskaintzen dituen, eta batik bat, kezka oro ahazteko aukera ematen duena. Hori hala, habitatzen duten espazioari erreparatuta, besteak beste, erraz igar daiteke eleberriaren hasierako eta amaierako Nagore oso bizialdi desberdinetan daudela.

Honenbestez, espazioak eleberriaren diskurtsoa garatzeko bide ematen du, eta Nagoreren transformazioa erakustea zein heldutze-prozesua kontatzea ahalbidetzen du. Protagonistak bizitzan zehar hartutako kokapen politikoaren eta espazioarekin ezartzen dituzten harremanen bidez, bilakaera diskurtsibo argi bat ikus daiteke: hots, izenik gabeko herri industrial bateko langile auzotik, gatazka ugarik zeharkatuta bizitzetik, Getarian itsasoari begira dagoen balkoira pasatzen da Nagore, paisaia idiliko batera, kezka politiko eta pertsonalak bigarren plano batean utzita, ahalik eta gatazka gutxienekin bizitzeari emana. Transformazio horretan, tarteko espazioek aldaketaren fase desberdinak irudikatzen dituzte (Bilbo, etxea, Bordele, Formentera, Petare, ospitalea), eta era horretan eleberriaren diskurtsoak aurrera egiten du. Halaber, ez da kasuala ildo nagusiarekin tartekatzen diren iraganeko gertakizun eta espazio bakoitza noiz agertzen den. Izan ere, aipatu gisa, espazio horiek lotura estuak ezartzen dituzte istorio nagusian jazotzen ari denarekin, askotan metafora modura funtzionatuz, edo sinbolismo antzekoak partekatuz.

	ESPAZIOA	PERTSONAIAREN BIZITZAKO FASEA	DISKURTSO POLITIKO-SOZIALA
I. KAPITULUA	Herria	Hautzaroa Nerabezaroa	Klase kontzientzia Buruaskitasuna Normarekiko errebeldia
	Bilbo (I)	Gaztaroa	Nazio gatazka Militantzia politikoa Biolentzia, arriskua, desira
	Ospitalea (I)	GIB diagnostikoa	Zaugarritasunaren agerpena
	Madril	Libreren itxiera	Militantziaren amaiera
II. KAPITULUA	Bilbo (II) Etxea	Gaixoaldia	Zaugarritasunaren ukapena Espazio publikotik aldentzea Disidentzia klinikoa
	Lurrindegia	ETA-ren jardun armatuaren amaiera	Kokapen politikoaren dardara: segurtasun identitarioen galera
	Bordele	Esperantza faltsuaren amaiera	Disidentzia klinikoa zalantzan jartzea
	Formentera	Oporrak: pausaldia	Zaugarritasunaren onarpenerako trantsizioa Laguntasuna Arrazionalitate gorpuzterako biraketa
III. KAPITULUA	Ospitalea	Errendizioa: disidentzia klinikoaren amaiera	Zaugarritasunaren onarpenera Identitate politikoaren moldagarritasuna
	Petare	Gaztaroko bidaia inizatiboa	Klase kontzientzia: mendebaldeko pribilegioen onarpenera Interseksionalitatea
	Aitaren etxea	Familiaren batasuna	Normatibitate gerturatzea Elkarrekiko dependentzia
	Getaria	Errendizio-ostea	Gatazkarik eza Klase-ertainerako biraketa

2. Taula: Jenisjoplin eleberriaren egitura eta espazioen sailkapena. Iturria: norberak egina.

6. 2. 2. 4. Esanahiaren espazioa

Ikusi ahal izan denez, *Jenisjoplin* sinbolizazio eta metafora ugariko eleberria da, eta ildo horretan, espazioek hartzen dituzten esanahi zein semiotizazioek esangura berezia dute. Hainbat dira nobela hau osatzen duten gaiak, baita horiek lantzeko baliatzen diren elementu espazialak ere. Alabaina, orain arteko azterketan agerian jarri denez, eleberriak transformazio bat azaltzen du, azalberritzea maila pertsonalean zein kolektiboan proposatuz. Hortaz, bi gai nagusi daudela adierazi behar da. Alde batetik, hiesak Nagore Vargasi eragiten dion bizi-aldaketa. Alde horretatik, gaixotasunaren eta zaurgarritasunaren lanketa aipatu behar da, agerian jartzen dena espazio publikoaren eta pribatuaren arteko erlazioaren bidez. Bestetik, nazio gatazkak hartzen duen norabidea eta horrek identitate politikoetan sortzen duen transformazioa, hala nola protagonistarenean. Orobat aintzat hartu behar da Azpeitiak adierazten duena; hots, protagonistak gaixotasunarekin zein zaurgarritasunarekin duen harremanak metafora modura funtzionatzen duela «euskal gatazka» deitu zaionak hartutako norabidea azaltzeko (2021a: 4). Beraz, bi gai horiek elkar gurutzatzen dute, eta elkarri egiten diote erreferentzia sarri.

Izan ere, *Jenisjoplin* eleberrian oso presente dagoen gaia da identitatea eta haren eraikuntza, ertz ugaritatik lantzen dena, baita espazialek ere. Izan ere, Azpeitiak baieztatzen duen gisan, Euskal Herriaren historiako hiru hamarkada biltzen dira eleberrian, eta garai aldaketa horiek lotura estua dute protagonistaren ibilbide identitarioarekin (2021a: 3). Baina gainera, espazioak ere eraldatu egiten dira Euskal Herriko egoera mugitu ahala, eta Nagoreren gaixotasunaren fase desberdinekin uztartzen dira. Hau da, protagonistaren espazio aldaketek bat egiten dute nazio gatazkarekin duen harremanarekin eta nazio gatazkaren beraren fase desberdinekin. Alberdik berak (*Berria*, 2017) modu argigarrian adierazi zuen eleberriaren bilakaera, elementu espaziala ere presente egonik:

Herioen kulturatik zaurgarritasunaren kulturara, aurrez aurreko enfrontamenduetatik gerra isiletara, biolentziaren garaitik erruduntasunaren garaira, printzipio sendoen garaitik printzipio likidoen garaira, *kaleen garaitik etxeen garaira*⁴⁵. (*Berria*, 2017)

Honenbestez, atal honetan aztertuko da *kaletik etxera* egindako lekualdaketak zein inplikazio espazial dituen, bai nazio gatazkaren gaia lantzerakoan, bai Nagoreren eraldaketa pertsonala irudikatzerakoan.

⁴⁵ Lan honetarako gehitu da letra etzana, eraldaketa espaziala azpimarratzeko.

6. 2. 2. 4. 1. Nazio gatazka: kaletik ikusezintasunera

Euskal Herriko nazio gatazkak garrantzi handia hartzen du eleberrian, zenbaitetan protagonistaren bizitzan lehen lerroan agertzen baita, eta beste zenbaitetan trataera sinbolikoa hartzen baitu. Esan bezala, ugariak dira nazio gatazkari egiten zaizkion zuzeneko erreferentziak, eta horien artean, Nagoreren bizitzan auziak duen eragina adierazteko hiru bide nagusi erabiltzen dira: batetik, politizazio prozesuan gazteak eratzten dituen sozializazio-sareak eta barneratzen dituen kontzeptu, teoria eta sinbologiak; bestetik, Estatu espainiarraren errepresio-ekintzak (atxiloketak, poliziaren kargak, iheslariak); eta azkenik, ETA-ren jarduna (Guggenheim-eko atentatua) eta haren amaiera. Horrez gain, nazio gatazka sinbolikoki jorratzen da halaber, analogiak egiten baitira Nagore Vargasen prozesu identitario-emozionalaren eta nazio gatazkaren bilakaeraren artean, horiek beste zenbait gatazkarekin txirikordatzeaz batera (hiesaren gatazka, klase-gatazka edota genero-gatazka). Azpeitiak ongi argitu duen bezala, «protagonistaren gorputz gaixoak eta neke fisikoak borroka-ereduen aldaketaz» dihardute (2021: 227), fase politiko baten akaberaz eta hurrengorako pausu ziurgabeez, egitura-emozional berriak eraiki behar izatearen zaurgarritasunaz. Ildo horretan, ikerketa honek proposatzen du, nazio gatazkaren erreferentzia zuzen nahiz sinbolikoez garapen bat dutela espazioari dagokienez ere, eta espazio publikoan irudikatuta egotetik pribatura jotzen dutela, edota espazio ez-ikusgarri batera lekualdatzen direla gutxinaka, Nagoreren transformazio espazialekin bat eginez.

Bai erreferentzia esplizituei, bai irudikapen sinbolikoei behatuz gero, oro har esan daiteke hasiera batean nazio gatazka kalearekin eta ekintzarekin lotzen dela, espazio publiko eta politizatuarekin. Eleberriak aurrera egin ahala, ordea, kaletik intimitatera egiten du jauzi nazio gatazkaren gaiak, eta ondoren, desagertzera jotzen du, jarraian azalduko denez. Aipatu gisa, nazio gatazkaren lehendabiziko zantzuak kalean topatzen ditu Nagorek: «lehen letrak juntatzen ikasi orduko torturak salatzen zituzten pintadak ozenki irakurri genituen haurrak ginen; (...) Eskolako patioan azaldu zidaten bonba-auto bat zer zen» (177-178). Eta gatazkaren kalekotasuna agerikoagoa egiten da protagonistaren politizazio-prozesua bizkortu ahala. Esanguratsua da, ildo horretan, Nagoreren auzoak jokatzen duen papera, nazio gatazka klasearen aldagaiarekin jartzen baitu dialektikan, eta intersekzio horretan protagonistak euskalduntasuna bizitzeko dituen konfliktoak ere azaleratzen baitira.

Hasteko eta behin, adierazi behar da Lasalden bizitzean dagoela Nagore euskaldun ez-hegemoniko sentitzearen arrazoi nagusia, eta horrek langile klasekoa izatearekin lotura zuzena

duela. Alegia, protagonista herri industrial batean jaio izanak, haurtzaroa eta nerabezaroa langile auzoetan igaro izanak baldintzatzen du bere mundu-ikuskerara, baita politizazio prozesua ere, klase begiradatik iristen baita nazio gatazkan interesa izatera. Igar daitekeenez, eleberriak kritika egiten dio euskalduntasun hegemonikoari eta euskalduntasuna esentzialismo etnizistatik kanpo kokatzen du, eta horretarako ezinbesteko elementua da Lasalde, Nagoreren auzoa. Izan ere, istorio osoan zehar, Nagorek etengabe bere burua bereizten du «benetako euskaldunengandik», eta horretarako espazioa erabiltzen du, besteak beste: izan Espainiako migrazioa jaso zuten auzoak dituelako bizileku, ikastolan beharrean auzoko eskola publikoan ikasi duelako (72) edo musika eskolan lehen abizena «euskalduna» ez duen bakarra delako (71), espazioak ezinbesteko papera jokatzen du euskaldun onak eta kaskarrak bereizteko; «gu» eta «haiek» markatzeko.

Alde horretatik, eleberriak euskalduntasun hegemonikotik haratagoko esperientziak azaleratzeko nahi kontzientea dauka, eta elementu espazialen erabilerak asmo hori indartzen du. Hasieratik adierazten da Espainiatik migratutako langileen familia dela Nagoreren aitarena, eta horrek baldintzatzen duela Nagoreren euskalduntasuna ere. Alabaina, sustrai espainiarrak harro badago ere, Rafa Vargas da alabaren identitate euskalduna konbentzimendu handinez berresten duena, eta beste euskaldunen aurrean ez kikiltzera bultzatzen duena. Aitak egiten du borroka alabak klaseak euskaraz jaso ditzan (69) edo musika eskolan ikastolakoak bezain euskaldun senti dadin. Halaber, euskalduntasuna langile klaseko izatearekin lotzen du aitaren pertsonaiak:

— Ez nagon klase borroka hau galtzeko prest, Jenisjoplin. (71)

— Aita, gu maketoak gara?

Matrailezurra estutu zuen.

— Hi horiek bezain euskalduna haiz, aditu? —esan zidan eskaileretan behera zetozenak seinalatuz. (72)

Langile klaseko euskaldunen identitatea erakusten da hala, abizen euskaldunik gabeko euskaldunena, euskalduntasunaren inguruan eraiki den irudi «atabikoari» kontra eginez. Euskalduntasuna borondate politikoarekin lotzen da, beraz, eta ez familiaren genealogiarekin, nahiz eta gai gatazkatsua izan protagonistarentzat: «(...) euskaldun peto abertzaleek, nahi gabe ere, behin eta berriz gogorarazten zidaten —euren abizen atabikoekin, euren senide presoekin— ez nintzela beren artekoa, ez behintzat erabat, ez behintzat osoki» (2017: 165). Alde horretatik, Lasalde auzoak muga bat erakusten du euskal identitate hegemonikoaren eta Nagorerenaren artean, izan ere, aitaren ahaleginak gorabehera, ageriko desberdintasunak daudela jartzen du

agerian nobelak, eta Nagoreren ahotsetik helarazten dira langile klaseko euskaldunei errealitateak emandako kolpeak: «Aitarentzat ez beste guztientzat, euskaldunak haiek ziren: Lasalden bizi ez zirenak, besteak» (72).

Bestalde, esan bezala, jaioterritik hasita, kalea da nazio gatazkaren espazio naturala, baita militantziarena, amorrutarena, biolentziarena ere. Nerabegarotik aurrera, gainera, euskalduntasuna militantzia politikoarekin parekatzen hasten da eleberrian, eta Nagore erakarria sentitzen da nazio gatazkaren inguruko mugimenduekin, nahiz eta desberdin sentitu. Kanean gertatzen da bere politizazio prozesua eta bide horretan ere bere klase kontzientziarekin zein bazterreko euskalduntasunarekin uztartzen du protagonistak nazio gatazkaren auzia. Era horretan, bi zapalkuntza horiekin lotura duten espazioak eransten dizkio nazio gatazkaren iruditeriari.

Prozesu horretan alboan duen pertsonaietako bat da Peru. Parranda batean ezagutzen du, ikastolako ikasle izana eta gurasoak Herrikoko langile dituen. Bien arteko harremanaren bidez adierazten da Nagorerentzat euskalduntasun «hegemonikoaren» eta «bazterrekoaren» artean dagoen desberdintasuna, baita horrek sortzen dituen talkak ere. Nagorek nazio gatazkara egiten duen lehen hurbilpena da, izan ere, Perurekin herriko poligono industrialetan egiten dituen enkontruetan zabaltzen da aurrenekoz bere lexiko politikoa: «Peruren ahotik ezagutu nuen Jarrai. Militantzia, herria, borroka armatua, iraultza, sozialismoa, gerra zikina, sasia, ekintzak, preso politikoak, gutarrak, vis a visak...» (2017: 111). Halaber, Nagorek mutilaren ziurtasun politikoak kolokan jartzen ditu preso sozialei eta drogaren manipulazio politikoari buruz hitz egitean. Izaki bitxiak dira elkarrentzat, bataren irudiko, ingurune ezezagunetik baitator bestea. Horrek erakarpena sortzen die, baina baita gaizki-ulertuak ere. Ezezagutza hori nabarmen geratzen da naturaltzat dituzten espazioen bidez, izan herri berekoak diren arren, ibiltzen dituzten espazio desberdinek markatzen baitituzte gazte bakoitzaren nortasun politikoak: Herrikoa etxetzat du Peruk, espazio horren bidez adierazten da Ezker Abertzalean kokatzen duela bere burua, aita sasia egon dela, eta kokapen politiko horri atxikitako iruditeria oso bat: preso irudiak, arrano beltza, izarrak eta aizkorak. Nagoreri erabat arrotz zaizkio eremu, izen eta irudiok, eta lekuz kanpo sentitzen da erabat.

— Aita ere sasia eta kartzelan egon zunan.

— Sasia?

Izaki bitxi bati bezala begiraten zidaten, kuriositate abegikorrez. Tabernako dekorazioa arrotza zitzaidan: arrano beltzarekiko bandera horia; izarrak, aizkorak nor zen ez nekien gazte betaurrekodunaren silueta. Nire durduzak Peruri grazia egiten ziola zirudien.

— Baina, hi non bizi haiz?

— Lasalden. (2017: 110)

Alderantzira, berdin. Perurentzat bere unibertsoetik erabat kanpo geratzen da Lasalde, Nagoreren espazio berezkoa, ez da sekula auzo hartan egon, eta «bere girotik» urrun kokatzen du. Hala ere, Nagorek erakusten dio bere auzoa ere gatazka ugariren espazioa dela, aintzat hartu beharreko eremua, hortaz: «Hemen ere baduk sasia franko.» (2017: 112). Berriz ere, beraz, Nagoreren jatorriak, bizileku duen langile auzoak markatzen du beraren eta «bestearen» arteko muga, langile klaseko alaba izateak eta «bazterreko» euskaldun sentitzeak ez-hegemoniko bilakatzen duela azpimarratuz.

Aipatzekoa da, halaber, bi gazteen elkargunea eta eztabaida-lekua poligono industrialala dela, langile borroken sinbolotzat har daitekeena. Hala ere, bien arteko harremanak ez du, azkenerako, etorkizun askorik, euskalduntasuna eta nazio gatazka bizitzeko bi era desberdinen erakusgarri. Bateraезintasan hori ere espazioaren bidez adierazten da: «Ni ez nintzen Jarrain sartu eta Lasaldera ez zen, denbora luzez, aldarri abertzalerik iritsi» (2017: 113).

Nazio gatazka kalearekin eta espazio publikoarekin erlazionatzerakoan, bereziki aipagarria da Guggenheim-eko atentatuaren pasartea (156-158, 164-166), publikotasun handiko ekintza baita. Nagore Bilbora bizitzera iritsi berritan azaltzen da museoaren irekiera-eguna eta egun horretan egitekoa zen ETA-ren atentatua. Pasarteak interes berezia du, alde batetik, gatazka nazionala, Espainiako errege-erreginen bisita eta museoaren nazioarteko sona gurutzatzen dituelako: «Konplexuz beteriko bazter honetara begira mundua, minutu gutxi batzuetan bazen ere» (2017: 156). Nazioartea Bilbora, eta haren Euskal Herrira, begira egoteak publikotasun handiko ekintza bat egiteko aukera ematen dio ETA-ri, ez soilik Euskal Herrian edota Espainian, baizik eta mundu mailan ere ikusgarri egiteko nazio gatazka. Hots, borrok armatua kalera eramateak, kasu honetan Bilboko eremurik ezagun eta ikusgarrienera, nazio gatazkaren nazioarteko eragina irudikatzeko aukera ematen dio Alberdiri, eta horren bidez haren izaera publikoa, ikusgarria, biolentoa, kolektiboa jartzen da agerian. Are, atentatuak huts egin eta ondoren xehe-xehe kontatzen den ihesaldiak azpimarratzen du ekintza publikoak dakarren arriskua, adrenalina, ausardia; berriz ere, nazio gatazkaren militantzia iruditeria zehatz horrekin lotzen du horrela.

Horrez gain, pasarte honek nazio gatazka eta haren jardun publikoa gizonekin lotzen du, bai ekintzaileen generoa zehaztean, bai Jokin (eta bere lehengusua) gertaerarekin erlazionatzean. Edo beste modu batera esanda, ekintza publikoa bere buruarengandik urrun deskribatzen du, nahiz eta Nagoreren identitate politikoa kalean garatu izan den. Izan ere, atentatuaren pasartea kanpo begirada batetik kontatzen du narratzaileak, hirugarren pertsona eta tonu neutroa baliatuz, eta era horretan deskribatzen da Bilboko espazio urbanoa ere, zehatz (Henao kalea, Iparragirre kalea, San Ignazioko merkatua) eta inpertsonal, kronika bat bailitzan. Argi geratzen da, beraz, bera ez dela gertaera horren parte, eta ondorioz, ez dagoela gatazka armatuaren lehen lerroan eta ez duela maila horretako ikusgarritasunik ere.

Aurrerago agertzen dira atentatu-saiakerak protagonistarengan azaleratutako emozioak, baina jada berak parte hartzen duen espazioetan: institutuan, Europa parkean, bere Bilboko auzoan (Txurdinaga). Espazio horiek egunerokoagoak dira protagonistarentzat, hiriaren bere parte dira, eta ez dute Guggenheim-en inguru urbanoak biltzen duen presentzia publiko eta nazioartekorik. Beraz, Jokinekin gertaerari buruz daukan elkarrizketak eta horien eszenatoki den espazioak kontraste nabarmena egiten dute atentatuaren kontakizunarekin eta espazioarekin. Biak espazio publikoan gertatu arren, ez dute estatus bera, eta nazio gatazka kalean zein nazioarteko testuinguruan kokatzen den arren, Nagoreren bizipenek beste espazio arruntago eta ez-ikusgarriago batzuk esleitzen dizkio gatazkaren iruditeriari.

Bestalde, ETA-ren atentatu saiakerak detonante gisara funtzionatzen du Nagorek Bilbo deskubritu, eta harekin batera, nazio gatazkaren inguruko militantziara hurbiltzeko. Izan ere, gertaera horren karira hasten da Jokinekin harremanetan, eta harekin dituen eztabaida politikoen bidez ezagutzen ditu Haritz eta Karra. Horiek zabaltzen dizkiote Bilboko ateak, eta berehala deskubritzen du «Ezkerreko Bilbo» (170): Alde Zaharreko giroa, Segiko neskak, bilerak, manifestazioak... Finean, Bilboko eremu euskaldun eta militantean murgiltzen da, eta komunitateko parte sentitzen, espazio horietan politikoki hazi ahala. Nagoreren bizitza politikoak, kalean garatzen denak, bat egiten du, honenbestez, nazio gatazkaren irudikapen agerikoenarekin, publikoenarekin, maskulinoenarekin.

Izan ere, Azpeitiak (2021b: 223-224) azaleratzen duen gisan, Nagorek nazio gatazka ulertzeko ikuspegi maskulino-hegemonikoa dauka. Hots, Rodriguezek proposatutako genero-imaginarioen banaketa aintzat hartuta, igar daiteke protagonistak indarkeriarekin lotzen duela nazio gatazka, baita gizonekin (Peru, Jokin, Haritz, Karra), ausardiarekin, indarrarekin eta publikotasunarekin ere. Are, bere praktika eta jarrera iruditeria maskulino horretan oinarritzen du: «Borrokan bizirik

sentitzen naiz; bakean, hilda. Horregatik bilatzen dut biolentzia; baketzetik, gelditzetik, isiltasunetik libratzen nauelako.» (72). Hori hala, kalean egotea, manifestazioetan lehen lerroan jartzea, Alde Zaharrean sozializatzea eta sexuaren bidez komunitatean lekua egitea, espazio publikoa okupatzeko bideak dira, izaera publiko hori lantzearen parte, azken finean. Espazio publikoaren erabilera hori, gainera, estuki lotuta dago «bestearen» begietara ikusgarri izatearekin, «bestearen» begiradatik eraikitzearekin norbere izaera publikoa. Agerian jartzen du, halaber, «bestearen» begietan egon ezean pertsona hori ez dela ikusgarria, buruz-buru egon ezean ez dela jokoaren, gatazkaren parte.

Aurrez aurreko biolentzia ez da dioten bezain gaiztoa. Enfrentamenduan bestearekiko kontaktua dago beti; bestearen begietan bazaude, bazara. Eta ni bizi-bizirik sentitzen naiz egoera biolentoetan, gorputzen talkan, garrasietan, minaren eta justiziaren erdian. (2017: 74)

Hala ere, eleberriak agerian jartzen du espazio publikoan ikusgarri izatea ez dela erraza Nagorerentzat, nazio gatazkan ere genero-gatazkek sortzen diren heinean. Hau da, Azpeitiak azaltzen duenez, protagonistak enfrentamendurako, biolentziarako, eta beraz, espazio publikoan nor izateko ahaleginak egin arren, emakume izateak eragiten dion ikusezintasuna pairatzen du, eta gutxieste hori amorrus bizitzen (Azpeitia, 2021b: 223).

Autoritateari erronka jotzea neure-neurea dut. Manifestazioetara bidean, zain egoten naiz kontrola non topatuko, autotik noiz jaitsiaraziko. Baina ez naute inoiz gelditzen. Beldurrik ez diedala erakutsi nahi nieke ikusezintzat naukatenei. (2017:73)

Nazio gatazkarekiko begirada maskulino eta publiko horrek, ordea, aldaketa nabarmena du ETA-k jarduera armatua amaitu duela azaltzerakoan, baita maila espazialean ere. Izan ere, kaleko espazioetatik barne espazio batera igarotzen da gatazkaren irudikapena, Nagorek amarekin duen lurrindegira, eta era horretan intimitaterako zein espazio pribaturako biraketa egiten du konfliktoak. Pasarte horretan, irratia bidez jakiten du protagonistak ETA-k armak behin betiko utzi dituela, lurrindegia ixtear dagoela. ETA-ren adierazpenak emakumezko ahotsa du, eta horrek kolokan jartzen du Nagorek borroka armatuaz duen irudi maskulinoa; baina era berean ez du harritzen, armak uztea (bere iritzi, errenditzea) feminitatearekin lotzeak. Azpeitiak azpimarratzen duenez (2021b: 223), «Nagorentzat ez da kasualitatea emakumeari, bakearen bidean, hitzaren edo elkarriketaren bidez lehen adreilua ezartzeko eginkizuna esleitu izana, eta, batez ere, oro har gizonezkoek hartutako armek isuritako odolagatik barkamena eskatzeko

ardura emakumeei ezarri izana». Aintzat hartu behar da Nagorek hausnarketa hori egiten duela behin militantziazatik eta espazio publikotik urrunduta, GIB-aren diagnostikoa jaso ostean, gatazkarekiko begirada maskulino horretatik gutxinaka urruntzen ari delarik. Notizia non jasotzen duen esanguratsua da, beraz, alde horretatik: lurrindegiko barnean, bakarrik. Garrantzitsua baita, halaber, komunikatuari bakardadean egin behar diola aurre protagonistak; are, eskertu egiten du une historiko hori lekukorik gabe bizitzea, notiziak eragindako barne-dardara inguruko inoren albo-eraginik gabe jasotzea (177).

Egiaz, kontraste handiko irudia da, aintzat hartuta eleberrian euskal gatazka jardun «maskulino», «kolektibo» eta «kaleko» gisara irudikatzen dela, eta Nagore bakar-bakarrik dagoela berria entzuten duenean, «femeninotzat» jotako produktuz inguratutako lurrindegian, euskal gatazkari atxikitako oihu, manifestazio, biolentzia eremu kaletarretik aparte. Intimitate horretan egin dio errepassoa ETA-k bere bizitzan suposatu duenari, eta azaleratzen dira nazio gatazkak zeharkatutako gazte baten espazioak, oroitzapenak, bulkadak, emozioak, zalantzak, damuak. Errepasatzen ditu halaber borroka armatuak era batean edo bestean baldintzatu dituen harremanak, aitarekin, amarekin, Irantzurekin, etab. Lurrindegiko intimitatean, bakardadean, ez-kale ez-etxean aurkitzen du espazioa Nagorek bere egitura emozional-politikoaren erradiografia egin eta identitate berri bat eraikitzen hasteko: «Identitateen berreraikuntzaren garaia hasi zen arratsaldeko 19:00etan.» Hala, etorkizunerako galdera bat uzten du airean: eta orain zer?

Lehen borroka kolektiboa zena, kalekoa, agerikoa, gordeta geratzen da lurrindegiko espazioan, norbanakoari atxikita taldetasunari baino gehiago. Are, ETA-ren jardun armatuaren amaiera azaltzen duen pasarte intimo horretatik aurrera, nazio gatazkaren inguruko gertaera, aipu eta hausnarketak desagertu egiten dira eleberritik. Hau da, borroka armatua amaitzeak eragiten du nazio gatazka ikusezin bilakatzea, bai plano espazialean, bai plano diskurtsiboan. Jadantik ez dago kalean, eta ondorioz, desmaterializatu egiten da. Egañak (2107) proposatzen duen gisa, plano sinboliko-metaforikora igarotzen da orduan nazio gatazka:

(...) nobelak planteatzen dituen hainbat gatazka eta pasarte (klase-gatazka edo borroka armatuarena, esaterako) diskurtso-mailan edo maila sinboliko-metaforikoan garatzen direla iruditu zait, eta ez dela hainbeste sakontzen haiek dituzten ondorio material edo korporaletan. (Egaña, 2017)

Honenbestez, ETA-ren jardun armatua desagertzearekin batera, nazio gatazkak materialtasuna galdu eta zentzu sinbolikoan hartzen du soilik garrantzia, Nagoreren gaixotasunaren bilakaera

izanik haren metafora nagusia, edota eleberri amaierako otarrainaren oskol-aldaketa (Azpeitia, 2021b: 219-220). Maila espazialean desagertu egiten da nazio gatazka, eta aurretik kalean izandako presentzia publikoa erabat galtzen du. Era berean, azpimarratu behar da lurrindegitik haratago ez zaiola nazio gatazkari esparru intimorako aukerarik zabaltzen, espazio pribatua ere tarterik ez baitzaio ematen. Laburbilduz, kaletik desagertzerako bidea egiten du eleberri honetan nazio gatazkaren irudikapenak, publikotasunetik desmaterializatzerara.

6. 2. 2. 4. 2. Nagore Vargasen ibilbidea: espazio publikotik pribatura

Aurreko ataletan igarri denez, espazio publikoak presentzia handia du istorioan, Nagoreren izaerarekin bat eginez, kaleak eta publikotasunak ardatzen baitu protagonistaren biografia, bai behintzat, hiesaren diagnostikoak gailentasun hori zalantzan jarri arte. Nagoreren izaera errebelde eta inpulsiboak, beraz, ezinbesteko lotura du espazio publikoaren irudikapenarekin. Emakume independentea da, biolentziarekiko lilura sentitzen duena, zaurgarritasuna erakusteari uko egiten diona, eta horrek espazio publikoa eremu berezkozat hartzen laguntzen dio. Alde horretatik, eleberriak kolokan jartzen du emakume batengandik espero den erabilera urbanoa eta eredu subertsibo bat adierazten, espazio publikoa gailentzen baita Nagoreren bizitzan urte luzez, horrek dakartzan tentsio eta borroka ezkutuan utzi gabe.

Esanguratsua da ohartzea nola protagonistak bere identitatea espazio publikoan egituratu duen gazte-gaztetatik, izan jaioterrian, izan ondoren Bilbon. Publikotasun hori, gainera, ezarritako mugak haustearen bidez eraikitzen du Nagorek, limiteak non dauden, edo bere muga pertsonalak noraino irits daitezkeen deskubritu nahian. Eskuratutako espazioei eutsi egiten die, bere espazioa borrokatu egiten du, sinbolikoki zein fisikoki. Ildo horretan, adibide garrantzitsua da, besteak beste, nerabegaroko pasarte bat. Oraindik jaioterrian bizi delarik, amarekin, zurrumurru bat sortzen da herrian, bortxatzaile bat auzoan dabilela eta. Kezkaturik, gurasoek eta irakasleek neska gazteei kalean bakarrik ez ibiltzeko ohartarazpena egiten diete, abisuarekin batera espazio publikoarekiko beldurra transmitituz. Nagorek, ordea, txutxu-mutxuei zein mutilen burlei aurre egiten die, eta ikaskideak lasaitzen saiatzen da. Lagun batekin auzoko mugetan dabilen batean, bortxatzailea ikusten dute. Neskak batzuegandik espero zitekeenaren kontra, korrika hasi beharrean, lagunari besotik heldu eta gizonarengana zuzentzen da Nagore, beldurrari desafio eginez (85-87).

Eszena garrantzitsua da, protagonistak berezkoak dituen ausardia, mugak hausteko beharra eta bere espazioa defendatzeko premia agertzen baititu. Baina horrez gain, pasarte adierazgarria da, era argian irudikatzen baitu beldurraren eta espazioaren erabileraren arteko harremana, baita emakumezkoen suposatu zaien zaurgarritasunak ondorio mugatzaileak dituela ere. Stankok (1990) mahaigaineratu gisa, emakumeen espazio publikoaren erabilera erabat baldintzatuta dago zaurgarritasun femeninoari buruzko narratiben bidez. Izan ere, emakumeei zaurgarritasuna berezko ezaugarri modura ezartzean, espazio publikoa arriskutsua dela ematen zaie aditzera eta, beraz, erne ibiltzeko eremua dela edota ez dela egokia kalean bakarrik ibiltzea. Hau da, ondorio paralizatzaileak ditu. Irakasleek eta gurasoek neska gazteei egindako ohartarazpenarekin agerian geratzen da auresuposatutako arriskuak beldurra sorrarazten diela, eta horrek, kalean beldurrez ibilaraztea.

Nagorek, ordea uko egiten dio beldur horri, eta bere gorputza erabiltzen du frogatzeko ezetz, neska gazteak izanagatik ere, kalean ibiltzeko zilegitasuna eta gaitasuna dutela. Arauak hausteko joerari helduta, irudi dezake pasarte horretan protagonistak deskubritu nahi duela zein puntura arte diren benetan neskak zaugarri, noraino hel daitekeen bere burua arriskuan jarri gabe, non dagoen beldurraren muga. Ildo horretan, bat egiten du Ahmedek argudiatzen duenarekin, hots, zaurgarritasuna ez dela emakumeei atxikitako ezaugarri bat, baizik eta «un efecto que funciona para asegurar la feminidad como una delimitación del movimiento en público y una sobrehabitación de lo privado» (2017: 117). Eta hala, mugak non dauden bilatzean, neska gazte bati suposatutakoarekin hautsi (hots, feminitatearekin), eta espazio publikoa bere egiten du. Hau da, zilegitasuna ematen dio bere buruari eta bere ikaskideei kalean ibiltzeko, eta espazio publikoa okupatzea eskubide besterezintzat hartzen du, nahiz eta horrek zenbait arrisku bizitzeko aukera ekarri.

Honenbestez, *flâneusearen* figura gogorarazten du protagonista nagusiak eleberriaren zenbait unetan, batik bat transgresiorako duen joeragatik. Esan bezala, bortxatzailearengana zuzentzen den pasartean, espazio publikoa bere egiten du Nagorek, baina baita beste zenbaitetan ere: Gaztetxera lehen aldiz sartzean (108), tabernan bezero larderiatazailer bat kolpatzean (127-128), manifestazio baten erdira jotzean (144); hots, ezarritako mugak apurtzen ditu. Muga horiek lotura estua dute emakume izateagatik jasotako kode eta arauekin, eta ondorioz, espazio publikoaren eta pribatuaren erabilera jakin batekin. Eleberriko protagonistak, ordea, berezko ezaugarritzat du transgresioa, eta beraz, *flâneusearen* gisara, debekatutako espazioak ibiltzen ditu, espazio publikoa okupatzeko eta bere espazioa defendatzeko zilegitasuna ematen dio bere buruari. Nahiz eta horrek hainbatetan biolentzia eta arriskua izan ondorio gisa, transgresioan aurkitzen ditu

erresistentzia, gozamina eta kritikarako gaitasuna ere, bat eginez Iglesiaren planteamenduarekin:

Hablar de la *flâneuse* tiene sentido si, lejos de ser una mujer que transita la ciudad, la consideramos una mujer que ocupa la ciudad, que la camina, piensa y critica como forma de insubordinación. (Iglesia, 2019: 143)

Hori dela eta, esan daiteke, eleberraren zati handi batean, behintzat, Nagorek transgresiotik abiatuta ibili, okupatu eta pentsatzen duela hiria, bere izaera eta pentsakeraren muin-muinetik, eta era horretan osatzen duela errelato subertsibo bat klase baxuko emakume bezala inposatua zaion rol sozial, feminitate otzan eta mapa urbanoaren aurka. Espazio publikoaren irudikapenak, beraz, nolakotasun horiek biltzen ditu eleberraren atal ugarian. Are, aintzat hartu behar da helduaroan ere espazio publikoan egoteko modu berbera agertzen duela hasiera batean, umetatik garatutako identitate kaletar eta desafiatailea mantenduz. Bortxatzailearen pasartearekin oihartzun egiten du beste honek, adibidez:

Askotan egon naiz arriskuan, itzuri egin diet kristal hautsiei, ukabilkadei, pilotakadei, pistolei, labanei, borrei, bortxatzaileei. Etxe-atariraino jarraitu didate gizonak, eta ez naiz korrika hasi; haien pausoak aditzean gelditu egin naiz, bira egin dut, aurpegia eman, bebarruko atea haien muturretan itxi. Eta joan egin dira. Arriskuari dei egin diot, seguruago sentitzen nintzelako hark ni ezustean harrapatuta baino. Immunitate-sentsazio sendoa izan dut urteetan. Bizitzak, etorri, eta esan didan arte: oker zeunden, Nagore, ez zara immunea. (2017: 75)

Hain zuzen ere, protagonistak segurtasun sentsazio hori galtzean, GIB-aren diagnostikoa dela eta zaurgarri sentitzean, garrantzi handiagoa hartzen du espazio pribatuak eta aurretik espazio publikoan zuen jarrera oldarkor eta transgresorea apaldu egiten da. Horren kontran, ordea, nabarmenago bihurtzen da espazio pribatuaren eta espazio publikoaren arteko harremana, agerian geratzen baita eremu pribatuan bizitakoak zerikusi zuzena duela eremu publikoan egoteko moduarekin. Hau da, hiesaz gaixotzeak eleberriko espazio nagusien erabilera eta nolakotasuna aldatzen du, Nagore bizitzan lehen aldiz zaurgarri sentitzean. Emakume gaztearen borrokak munduaren kontrakoak izatetik bere buru-gorputzarekikoak izatera igarotzean, habitatzen dituen espazioak eraldatu egiten dira, eta honenbestez, zenbait espaziok aurretik ez zuten garrantzia hartzen dute: etxeak eta ospitaleak, batik bat.

Izan ere, zaugarritasunaren agerpenak beste emozio batzuei ematen die bide (errua, lotsa, amorrua, beldurra), zeinek espazio publikoan egoteko eta mugitzeko ziurgabetasuna eragiten dioten protagonistari, zenbaitetan erabat ezintzeraino (diagnostikoa jaso ostean etxean gordetzean, 139; ospitaleratzeetan, 212). Esan daiteke, Ahmedek «uzkurdura» izendatzen duena gorputzen duela eleberriko protagonistak (2017: 117). Hau da, idazle britaniarrak adierazten duenez, kanpo arrisku edo min potentzial batekiko beldurra sentitzean, gorputzak txikitzeko joera dauka, izu egoeran ezartzekoa, eta uzkurdura horrek eragiten du espazio publikora ateratzeari uko egitea edota espazio publikoa modu baldintzatuan habitatzea. Adierazten duenez, beldurrak gorputzaren espazioa eta espazio soziala lerrokatzeko balio du, eta beraz, arau sozialei jarraiki, zenbait gorputzi espazioan ibiltzeko eta mugitzeko zilegitasuna bermatzen die, eta beste gorputz batzuei ukatu edo mugatu. Bigarren multzo horretan kokatu ohi dira gorputz zaugarritzat auresuposatzen direnak, besteak beste, emakumezko gorputzak eta gorputz gaixoak, eta hortaz, espazio pribatura bideratu ohi dira.

Eleberrian ere espazio pribatuak lekua hartzen dio espazio publikoari. Espazio publikoak izu, lotsa, erruaren traza hartzen du Bilbon, nahiz eta beldur edo antsietate hori gutxitu egiten den atzerrira bidaiatzean (Bordele eta Formentera). Agerian geratzen da, espazio pribatua ezinbesteko eremua bilakatzen dela protagonistarentzat GIB-aren diagnostikoa jasotzen duenean, gertuko ingurunetik distantzia hartzeko beharrezko baitu. Aurretik espazio arrotza, edo behintzat, aldakorra eta ezegonkorra zena, bizitzarako halabeharrezko bihurtzen da orduan. Beraz, lehenago bere espazio nagusi zuen kalea alde batera utzi, eta etxean bilatzen du aterpea. Izan ere, batetik, babeserako espazioa bilakatzen da espazio pribatua (141), patxadarako, hausnarketarako eta batez ere, besteen begiradapetik gordetzeko (139). Hala, hiriaren zurrunbilotik alden du eta etxeko domestikotasunean aurkitzen ditu aurrez arbuiatzen zituen deskantsua, bikote baten laguntza eta amaren konpainia:

Bigarrengoz ari nintzen etxea aldi berean amarekin ta bikotekidearekin partekatzen, eta ez zitzaidan bereziki deserrosoa egiten. (...) Nire baitan, ordea, eskertu egiten nuen amaren presentzia, Lukaren sexu-grinaren amortiguatzailea izateaz gain, nire presentziaren hedapen moduko bat ere bazena, trinkotasuna ematen zidana. (101)

Zaugarritasuna da eleberriko gai gakoetako bat, ezinbestekoa pertsonaia nagusiak kaletik etxera, espazio publikotik pribatura egiten duen lekualdaketan. Alde horretatik, protagonistaren etxeaz gain, badira bi espazio zaugarritasuna espazio pribatuarekin, familiarekin, eta hein batean, normatibitatearekin lotzen dutenak: ospitalea eta aitaren etxea. Ospitalea eremu garrantzitsua da,

GIB-aren diagnostikoa bertan jasotzen duen unetik bizitza goitik behera aldatzen baitzaio Nagoreri. Hasiera batean, ospitalea espazio arrotz gisara aurkezten da, «gaixo-usaina» duena, zorabiagarria, eta protagonistak ingurune horretatik kanpo kokatzen du bere burua, «gazte, garbi, osasuntsu» sentitzen baita (21). Alabaina, gaixotasunaren berri izan eta berehala hasten da identifikatzen ospitaleak biltzen duen atmosfera gaixoarekin: «Goiz izanagatik ospitalerako autobusa hartu nuen. Bezperan baino gertuago sentitu nintzen ibilgailua betetzen zuen itsustasun orokorretik. Leihoz bestaldean jende osasuntsua lanera bidean zihoan» (40). Are, behin GIB-aren diagnostikoa jakinda, ospitalea espazio baztertzaille modura azaltzen da, hiesa marjinalitatearekin erlazionatuz eta izkutatu beharreko gaixotasun modura aurkeztuz. Horretarako erabiltzen dira Nagorek ospitaleko espazioari buruz dituen aurreiritziak, baita espazioaren beraren antolaketa ere:

Jonkiz beteriko gela bat, jende eroria, ijito haurdunen bat... Marjinalitatearen lagin gutxi-asko bilbotar bat espero nuen. Korridore huts batekin egin nuen topo. Ospitaleko gainerako eremuetan ez bezala, eritasun infekziosoen unitatean itxarongela ezkutuan zegoela ohartu nintzen; aulkirik ez pasilloan. (2017: 49)

— Zergatik dago itxarongela ezkutuan?

Betaurrekoen gainetik begiratu zidan.

— Zuen intimitatea babesteko.

Zer ezkutatu bagenuela erakusten zuen arkitekturak berak. (2017: 50)

Espazio arrotza izateaz gain, ospitalea autoritatearen eremu ere bada. Hala, ospitaleak botere-esparru bat irudikatzen du, Nagoreren uste eta ideien gainetik pasatzen dena, protagonistak kontrolatu ezin duen errealitate bat jartzen baitio parez pare: hiesa dauka, zaugarria da. Are, bidegurutze batean kokatzen du, batetik gaixotasunari aurre egiteko baliabideak eskaintzen baitizkio, baina bestetik, medikuen lan egiteko modua onartu eta intrantsigentziari uko egitea eskatzen baitio, eta beraz, bere identitatearen parte bati agur esatea. Hori dela eta, izaera subertsiboari eutsi nahian, autoritatearen kontra egitea medikuntzaren aurka jotzea bilakatzen da Nagorerentzat, eta horretan jartzen ditu bere indar disidente guztiak. Puertas doktorea bilakatzen da Nagoreren etsaia eta ospitalea guda-zelaia, edozer egiten du arrazoia eduki eta borroka txikiak irabazteko (odol transfusiorik ez jasotzea, adibidez).

Eremu gatazkatsu, deseroso eta jasangaitza bilakatzen da, honenbestez, ospitalea. Aurretik, kaleko eremu publikoan boterea poliziak edo gizonak osatzen bazuten eta horiei kontra egiteak

kitzikatzen bazuen Nagore, gaixoaldian ospitalea da botere-harremanak konfrontatzeko eremu nagusia, eta alde horretatik, iraganeko bulkada desobedienteen apurrak mantentzeko baliatzen du. Alabaina, argi geratzen da ez duela aurretik bereizten zuen indarrik, ezta eragin gaitasunik ere. Nagoreren osasunak okerrera nabarmen egin eta ospitaleratzen dutenean, protagonistak atxiloketa batekin eta kartzelarekin alderatzen du ospitalea. Hala ere, interesgarria da ohartzea «atxiloaldi» ospitalarioa beti irudikatu eta sekula bizi izan ez duen atxiloketaren fantasiatik urrun geratzen dela⁴⁶. Are, poliziarekin izan lezakeen buruz burukoaren kontrara, ospitalea bere kontrolpetik at dagoen espazio gisara deskribatzen du: erizainak edozein ordutan sartzen dira logelara, zarata handia dago, ez diote bere eskariei kasurik egiten, ez da hitz egiteko gai... Hau da, infernu baten pare jartzen du ospitalea (212-215).

Ordea, irudi horrek alderantzizko norabidea hartzen du behin erretrobiralak hartzea onartu ondoren. Istorio osoan zehar sostengatu duen disidentzia, medikuei kontra egiteko beharra amaitzean, ospitaleak beste eite bat hartzen du, eta gune atsegina bilakatzen da. Gurasoen eta Lukaren presentzia eskertzen hasten da, baita babes hori bilatzen ere. Jarrera aldaketa horrek bat egiten du espazioa hauteman eta deskribatzeko moduarekin ere, izan ere, botikak hartzea onartu ondoren, ospitaleak aitaren eta alabaren artean konplizitatea sortzen du (gurutzegramak, pasabideko ibilaldiak, Antonio Molinaren kantua), eta ordura arte izan ez duten intimitaterako espaziotzat jotzen da. Bigarren ospitaleratzeak, beraz, oso espazio desberdina erakusten du lehenengoarekin alderatuta, kartzela baten beharrean monastegia iruditzen baitzaio Nagoreri (275). Garai horretan aldentzen da gatazka orotik eta besarkatzen du bere ahultasuna, eta orduan sentitzen du ospitalea etxea balitz bezala:

Alta eman zidaten egunean penaz hartu nuen albistea. Ospitalean seguru sentitzera iritsia nintzen. Bertigoa eman zidan handik irteteak. (...) 26 egun eman nituen ospitalean. Aita, ama eta Luka ondoan izan nituen. Inoiz ez ditut hainbeste egun segidan igaro deus ere faltan sumatu gabe. (2017: 280)

Ondorioz, esan daiteke zaurgarritasuna onartzeak esparru arrotza etxeko bilakatzen duela, eta gatazkan bizitzetik norbere buruarekin bakean egotera eramaten duela protagonista. Ospitalearen irudikapenean igartzen den eraldaketa Nagoreren bilakaera politiko-pertsonalaren metafora gisa irakur daiteke, eta loturak ezartzen ditu halaber protagonistak espazio publikoaz zein pribatuaz egiten duen erabilerarekin. Hots, hasierako espazio gatazkatsu eta bortitzean GIB-

⁴⁶ Honakoa da "Jenisjoplinek" imajinatzen zuen atxiloketa: «Nire atxiloketa-unearekin fantasian aritu izan naiz, trantze hori desiratzerraino: atea botatzen irudikatu ditut, eta ni egongelan zutik. Zain. Nire gorputza polizia baten parean, epaile baten aurrean, begietara begira haien galderei erantzuten, banan-banan.» (73)

aren diagnostikoa jasotzeak ispilu gisa funtzionatzen bazuen espazio publikoa deseroso eta ez-desiragarri bilakatzearekin (40), amaierako ospitaleko giro atsegin eta intimoak harreman zuzena du Nagorek hortik aurrera espazio pribatua bizitzeko duen erarekin.

Izan ere, bi ospitaleratzeen artean Urtezaharra etxean igarotzeko aukera suertatzen zaionean, Nagorek ez du zalantzarik egiten, eta lehen aldiz eskatzen die gurasoei eurekin igaro nahi duela urteko azken gaua, elkarrekin. Hala, aurretik ukatutako familiaren babesa bilatzen du, eta gurasoen aurrean zaurgarri agertzen da. Lukak «familia batuaren ameskerietan» ez erortzeko aholkatzen badio ere, batasun hori bilatzen du Urtezaharreko topaketan, familia elkarzaintzarekin eta samurtasunarekin erlazionatuz. Interdependentzia hori irudikatzeko baliatzen den eremua aitaren etxea da, sinbolismo handiko espazioa. «Aitak etxeko atea zabaldu zigunean zoriontasun-kolpe itzela sentitu nuen» (267) aitortzen du Nagorek, aitaren neska-laguna ez da afarian egongo, eta beraz, familia batuaren ametsa gehiago puzten da. Horrela, familia normatiboaren iruditeria erabiltzen da aitaren etxearen bidez, eta domestikotasun zantzuz deskribatzen da afariko eszena, gurasoen etxerako itzulera idealizatua bailitzan:

Sofara lagundu eta tapaki iletsu bat ekarri zidan Lukak. Laranja-lore usaina zeukan. Etzan egin nintzen. Lo-suma, etxeko isiltasunean eta giro lasaian atsegin hartu nuen. Ez zen atehotsik. Ez zegoen gutaz aparte inor. Aitaren eta Lukaren ahotsak sumatzen nituen sukaldean. Euria kalean. Laztan bat ilean. (2017: 267)

Aitaren etxea ere eraldatu egiten da eleberrian zehar, beraz. Jaioterriko etxea aldakorra, iragankorra, etxekotasunik gabea bazen, oraingo honek erosotasuna eta patxada ditu ezaugarri: «Gorputzari atsedean ematen ari nintzaion, eroso eta babestuta nengoen aitaren etxean» (273). Etxea ez da jada familia nuklearraren espazioa, ezta familiako erroei lotutako esparrua, ideia politiko ziurren eremua ere. Espazio hibrido bat da, beste hiri batean dago, familia diferenteak osatu dituzten norbanakoak elkartzen ditu, baina era berean batasun bat dago, familia normatiboari oihartzun egiten diona: «[Ama] Aitarekin hizketan sumatu nuen sukaldean. Musika zoragarria egiten zuen bian ahotsen konbinaketak» (274).

Hori dela eta, espazio pribatu bizigarri eta desiragarria erakusten du eleberriaren amaierak, eta zaurgarritasunerako eremu gisara definitzen du. Eleberriak politikarako espazio berri bat planteatzen duela suma daiteke, elkarrekiko dependentzian eta elkarrekiko zaintzan oinarritzen dena. Alde horretatik, eleberriak lotura sendoak eraikitzen ditu teoria feministarekin, zeinak gai politikotzat aldarrikatzen dituen bai zaurgarritasuna, bai interdependentzia (Butler, 2006;

Cavarero, 2007, 2013; Ahmed, 2017). Euskal Herrian ere Mugimendu Feministak landu dituen ideiak dira (Pérez Orozco, 2013; Esteban, 2015; Mugarik Gabe, 2017; Bilgune Feminista, 2019a, 2019b), eta ildo horretan, liburuan eragin nabaria izan dutela esan daiteke, tesi nagusia indartzen baitute. Izan ere, zaugarritasunaren aldarriak kontrastea egiten du, batez ere, Nagoreren aurreko garaiak sinbolizatzen zuen indarkeria eta gatazkarekin, espazio publikoan ardatzen zen praktika politikoarekin, alegia. Alderaketak are sinbolismo handiagoa hartzen du aintzat hartuz gero intimitaterako eta zaugarritasunerako espazioa «aitaren etxean» kokatzen dela, eta horrek harreman intertextual garrantzitsuak ezartzen dituela Arestiren poemarekin ⁴⁷. Alabaina, proposatzen den espazio politiko berriak, etxeko espazio pribatuak, zenbait zalantza edota anbigutasun agertzen ditu, zaugarritasunaren izaera aldakorrekin bat eginez.

Izan ere, espazio publikotik pribatura egindako lekualdatze honek auzitan jartzen du Nagoreren *flâneuse* izaera, espazio publikoa okupatzen duen emakume transgresorea eta subertsiboa izatean oinarritu baita irakurketa hori. Eleberriaren bigarren partean, baina, figura horretatik urruntzen da, eta publikotasunean eraikitako izaera errebeldea eta inkonformista apaltzen. Esan daiteke, Nagorek izan zezakeen emakume oker eta desbideratuaren irudia desitxuratu egiten dela. Izan ere, kalean ziur eta eroso sentitzen zen emakume hori etxean gordetzen da lehen aldiz kaltebera sentitzen denean, eta ulertzen da, beraz, zaugarritasunak egotzi duela espazio publikotik. Are, gaixotasuna onartu eta tratatzean ere, aitaren etxera jotzen du edo Irantzuren Getariako etxera, eta espazio horien bidez harreman intimoetara, esparru pribatura. Hortaz, loturak ezar daitezke eleberriak proposatzen duen identitate eraldaketaren, gatazkatik gatazkarik ezera igarotzearen, soraiotasunetik zaugarritasunera pasatzearen, eta espazio publikotik pribatura lekualdatzearen artean. Mugimendu horretan, gainera, normatibitaterantz hurbiltzen da protagonista, izaera errebeldeetik uko egiten zien zenbait norma onartuz: bikote heteronormatibo bat osatzea, aita eta amarengan babesa bilatzea, biolentziatik zein gatazkatik urruntzea eta plazerari zein luxuari atea zabaltzea.

Lotura horrek zenbait zalantza uzten ditu airean. Batetik, ea eremu pribatuan subertsiorako edota transgresiorako tarterik ez ote dagoen, behin biraketa hori eginda, Nagoreren gatazka nagusiak desagertu egiten baitira. Eta bestalde, kontrako norabidean, ea ez ote den posible zaugarritasunaren kultura espazio publikoan garatzea. Horrek galdera kritiko garrantzitsu bat azaleratzen du: ez al da posible *flâneuse* zaugarririk? Hau da, eleberriak atea irekitzen dio zaugarritasuna subertsiorako baliatzeko aukerari, eta alde horretatik, planteamendu

⁴⁷ Gabriel Arestiren "Nire aitaren etxea" poemak erreferentzia ugari eraiki ditu euskal kulturaren. Erroen defentsari eta erresistentziari eskainitako poema izanik joko bikoitza egiten du eleberri honetan, erresistitzeari uko egin dion protagonistak aitaren etxea hartzen baitu atsedean lekutat.

interesgarria egiten du Alberdik, interdependentzia tresna gisa ikusten baitu eraldaketa pertsonal zein kolektiborako, eta horrek nolabait iraultzen ditu Nagoreren espazio pribatuko egitura familiar eta afektiboak. Alabaina, ezin da ukatu protagonistak espazio publikoaren esparrua galtzen duela transposizio horretan, eta beraz, zaugarritasunaren potentzial subertsiboa espazio horretatik kanpo geratzen dela. Are, eremu baztertzaile gisa irudikatzen da espazio publikoa pertsona zaugarrientzat, eta ez da horren kontrako transgresio borrokarik irudikatzen, Nagore izandako emakume desobedienteak gaixotzean horretarako gaitasuna galduko balu bezala. Ondorioz, espazio publikoa bere egunerokotik desagertu ahala, emakume desegokiak bere izatea galtzen du, ebatzi gabe utziz *flâneuse* interdependente bat gorpuzteko aukera, zeinak espazio publikoa zaugarritasunetik okupatu eta irauliko lukeen.

6. 2. 3. *Neguko argiak* (2018)

6. 2. 3. 1. Eleberriaren gako nagusiak

Irati Elorrietaren eleberri ezagunena da *Neguko argiak* (2018), lehendabiziko literatur lana (*Burbuilak*, 2008) argitaratu eta hamar urtera idatzi zuena. Azken urteetako eleberri esanguratsuenen artean kokatu du kritikak, besteak beste, Euskadi Literatura Saria lortu baitzuen 2019. urtean. Irakurleen artean ere izan du arrakasta, hainbat argitaraldi izan baititu eta gaztelaniara ere itzuli baita (*Luces de invierno*, 2021). Halaber, azpimarratzekoa da idatzizko prentsan harrera beroa izan zuela argitaratu eta berehala, kritikari ugariren iruzkinak jaso baitzituen (Iparragirre, 2018; Esparza, 2018; Rojo, 2019; Retolaza, 2019; Egaña, 2019). Orain artean ikerketa akademikoak aztergai izan ez badu ere, aintzat hartu behar dira prentsako iruzkinetan kritikariak osatutako irakurketak, eleberria ulertzeko zenbait gako garrantzitsu jartzen baitituzte agerian, eta bereziki, guztiek nabarmentzen baitute espazioak jokatzen duen ezinbesteko papera. Besteak beste, Iparragirrek azaltzen duenez:

Espazioa hartzen eta betetzen duen nobela da *Neguko argiak*. (...) Erreferentzia geografiko, historiko eta biografiko bilduma bat du argamasa nobelak, kontakizuna eta pertsonaiak historian kokatzeaz gain, irakurleari gutxika ezagun egingo zaizkion paisaiak, hiriak, kaleak, etxeak eta gelak erakusten dizkiona. Haietan haragiztatzen dira pertsonaiak, eta haietan garatzen, haiekin batera eraldatzen. (Iparragirre, 2018)

Horrez gain, XXI. mendean ondo sartutako eleberria da, eta alde horretatik, mundu globaleko joan-etorriak, deserrotzeak eta sustraitze berriak ditu hizketagai. Euskal Herriak presentzia badu ere, testuinguru global batean kokatu behar da eleberri hau, bai espazialki bai gaitegiari dagokionez. Hain justu, Euskal Herriaren eta nazioarteko metropoli handien artean loturak ezartzen dira, eta horien bidez hausnartzen da jaioterritik kanpo heldu bilakatzeaz, egungo migrazio-bideez, familia-, lagun- zein bikote-harremanez, bakardadeaz, eta oro har, norbere «etxea» eraiki eta ingurune berrietan errotzeaz. Alde horretatik, Elorrietaren liburuak bat egiten du euskal eleberrigintzan azken hamarkadetan plazaratu diren beste hainbat lanekin, alegia, globalizazioak markaturiko testuinguruak, bizimoduak eta kezkak jorratzen dituzten horiekin.

Izan ere, Iratxe Esparzak bere doktoretza tesian argudiatzen duenez, XXI. mendean aldaketa sakon bat gertatzen hasten da euskal narratiban, eta transformazio horrek zerikusi zuzena dauka

Euskal Herria testuinguru globalizatu batean sartzearekin, baita postmodernitatearekin ere (2017a: 121). Honenbestez, mundu zabalean mamituriko transformazioekin elkarrizketan zein Euskal Herrian bertan gertaturiko aldaketa soziopolitiko, ekonomiko eta, batez ere, kulturekin erlazionatuta aztertzen du eraldaketa narratiboa. Zenbait adituk adierazten badute ere globalizazioaren zein postmodernitatearen lehen zantzuak 90eko hamarkadan sumatzen hasten direla (Aldekoa, 2008b; Gabilondo, 2012; Esparza, 2017a), agerian jartzen da mende aldaketarekin batera sendotzen dela joera hori euskal eleberrigintzan; nahiz eta, oro har gurean zailtasun eta iritzi ugari egon modernitatea eta postmodernitatea periodizatzerakoan (Aldekoa, 2008b: 19). Alabaina, 1997an Euskalduna izan zenaren lekuan Guggenheim museoa eraikitzea sinbolo garrantzitsutzat hartzen da globalizazioak eta postmodernitateak ekarri(ko) duen aldaketa ulertzeko, Zulaikak (2003) edota Gabilondok (2012) iradoki gisa.

Globalizazioaren eraginak bide ugariatik irakur daitezke euskal literaturan, izan estilistikoki, formalki edo gaien trataeraren aldetik; esaterako, 90eko hamarkadan, Atxaga eta Saizarbitoriaren lanen bilakaeran aurkitzen ditu Aldekoak aipaturiko aldaketak, abangoardia eta espermentalismoak alde batera utzi eta «eleberrigintza generiko eta konbentzionalago batera» egiten dutela proposatzen baitu (2008b: 30). Horrez gain, Atxagaren kasuan, esaterako, Obabaren ingurune landatarretik atera eta globalizatzerantz jotzen du *Soinujolearen semea*-n (2003), nahiz eta mundu global horretan ere landa eremuak bilatu (Gabilondo, 2008: 46). Hala eta guztiz ere, arreta espazioan jarritz gero, XXI. mendea hasitakoan jauzia are nabarmenagoa da, metropoli globalak era argian areagotzen baitira euskal eleberrigintzan. Hots, nazioartean kapital kultural, ekonomiko eta baita literario handia duten nazioarteko hiri handiak.

Transformazio horren adibide esanguratsua osatzen dute polemikoki «Erasmus» belaunaldia izendaturiko idazleek (Zaldua, 2016: 24), edota zehatzago esatearren, lehendabiziko lanak 2000ko hamarkadaren amaieran argitaratu zituztenek: hala nola Uxue Alberdi, Garazi Goia, Irati Jimenez eta Irati Elorrieta. Gerora «Erasmus» izendapenak belaunaldi modura ezaugarritu ez baditu ere, egia da hasierako lan horietan behintzat, eta zenbaitek baita ondoren idatzitakoetan ere, ezaugarri amankomunak biltzen dituztela, batik bat espazio zein giro urbano eta kosmopolitei dagokienez. Izan ere, *Aulki bat elurretan* (2007) ipuin liburuak Suediako Karlstad hiria du kokaleku, *Bi hitz* (2008) eleberria Bilbo, Berlin eta Londres artean mugitzen da, *Bat, bi, Manchester*-ek (2006) Ingalaterrako hiri ezaguna hartzen du abiapuntu eta *Burbuilak* (2008) laneko ipuinak, aldiz, Berlinen garatzen dira.

Esan beharra da aurretik ere nazioarteko metropoliak ageri direla euskal eleberrigintzan. Besteak beste, Harkaitz Canoren idatzietan hartzen duten lekua azpimarratu behar da (*Bizkarrean tatuaturiko mapak*, 1998; *Piano gainean gosaltzen*, 2000), New Yorkek, bereziki. Kirmen Uriberen kasua ere aipatu behar da. *Bilbao-New York-Bilbao* (2008) argitalpen esanguratsua eta eztabaidatua izan da euskal eleberrigintzan globalizazioa eta postmodernitatea irudikatzerakoan (besteak beste, Retolaza, 2009; Kortazar, 2011; Atutxa, 2013). Aurretik aipaturiko idazleekin bat egiten du, hein batean, nazioarteko metropoli handiak hautatzen dituelako, lekualdatzeetan ardazten delako (hegazkin-bidaia) eta globalizazioak Euskal Herriarekin izan ditzakeen loturak ezartzen dituelako. Alabaina, Atutxak argudiatzen du Uriberen lanak, esperientzia urbano globala irudikatzeaz haraindi, euskal identitate kosmopolita eraikitzeke asmoa izan zuela (2013: 204), alegia, «munduko biztanlearen» figurari atek ireki zizkiola euskaldunaren ezaugarri lokalistik erantsiz, kapitalismo neoliberal globalizatzailearen ildoan.

Cano eta Uriberen lanekin zenbait antzekotasun izan ditzaketen arren, «Erasmus» izendaturiko belaunaldiak zenbait ezaugarri partekatzen dituela argudiatu da: besteak beste, amodiozko istorio bat kontatu ohi dute, lehenengo edo bigarren pertsonan idatzita daude, estiloan fragmentazioa ohikoa da, Europako hiriburu bat izaten da gertalekua (Zaldúa, 2016: 24-26). Finean, protagonista euskalduna atzerriko hiri horietara lekualdatzen da bizimodu globalak eraginda, eta metropolien lilurak harrapatzen du. Atzerriratzeak baldintzatutako esperientziak islatzen dituzte, beraz.

Horrez gain, liburu horietan argi igar daiteke Gabilondok euskal kulturaren globalizazioari buruz dioena, alegia, testuinguru globalak «diferentzien» ugalketa eragin zuela euskal literaturan. Pertsonaia, errealitate eta bizimoldeak ugaritu egin ziren 90eko hamarkadatik aurrera, eta dibertsitate horrek «kanonikoa bihurtu den literatura kuestionatu» zuela argudiatzen zuen jada 2008. urtean (Gabilondo, 2008: 44). Hori dela eta, hari buruz mintzo ez bazen ere, ideia horrek «Erasmus» belaunaldi deitu zenarekin bat egiten duela esan daiteke. Izan ere, liburuok testuinguru kosmopolitekin batera azaleratu zituzten askotariko identitate sexualak, atzerriratzeak eragindako identitate krisiak, kultura desberdinen arteko talkak, etab. Egaña (2023) argudiatzen duenez, 2000. hamarkadako emakume gazte horiek hartutako norabide literarioa literatura *light* edo arin modura jo izan da euskal kritikaren zenbait eremu garrantzitsutan, bai nazio gatazka ardatz ez izateagatik eta bai identitate eta gaitegi ez-hegemonikoak irudikatu izanagatik. Argitzen duenez, irakurketa horrek berez idazleok emakume izateagatik gutxiesten ez baditu ere, agerian geratzen da euskal literatura ulertzeko begirada androzentrikoa duela, eta beraz, genero inplikazio argiek gurutzatzen dutela. Izan ere, ezin da

ukatu «Erasmus» belaunaldian kokatu zituzten idazle gehienak emakume gazteak zirela eta bereizketa hori hauspotu zutenak jada kontsakratuak zeuden idazle edo kritikari gizonezkoak zirela. Areago, «Erasmus» etiketarekin izendatuak izan ziren idazleek kritika zorrotzez erantzun zioten definizio hari *Orgasmus* (2010) narrazio-bildumaren bidez, salatzeko euren belaunaldiaren izena aitakeriaz ezarria izan zela, eta gehienak emakumezkoak izateagatik zalantzan jarri zituztela.

Espazioaren aldetik, beraz, «Erasmus» etiketak literatura arin eta postmodernotzat jotzen du nazioarteko hiriburuetan kokaturiko narratiba, gai politikoei eta nazio gatazkari ihes egiteko aitzakia espazial modura ulertzen baitu. Zalduaren "Hamasei aholku Erasmus literatura idazteko" dekalogoan, areago, espazioa eszenatoki huts gisara irakurtzen da, istorioa Euskal Herrikan kanpo eta, beraz, euskal gizartearen gatazketatik kanpo testuinguratzeko atze-oihal modura: «Koka ezazu atzerriko edozein lekutan, ahal dela mundu garatuko hiri handi samarren batean. Istorioa berdin-berdin gara zitekeen bost mila biztanletik gorako edozein euskal nukleotan, ados, baina egiguzu kasu» (Zaldua, 2016: 26). Azpimarratzekoa da, kontrara, ez dela irakurketa bera egin Canoren edota Uriberen metropolien erabilerari buruz.

Horiek hala, adierazi behar da, lan honek ez duela espazioaren irakurketa horrekin bat egiten. Belaunaldi oso bat izendatzeko ageriko arazoak sortzen dituela argi izanik, aintzat hartu behar da «Erasmus» literatura deiturikoak, unibertsitateko nazioarteko ikasketa-programari erreferentzia eginez, erakusten duela garai horretan argitaratzen hasi ziren gazteek aukera izan zutela nazioartean mugitzeko, globalizazioak zeharkaturiko bizi-esperientziak izateko edo giro kosmopolitak ezagutzeko. Ondorioz, ulertu behar da bizipen urbano horiek eragin zuzena izan zutela euren lehen argitalpenetan, eta beraz, ahalbidetu zutela nazioarteko metropoliak beste begirada batetik irudikatzea euskal literaturan. Ezin dira, beraz, lan arin edo hutsaltzat hartu, are gutxiago espazioaren trataerari dagokionean. Ikerketa honetan, esanguratsua da mende hasierako belaunaldi gazte horrek egindako hautu espaziala, hala nazioarteko hirien irudikapena sendotu eta bizimodu global eta postmodernoa agerian jarri zituztelako euskal eleberrigintzan, nola Irati Elorrietaren ibilbide literario-espaziala azaltzen laguntzen duelako. Izan ere, azken horri helduz, agerian geratzen da Berlinera bizitzera gazterik joan izanak bere literatur obran izan duen garrantzia, baita atzerriratzeak eta haren ondoriozko esperientzia urbano global eta multikulturalak ere.

Igar daitekeenez, aipatu diren eleberriek molde eta posizio ugaritatik jorratzen dute XXI. mendean nagusi den bizimodu global eta postmodernoa. Alabaina, ezin da ukatu euskal narratibaren

transformazio postmodernoren isla direla, eta baliabide narratibo, estilo eta ikusmira aldetik desberdintasun nabarmenak dituzten arren, azterketa espaziala egiterakoan korrante berean koka daitezkeela, esan bezala, kokaleku, giro eta bizimolde urbano antzerakoak konpartitzen baitituzte. Hori dela eta, Irati Elorrieta ildo horretan irakurtzea proposatzen du lan honek, are, aintzat hartuz gero XXI. mendeko bigarren hamarkadan ere kokapen urbano globalei eta giro kosmopolitei jarraipena eman dien idazlea dela.

Izan ere, *Neguko argiak* eleberrian, protagonista nagusia emakume euskaldun bat da, Añes, gazteagotan Parisera ikastera joan eta han denboraldi batez bizi ostean, Berlinera lekualdatu berri dena. Bere pisukide-ohi Martaren pausoei jarraika iritsi da Alemaniako hiriburura, bien laguntasuna baita Añesen lotura afektibo bakarrenetakoa. Istorioan iraganera egindako jauziekin txatalka kontatzen denez, Añesek bikote-harreman toxiko batetik ihes egin nahian egin zuen topo Martarekin Parisen, eta gau horretan bertan joan zen haren etxera bizitzera. Elkarbizitzari esker bien artean laguntasun sendoa sortu zuten, eta Martak zegoen zulotik ateratzen lagundu zion Añesi. Bien bitartean, Martak Martin ezagutu eta haurdun geratu zen. Handik gutxira gizonak Berlinera mugitzeko eskaera egin zion, bere etxera, eta lagunaren atzetik lekualdatu zen Añes ere, Parisen ezer gutxi geratzen zitzaiola ohartuta. Berlinen, Añes da Martari haurdunaldian eta bikotearekin duen harreman zailean laguntzen diona.

Bigarren etxe-aldaira horrekin hasten da eleberria, eta bi pertsonaia nagusien orainaldiko gorabeherak eta iraganeko mamuak aletzeaz batera jartzen da martxan eleberria osatzen duten pertsonaia eta mugimendu amarauna. Egiaz, asko baitira istorioa osatu eta hartan gurutzatzen diren elementuak, ugariak pertsonaiak, espazioak, denborak, dimentsioak. Ildo horretan, azpimarragarria da eleberriari izaera korala ematen dion pertsonaia-sare zabala. Lekualdatze eta joan-etorri ugaritara ohitutako pertsonaiak irudikatzen dira, gehienak atzerrian bizi baitira edo izan baitira. Eleberriak mugimendu eta gurutzaketa horien argi-ilunak erakusten ditu, garai eta espazio berean kointziditu duten pertsonaia-sarearen bidez, Berlin izanik epizentroa.

Are, espazio berbera partekatu arren denbora desberdinetan bizi izan direnen arteko loturak ere agerian jartzen ditu eleberriak, Añesen eta Estebanen hizketaldien bidez batik bat. Esteban nerabegaroko lagun-maitalea zen, eta institutuan ezagutuz geroztik gorabehera eta gaizki-ulertu askoren ondorioz harreman gorabeheratsua izan zuen Añesekin. Atzerritik Uribe Kostara itzultzen zen aldiro erakarpen-indar gisara funtzionatzen zuen Estebanen presentziak, zenbaitetan jaioterrira itzultzea desiratzeko, baina gehienetan handik alde egiteko. Denboraldi batez hartaz ezer jakin gabe egon ostean, Estebanen heriotzaren berri izan eta Añesi haren ahotsa,

haren mamua, agertzen hasten zaio Berlinen. Finean, harekin dituen elkarrizketen bidez eraikitzen da protagonista nagusiaren iragana, jaioterriak sortzen dion ezinegona eta familiarekiko sentitzen duen distantzia azaleratuz.

Hala ere, istorioaren ardatza Añes eta Martaren laguntasunak mantentzen du, hirian zehar egiten dituzten ibilerek eta ezagutzen dituzten pertsonaia berriek, zein etxeetan josten dituzten intimitateek eta bakardadeek. Retolazak argiro adierazten duen gisan, hiri-ibiltariak dira bi emakumeak:

(...) bai hiri batetik bestera aldatu dutelako bizitokia (Parisetik Berlinera egin dute bidea), bai hiri-geografian barneratzeak barrenak mugiarazten dizkielako, hiriko bazterreko zokoekin bat egiteraino, hiri-giroan kamuflatzeraino. Era berean, memoriaren zokoetan ere ibiltari dira, batez ere Añes: paisaiak ere denbora lerro bihurtzen zaizkie, iraganaren arrastoen gordailu. (Retolaza, 2019)

Hortaz, espazio urbanoak oinarri-oinarrizko funtzioa betetzen du. Hiria deskubritu, ibili eta habitatzeak mugiarazten du trama, haren bidez ezartzen baitira loturak iraganarekin eta loratzen baitira etorkizunerako bide berriak. Halaber, etxearen espazioak, etxe desberdinek, protagonismo handia hartzen dute eleberrian: pertsonaien joan-etorrien isla dira, euren izaeraren erakusle eta garapenerako espazio.

Honenbestez, laburbilduz, Añesen bilakaera pertsonala azaltzen du nobelak, Martaren presentziak lagunduta. Hau da, Parisen harreman toxiko baten erruz bere baitara bilduta bizitzetik, Berlinen bere kasa ibiltzen dakien emakume independentea izatera igarotzen da: «Añes, trikua bezala bilduta bizitzetik, mugimendu-eremua zabaltzen ari dela konturatu da Marta» (138). Bitarte horretan bakardadearekin dialektikan aritzen da protagonista Berlinen, bere autoestimua lantzen du, bere aukerak eta mugak zein diren ikasten du. Hiri handi batean eta atzerrian egoteak espazio berriak deskubritzeko eta esperimantatzeko bideak errazten dizkiote, baita iraganarekin distantzia handiagoz harremantzeko abagunea ematen ere. Horrekin kontrastean agertzen dira Uribe Kostako jaioterrian sentitzen dituen loturak, amorruek eta mamuak; atzean utzi beharreko zama irudikatzen dutenak.

Aipatu bezala, analepsi ugariak eleberria da, eta denbora-lerroan etengabe egiten diren jauzi horiek ezaugarritzen dute istorioa. Narratzailea orojakilea da eta beraz, hirugarren pertsonak eskaintzen duen kanpo-begirada darabil; baina halaber pertsonaien psikologian zein

testuinguruaren deskribapenetan zehaztasun eta sakontasun handia erdiesten du. Horrez gain, pasarte gutxi batzuetan Estebanen ahotsak hartzen du narratzailearen papera, Añesen mugimenduei kanpo plano batetik behatu, eta narratzaile lekukoaren begirada baliatuz. Horrez gain, pertsonaien arteko elkarrizketa mamitsu eta biziak erabiltzen ditu autoreak istorioa garatu eta landu nahi dituen gaiak azaleratzeko, maila diskurtsiboari garrantzi handia emanez. Hala ere, narratzaile orojakileak gidatzen du nagusiki istorioa, eta alde horretatik, garrantzi berezia hartzen dute deskribapen xeheek, batik bat espazioei eta pertsonaien jokaerei arreta jartzen dietenean: «Keinuek, begiradek eta elkarrizketek pisu handia dute. Era berean, inguruen, paisaien eta uneen deskribapen zehatzek ere kokatzen dituzte eleberria osatzen duten eszenak» (Iparragirre, 2018).

Beraz, narratzaile orojakileak ematen dio ahotsa eleberriari, zeina 44 kapitulu laburretan banatuta baitago. Istorioaren garapena zatikatua da, eta kapitulu bakoitza pertsonaia batean edo biren arteko harremanean ardatzen da, izenburuek adierazten dutenez. Pieza labur bakoitzak gertakari solte bat kontatzen du, hala nola afari bat edo eztabaida bat, eta irakurlearen esku jartzen da bata besterekin harilkatzeko ardura, collage bat bailitza. Hortaz, atal laburren egituraketak fragmentaziorako joera erakusten du, baina hala ere, koherentzia mantentzen da mataza bera osatzen duten kontakizun-hari desberdinak txirikordatzean. Añesen bizimodua (eta bigarren plano batean Martarena) da hari nagusia eraikitzen duena, eta gainerako pertsonaien gertakari edo anekdotek hari solteagoak eratzen dituzte, guztien artean mosaiko edo collage bat osatuz.

Egañak (2019) zioenez, nobela honek hiria testu gisara aurkezten du, eta hura irakurtzeko gonbita luzatzen. Geruza ugari elementua da espazioa istorioan, hainbat funtzio betetzen ditu, sinbologia eta esanahi ugari hartzen. Beraz, hura aztertu, antolatu eta interpretatuko da atal honetan, literatura urbanoaren teoriak zein irakurketa feministak uztartuz. Honenbestez, hiri espazioak zein espazio publiko eta pribatuaren arteko harremanak aintzat hartuko dira, eleberria ulertzeko gako diren heinean.

6. 2. 3. 2. Erreferentearen espazioa

Eleberriko espazioak Berlin-Paris-Urbe Kosta ardatzean kokatzen dira. Hau da, protagonista Euskal Herritik Frantziara, eta azkenik Alemaniara migratutako emakumea izanik, espazio horietan oinarritzen da istorioaren garapena, Berlin bizileku izanik eszenatoki nagusitzat agertzen bada ere. Hala, orainaldia Alemaniako hiriburuan kontatzen da eta jauzi ugari egiten ditu

Parisera zein Uribe Kostako hainbat espaziotara, iraganeko pasarteak azaltzeko. Hortaz, eleberraren espazio nagusia Berlin da, eta Paris eta Uribe Kostara mugitzen da behar duenean. Beste plano batetik begiratuta, eleberria bi espazio nagusiren artean mugitzen da, etxearen eta kalearen artean. Hala, hiria edozein dela ere, espazio pribatuaren eta publikoaren arteko hartu-emanek garrantzi handia daukate, eta bi eremuen loturak adierazteko erabiltzen dira erreferentzia espazialak. Hori dela eta, espazioak bi multzo handitan sailka daitezke: batetik, protagonistak bizileku izan dituen hiri handiak daude, Euskal Herriko jaioterriarekin kontrastea egin eta atzerriratzeak eragiten dituen zailtasunak eta askatasuna azaleratzen dituztenak; eta bestetik, etxeek hartzen dute protagonismoa, espazio pribatuaren eremuak.

Alde horretatik, beraz, anplitudeari dagokionez igartzen da nazioarteko maila hartzen dutela espazioek, herrialde desberdinetako hiri eta herriak agertzen baitira eta batetik besterako lekualdaketak deskribatzen baitira. Beste alde batetik, ordea, hirien barneko kale, parke eta zubietan zehazten dira espazioaren erreferentziak, baita etxe barneko logela, sukalde eta balkoietan ere. Hori dela eta, anplitude maila ugari jorratzen dituen eleberria da *Neguko argiak*. Erreferentzearen espazioaren lehen atal honetan, honenbestez, hirien zein Añesen jaioterriaren nolakotasuna aztertuko da alde batetik, eta bestetik, etxeek dituzten ezaugarriak eta berezitasunak jorratuko dira.

6. 2. 3. 2. 1. Hiri global heterogeneoak eta jaioterriaren zurruntasuna

Izaera urbano argia duen eleberria da, esan bezala, Berlin hartzen duena abiapuntu nagusitzat. Hala ere, urbanotasunari dagokionez, bai Berlin bai Paris hartu behar dira aintzat, bi espazioak baitira nolakotasun urbanoaren erreferentzia argiak. Hala, bi hiriek ezaugarritze antzekoa erakusten dute, are, sarri tartekatzen dira Berlineko bizipenak eta Pariseko memoriak, eta batzuetan hiri bera direla ematen du. Izan ere, Europako hiriburu handien irudikapen klasikoari jarraitzen dio liburuak, hein batean bederen. Zertzelada orokorreari behatzerakoan, argiki hautematen da hiri handiak direla, hedadura zabaleko metropoliak, eta horrekin batera hiri handiak ezaugarritu dituzten zantzu ezagugarriak dituztela: espazio kosmopolitak dira, jendetza bildu eta halaber anonimotasuna bermatzen dutenak, espazio kontraesankorrak eta eleberri honetan bereziki azpimarratzen denez, migrazio-bideen helmuga garrantzitsuak dira. Hortaz, lehen begi kolpean Mendebaldeko estatu-hiriburuak edo metropoliak irudikatze erabili diren eredu klasikoekin bat egiten dute ezaugarri horietan (Matas, 2010: 19); are, XIX. mende amaieran hiri moderno gisa nola konfiguratu ziren azaltzen da zenbait pasartetan. Alabaina, hiri garaikideak

dira istorio honetako Paris eta Berlin, Europako hiriburu nagusienak, eta beraz, hiri modernoaren eredu oinarritzat izan arren, bestelako bereizgarri batzuk ere biltzen dituzte, zeinek XXI. mendeko metropoli globaletara hurbiltzen dituzten.

Espazio urbano garaikidea definitzerakoan, Amendolak (2000) *hiri postmoderno* izendatzen du hiri modernoaren ondorengoa, nahiz eta kontzeptu anbigua den, postmodernitatea bera zehazteko zailtasun nabarmenak dauden heinean. Badira hiri modernoaren oinordetza ageriko egiten duten arrastoak, estimuluen gainkarga, anbiguitasuna, aurreikusezintasuna edota indibidualismorako joera, kasu (2000: 67-68). Alabaina, teorialariak argudiatzen duenez, hiri postmodernoa aurreko hiri-ereduaren joerak areagotu egiten dira, eta hala, espazio eklektikoa bilakatzen da, heterogeneotasun eta fragmentazio handikoa, *patchwork* itxura hartzen duena (2000: 68-72). Areagotzearen erakusgarritzat jotzen du, besteak beste, «ni»-aren indartzeak hartzen duen nagusitasuna, haren ustez, identitate askeak aurrez ezarritako parametroetatik (ekonomikoak, sozialak, politikoak edo territorialak) at eraikitzeke espazio gisa ulertzen baitu hiri hiritar postmodernoa (2000: 89).

Menéndezek (2010), aldiz, *hiri global* deitzen die metropoli urbano garaikideei, Sassenek (1996: 25) irekitako bidetik, globalizazio prozesuen bidez elkarren artean konektaturik dauden heinean, eta bereziki, ekonomia globalerako estrategikoak diren heinean. Halaber, azpimarratzen du globalizazioak eraldaketa kultural nabarmena eragin duela hiriotan, migrazio globalak eta multikulturalismoak eraginda, batik bat (Menéndez, 2010: 128). Bai Amendolak eta bi Menéndezek metropoli garaikideei egindako azterketak baliagarriak dira *Neguko argiak* eleberrian irudikatzen diren hirietan sakontzeko. Izan ere, hiri modernoaren zenbait oinarri eta kontzeptualizazio gordetzen badituzte ere, hiri-espazioek forma garaikideago bat erakusten dute, eta ildo horretan, *patchwork* erako fragmentazioak, identitate indibidualaren inguruko kezka eta multikulturalismoak indar handia dute. Honenbestez, prisma bikoitz horretatik behatu behar zaie istorioaren ardatz nagusia diren hiriei, Paris eta Berlini, hain zuzen ere.

Hasteko eta behin, aipagarria da nola deskribatzen diren bi hiriak historiadun espazio gisa. Historiako garai ugariaren ezaugarriak biltzen dituzte, eta horiek, elkar gainjartzen duten geruzen bidez adierazten dira. Esaterako, adibide egokia da Añesen etxeko pareta margotzerakoan aurkitu duten maitasun-gutuna (11), margo geruza bakoitzak bizitza eta garai desberdin bat ematen baitu argitara. Bestalde, bitxikeria gisa komentatzen den arren Martak Pariseko etxeko logela batean zuen Napoleonen karikatura bat aurkitu zuela, gertakari historikoak eta hiriaren eraldaketa azaltzeko aitzakia modura erabiltzen du idazleak (11, 108-110, 202). Alde horretatik, geruza

historikoen gainjartzeak palimpsestuen ideiarekin bat egiten du. Kontzeptu honek urbanitatea fenomeno kultural konplexu gisa ulertzen laguntzen du, hiri batek askotariko geruza tenporal, espazial edota imaginarioak izan ditzakeela ikusarazten baitu; alegia, hiriak eta haren etengabeko transformazioak, zein hari buruz egindako irudikapenek, palimpsestu amaigabe bat osatzen dute, Wirth-Nesher-ek dioen legez: «the city text is a palimpsest, therefore, of the history of its representations in art, religion, politics —in any number of cultural discourse» (Wirth-Nesher 1996: 11).

Neguko argiak eleberriak geruza horiei erreparatzen die, batik bat denboraren joanak utzitako arrasto historikoei eta eraldaketa urbanoei, hiri espazioak irakurtzeko eta etengabe berrinterpretatzeko eremuak direla agerian utziz, De Certeauk (1990) proposatu gisa. De Certeauk, baita nobela honek ere, oinezkoei ematen die hiria definitzeko eta irakurtzeko boterea, egunerokotasunean espazio urbanoa praktikatu ahala testu bat idazten baitute, eta testu horren bidez jartzen baitira harremanetan hiriarekin. Hala ere, norbanakoez gain, palimpsestua osatzerakoan eragiten duten bestelako elementuetara hedatu behar da begirada. Hala, aintzat hartu behar dira hiriarri forma ematen dioten geruza guztiak, izan tenporalak, espazialak zein giza jardunarenak, egunerokotasuneko jardunarekin tartekatzen direnak. Nobela honetan bi indar horiek bat egiten dute, protagonistek hiria ibili ahala deskubritzen baitituzte haren geruzak, bai espazioaren irakurketa pertsonal eta subjektiboa eraikiz, bai historiako gertakizunekin eta giza mugimenduekin lotuz. Hortaz, agerian geratzen da irudikatzen diren hiriak ez direla esparru neutroak, ahistorikoak, baizik eta erabaki politiko zehatzek moldaturiko eta eguneroko bizitzak urratutako espazioak. Horren adibide dira zenbait atal, bi hirien eraldaketa urbanoei buruzko historiari erreferentzia zuzena egiten dietenak, are bi hirietan prozesu antzerakoak jazo zirela argudiatzen dutenak (144, 156-159, 188-190):

—[Berlineko etxe okupatu batez ari direla] Zuri entzuten, Paris datorkit burura. Nola diseinatzen den hiri berri bat, nola espekulatzen den lurrarekin eta bizitzekin; azken batean, nola kanporatzen diren klase *arriskutsuak* zentrotik. Parisen XIX. mendean gertatu zen hau guztia. (...)

—13. arrondisamenduan bizi nintzen. Hura eta beste zazpi arrondisamendu Haussmann baroiak sortu zituen. Bere planen arabera berregin zen hiri osoa, xeheetasun txikienetaraino. Jainko baten pare sentituko zen enperadoreak Paris garbitzeko enkargua eman zionean. Auzo zikinetan argiari sartzen utzi zion eta kapitalismoak zirkulatu zuen hark zabalarazi zituen etorbideetan zehar. Azkarrago, traba gutxiagorekin. Hirigune eta

komunitate osoak deuseztatu zituen horretarako. Haussmannek bere jaiotetxea ere bota zuten behera. Nostalgia diozu? (157-158)

—Pariseko hirigintza lanak Berlinekoak baino basatiagoak izan ziren —esan du. Badaki Parisekoa basatia baino gehiago izan zela. Bortxaketa hitzak gurutzatu dio burua—. Baina hemen ere etxebizitzak egiteko lursailen beharra egon zen. XIX. mendean zozoa ere bihurtu zen hiritar.

—Zozoa?

—Esan nahi dudana da denek etorri nahi zutela hirira eta izugarri azkar hazten ari zela. Berlineko auzoak arin, merke eta estu eraiki ziren XIX. mendearen amaieran eta XX.aren hasieran. Ordukoak dira erakutsi dizkizudan atea.

—Paris ere sasoi horretan hazi zen. Marta eta biok bizi ginen etxea, esaterako, 1870 ingurukoa izango zen. (...)

—Paris aurreratuago zihoan. Nondik uste duzu etorri zirela hona ideiak? Ideiak eta dirua. (189)

Egungo hiria eta XIX. mendekoa alderatzen dira, gaur egun dauden etxebizitza-arazoak eta industrializazioak eragindako hiritartzeek sortutako transformazio urbanoak parez pare jartzen dira, eta hala, historiak leku hartzen du orainaldiko istorioan, espazio konpartituen bidez. Hiria da historiaren lehen mailako lekuko. Beraz, bai Berlin eta bai Paris gertakari historiko garrantzitsuek gurutzaturiko hiri gisa ezaugarritzen dira (landatik hirirako zein beste herrialde batzuetatik izandako migrazioa, hiriburuen hazkundera, II. Mundu Gerla eta Gerla Hotza, Pariseko Komuna, Napoleonen agintaldia eta haussmannizazioa, besteak beste), agerian jarritz sasoi bakoitzean izandako aldaketek markatzen dutela protagonistek bizi duten espazioa. Hots, hiria gertakari historikoen aztarnak pilatzen dituen espazioa da. Honenbestez, historian zehar espazio urbanoak jasandako eraldaketen arrastoak bistara geratu dira, adieraziaz zein eragin duten hiri bakoitzaren konfigurazio garaikidean aurretik espazio horrek bizi izan dituen gertakari historikoen, aldaketa demografikoen edota funtzio ekonomikoen.

Era horretan ulertzen du, halaber, Matasek espazio urbanoa, «zeinuen hiria» deritzona (2010: 152-153). Iraultzek, matxinadek edota botere-borroken ondorioz, hiria berridatzi egiten da, eragindako aldaketa espazio urbanoan inskribatu eta, ondorioz, betikotu nahian. Adibide gisa aipatzen ditu kaleen izen-aldaketak, guda baten edo pertsonalitate baten omenez eraikitako monumentuak edota zabalgunek irekitzearen gisako berregituratze urbanoak. Era horretan, modernitatearen paradoxarik handiena biltzen du hiriak, espazioaren aktualizazioak beti izango

baitira behin-behinekoak, etengabeko aldaketan dagoen espazioan egiten baitira. Hori dela eta, Matasek argudiatzen du modernitatearen espazioa dela hiria, aldaketa etengabe dagoen heinean, denbora historikoak eta espazioak elkarri eragiten baitiote aldiro. Ondorioz, apurketaren edo aldaketaren ideia monumentalizatzeko espazio bihurtzen da hiria, eta hala, gertaera historikoek espazio urbanoan irauten dute nolabait, desitxuratuta, eguneroko bizitzarekin nahasten baitira. *Neguko argiak* eleberrian ere, denboraren eta espazioaren gurutzaketak ezaugarritzen ditu Paris zein Berlin:

Tren sarearen iparraldeko elkargune honetan paisaia gurutzatzen duten denbora lerroak senti daitezke (32).

—Gereziondo hauek japoniarrek oparitu zizkieten berlindarrei, heriotzaren zerrenda izandakoan landatu zituzten —esan dio Añesi. (53)

Izan ere, oro har, hiriak aldaketa ugari jasaten dituzten espazioak dira eleberrian. Berlin batik bat, egun batetik bestera antzaldatzen den hiria da, bai urtaro bakoitzak erabat azalberritzen duelako, bai turistifikazioak arriskuan jartzen duelako auzo, parke eta abarren iraunkortasuna, eta baita bizilekuak, lanpostuak eta harremanak iragankorrak direlako ere. Hori hala, eleberriko pertsonaiek sarri hausnartzen dute bizileku duten hiriaren aldakortasunari buruz, esaterako, Lassek kezkatuta azaltzen dionean Martari etxe pareko parkean luxuzko pisuak eta hotel bat eraikitzeko asmoa duela udaletxeak, edota bere etxea den eraikin okupatua husteko agindua dagoela aipatzean: «Nola ez gara nostalgikoak izango! Gure hiria nola desagertzen den ikusten ari gara» (156).

Era berean, espazio iragankorra da Berlin, behin-behineko hiritar asko dituelako. Eleberriko pertsonaia ia guztiek migratu dute Berlinera, eta horietariko zenbait «paseko hegazti» (37) gisara deskribatzen dira, argi adieraziz jendeak joan-etorrika ibiltzen duen espazioa dela. Hortaz, iragankortasuna hirien, eta bereziki, Berlinen ezaugarri garrantzitsutzat jo behar da eleberri honetan, eta alde horretatik, hiri modernoaren irudikapen literario nagusien ildo berean kokatzen da. Izan ere, Simmelek argudiatzen duenez, hiri modernoaren ezaugarri bereizgarria da iragankortasuna. Hiri handiak espazio aldakor gisa definitzen ditu, etengabeko inpresio, mugimendu eta estimuluak baitaude, askotarikoak eta aurreikus ezinak, eta horrek eremu aldabera eta iragankor bilakatzen du (Simmel, 1986: 247-248). Hiri handienetan pilatzen den jendetzak, aniztasunak eta mugimendu etengabeak espazio gorabeheratsu eta kaotikoa egiten du

hiri modernoa, eta ondorioz, hiritarrek informazioa, estimuluak zein hartu-emanak era zatikatuan jaso eta prozesatzen dituzte, espazioaren joera iragankorra indartuz.

Metropoli handien iragankortasuna zuzenean lortu zuen Simmelek hiritarren indibidualizazioarekin, sorgortasunarekin eta komunitatearen galerarekin, eta era horretan isolamendurako joera indartzen zela salatzen zuen (Simmel, 1986: 256). Alabaina, *Neguko Argiak* eleberriak kontrako bidea hartzen du, eta hiri handiak iragankortasunarekin edota estimulu ugariarekin ezaugarritu arren, bereizgarri horiek baliatzen dira sozializatorako, harreman-sare berriak eratzeko edo kulturartekotasunerako aukera potentzial modura. Hala, nobela honetan komunitatea eraikitzeke espazioa da hiria, izan eraikin bereko auzokideekin, izan taberna berera maiz joaten diren ezezagunekin edota arropa-garbitagia konpartitzen duten hiritarrek.

Ildo horretan, azpimarragarria da Berlinen auzoko bizitzak zein auzokideek hartzen duten garrantzia (besteak beste, 10. kapitulua, 66-69). Auzoak esparru bizi eta dinamikoak dira, komertzio ugari dituzte, aire libreko merkatuak, jatetxeak zein tabernak, eta hiritarrak eguneroko zereginetan irudikatzen dira horietan; hots, eleberriko auzoak ez dira lo-leku hutsak, baizik eta kale bizitza handiko eremuak. Are, auzokideak dira auzoei bizitza ematen dietenak, izan ere, gehienbat turistifikaziotik at dauden hiriaren zonaldeek hartzen dute protagonismoa, eta horietan auzotarrak dira espazioaren nolakotasuna definitzen dutenak:

Bisitan etorri zaizkion lagunak dira, eta Wedding-eko inguru hori erakutsi die Xuanek. Auzo tristea iruditzen zaio Añesi. Txakur kakaz betetako espaloiak, apustu-etxeak, azkazalak egiteko lekuak eta bizartegiak.

—Zer dauka Weddingek erakusteko? *Center*-a ikustera ekarri dituzu?

—Sustraiak dituen auzoa da. Begira iezaiozu bi minutuz horko bidegurutzeari, koka zaitez mentalki erdi-erdian, eta utziezu oinezkoei zurekin nahasten.

Berde jarri da semaforoa, eta errepidea zeharkatu dute itxaroten zeudenek. Zigarroa ezpainetan zintzilik, telefonoa, gurpil-aulkian daramaten gaztea, zabuka euritakoa, txakurra lotuta, umeak karroetan, zapia ondo jartzeko keinua, esku-eskailera bat besapean, aurikularrak, pailletadun botinak, erosketa poltsak helduen eskorgetan. (...) Lagunei auzo normal bat erakutsi nahi ziela esan du Xuanek. (24-25)

Espazio urbanoa espazio sozial gisara agertzen da, eta ausazko elkarketetarako zein harreman-sare txikiak osatzeko erraztasunak ematen ditu. Esate baterako, espero gabeko topaketen bidez ezagutzen dute elkar pertsonaiek, baina ez dira unean uneko enkontruak, baizik eta laguntasun

berriak hasteko abiapuntuak. Argigarria da, ildo horretan, nola hasten diren pertsonaia nagusien erlazioak: Añes eta Martarena (Parisko kontzertu batean, Añes lo geratu zelako), Añes eta Xuanena (Berlinerako hegaldian) edota Marta eta Lasserena (apustu bat dela eta). Bestela ere, laguntasunerako bide eman gabe, hiria harremantzeko leku gisara irudikatzen da oro har; garbitoki bera erabiltzen duten pertsonen artean sortzen diren hartu-emanak azaltzen dira (99-101), adibidez. Hau da, hiriak hiritarren arteko topaketak errazten ditu, eta elkartzeko puntual horietatik, harreman luzeagoak eratzen dira sarri.

Alabaina, anonimotasunerako espazio ere bada hiria, eta eleberri honetan, anonimotasuna askatasunerako bide bezala irudikatzen da. Atal teorikoan aipatu denez, historikoki ez da ohikoa izan emakumeek espazio urbanoa askatasunez eta axolagabe ibiltzea; are, auzi gatazkatsutzat jo izan da emakumeek hiri-espazioak bere egitea, desordenaren sintomatzat ulertu (Wilson, 1992a: 157) edota prostituzioarekin erlazionatu baitira (Iglesia, 2019: 22). Gizonezkoen eta moral zurrunaren begiradapean espazio publikoan emakumeen gorputza susmagarritzat jo den heinean, behatua izateko gorputz gisara tratatu izan da, eta horrek anonimotasuna zaildu du (Pollock, 1988: 255). Horiek ez dira, hala ere, iraganeko usteak soilik, denboraren joanean garai, errealitate eta gizartearen arabera moldatu diren ideiak baizik. Kernek *Ciudad feminista* liburuan argi adierazten du ideia horien bilakaera, eta ikusgarri egiten du gaur egunean ere hirian zehar aske eta lasaitasunez ibiltzea gatazkatsua izan daitekeela emakume askorentzat, bereziki, espazio publikoan bakarrik eta anonimotasunean egon nahi denean (2021: 98-101).

Ordea, eleberri honetan emakumeek hirian anonimotasunaz gozatzeko aukera dute, ez daude gizonen begiradaren menpe eta ez dute hura bilatzen ere. Hots, emakumeen presentziak ez du hirian gatazkarik sortzen eta ez dira espazio publikoa okupatzeagatik epaitzen. Beraz, kaleetan zehar era anonimoan paseatzeko, gaez ibiltzeko, ezezagunekin gurutzatzeko zilegitasuna sentitzen dute. Hala, hiri handiak irudikatzen dira ibiltzeko, deskubritzeko, hausnartzeko eremu seguru eta irisgarri moduan. Hori agerian geratzen da sarri, hala nola Martak egindako ibilaldi luzeen ondorioz, Parisi buruz dakizkien istorio, gertakari historiko eta datu bitxiak azaltzen dituenen. Halaber, Añesek etengabe ibiltzen du Berlin helburu jakinik gabe, gaez parkean edota auzoan zehar ezezagunen begiradak deskubritu asmoz egiten dituen paseoetan:

Eguzkia eguneko punturik gorenera heltzen ari denean, erdiko korridoretik gurutzatu du Añesek parkea. Anfiteatroa, aintzira eta, parkearen irteeran, Marta bizi den etxe-lerroa. Hortik aurrera kale-artean sartu da, helbururik gabe, erdialderako norabidean. Begietara

so egiten duen jendearekin gurutzatu da, irribarreak ihes egiten dion jendearekin. Jakin gabe, halako bizi-keinuen bila, ezezagunen ferekak ehizatza irten da. (22)

Bestalde, esan bezala, migrazio-gune garrantzitsuak dira eleberriko hiriak, eta honenbestez, kultur aniztasun handia erakusten dute, jatorri ugariakoko biztanleak biltzen dituztelako (euskaldunak, vietnamdarrak, estatubatuarak, japoniarrak, danimarkarrak, greziarrak, brasildarrak, etab.) eta halaber, kultura desberdinen arteko harremanak eta gurutzaketak gertatzen direlako pertsonaiek ezartzen dituzten harremanen bidez. Aniztasun hori indartzen dute herrialde desberdinetako musika, zinema eta bestelakoei egiten zaizkien aipamen sarriek, eta kutsu kosmopolita eta nazioartekoa ematen diote eleberrinari. Era berean, hiriek beraiek integratuta dituzte jada beste herrialde batzuetako ezaugarri kulturalak, bereziki gastronomiarekin lotuta daudenak. Hala, ohikoak dira turkiarren kafetegiei, merkatuei zein jatetxeei, jatetxe japoniarrei edota jaki vietnamdarrei egindako erreferentziak.

Menéndez arabera, migrazioa ezinbestean aintzat hartu beharreko fenomeno izan da hirien garapenaren historian, baina bereziki azpimarratzen du hiri global eta multikulturala sortzerakoan izan duen eragina (2010: 128). Izan ere, II. Mundu Gerlaren ostean nazioarteko migrazio olatu sendo bat egon zen, gerraosteko konfigurazio geopolitikoak zein behar ekonomikoak eraginda. Era berean, langile ugari periferietako lurraldeetatik, kolonietatik, inperioetako metropoliara lekualdatu zen. Hala, gaur egungo espazio urbano multikulturalen lehen oinarria jarri zen. Globalizazio-prozesuek migrazio joera horiek areagotu eta indartu zituzten, eta ondorioz, hiri globalak migrazio-gune zentral bilakatu dira.

Alabaina, hiri globaletan gaur egun gertatzen diren migrazio-fluxuak askotarikoak dira, boteregune ekonomiko, finantziario eta kulturalak diren heinean, metropoli horietara lekualdatzeko arrazoiak dibertsifikatu baitira. Hau da, beharrezan ekonomikoetatik edo arrazoi politiko-sozialengatik (gerlak, jazarpena, etab.) migratzen duten pertsonen gain, migratzaile mota berri bat sortzen da, xede profesionalengatik mugitzen dena, «kualifikazio altuko» langileak deritzenak: «The present phase of globalisation has created a transnational group of migrants who are mobile and relatively footloose and move from global city to global city and are employed in high-value financial and information services (...)» (Thorns, 2002: 63-65). Hari horri tiraka, ezin uka, hala ere, globalizazio prozesuek bestelako lekualdatzeak ere sustatu dituztela, arrazoi ekonomiko edo politikorik gabeak. Ohikoak dira, esaterako, bizi-esperientzia berriak bizitzeko mugitzen diren pertsonak edota bizileku eta lantoki finkorik gabe, aldian-aldian beste hiri bat bilatzen dutenak, betiere hiri globalak izanik helburu.

Neguko argiak-era bueltatuta, Paris eta Berlin dira migrazioaren helburu-hiriak, baina askotarikoak dira pertsonaiak horietara mugiarazi dituzten arrazoiak. Alde batetik, arrazoi ekonomiko-politikoek baldintzatu gabeko lekualdaketak irudikatzen dira. Añes, adibidez, ikastera joan zen Parisera, eta herrira ez itzultzeagatik geratu zen han, Martari jarraitzeagatik joan zen Berlinera. Marta bera ere, bere amaren arrastoei jarraika iritsi zen Parisera, eta gurasotasunak lotu du Berlinera. Claire bera ere, munduan zehar metropoli batetik bestera mugitzen den nomada gisara aurkezten da, inon sustrairik bota gabe. Bestetik, erro ekonomiko-politikoak dituzten migrazioak ikusarazten dira. Hala nola, aipamen egiten zaie Berlinen 60ko hamarkadako langile migrazio-oldearen ondorioz hirian sortu zen turkiar komunitateari, edota XXI. mendean Europako hegoaldeko herrialdeetatik lan bila migratu duten gazteei (Añesen auzoko kafetegiko neska greziarra, kasu). Horrez gain, nabarmentzen da behartutako migrazioa bizi izan zuela Xuanek, Vietnamgo gerlaren ostean bidali baitzuten gurasoek Alemaniara.

Hirien irudikapen multikulturalak zenbaitetan migrazioa hautazko lekualdatze gatazkagabe gisara isla dezake eleberrian, baina hala ere, ez dira erabat ezkututzen atzerrian bizitzearen (edo bizi behar izatearen) arazoak eta minak. Distantziak eta bizitokien behin-behinekotasunak sor ditzakeen ezinegenez gain, Xuanek ordezkutzen du, bereziki, erbesteratzearen errealitatea, hura baita behartutako migrazioa bizi duen bakarra. Ume zelarik, izeba-osaba errefuxiatuei esker iritsi zen Vietnametik, eta nerabezaroa adopzio-familiatan igaro ostean, bakarrik bizitzen jarri eta 18 urte zituela lortu zuen Vietnamgo familia Berlinera heltzea. Hala ere, une horretan geratzen da agerian erbesteratzeak harengan eragindako arrakala:

Zortzi urte, haiek etortzeko eskaera egin nuenetik, zortzi! (...) Ordurako ez nekien hemen nahi nituen ere! Agertu zirenean, esan nien: “Begira, ongi etorri Alemaniara, pozten naiz zuek hemen egoteaz, baina ia bi urte daramat neure kasa, eta ez naiz orain hasiko ezagutzen ez dudan beste familia batekin bizitzen”. (145-146)

Nahiz eta Xuanek dramarik gabe kontaktzen duen bere biografia, argi geratzen da migrazioak eta erbesteratzeak eragin zuzena dutela Berlin habitatzerakoan, harrera-hirian garatu duen bizitza baldintzatzen baitute. Besteak beste, Xuanen gurasoak ez dira alemanieraz moldatzen eta haien bidez adierazten da hiria ere ez-abegikorra izan daitekeela beste herrialde batetik datorrenarentzat, are, baita baztertzailea ere. Agerian geratzen denez, apenas dute kontaktu sozialik, eta isolatu antzean bizi dira Berlinen: «Ez dute alemanez norekin hitz egin» (129).

Era berean, han-hemenka ageri dira hiri handietan areagotzen diren miseriak, gatazkarik gabeko espazioak izatetik urrun daudela azpimarratuz: alkoholismoa, bakardadea pairatzen duten agureak edota kalean bizi diren pertsonak antzeman daitezke protagonisten egunerokoaren joan-etorrietan, eurei zuzenean eragiten arazoak izan ez arren. Adibidez, etxegabe bat hiltzen da Añesen etxe ondoko parkean, hotz handia egiten duela eta sua piztu eta txabola erre zaiolako (111). Era berean, Añesek deskubritzen du aurretik bere etxean bizi zen gizona alokairua ez ordaintzeagatik etxegabetu zutela, eta orain eraikineko sotoan bizi dela, gaez sartzen baita lo egitera (152-154). Honenbestez, eleberrian irudikatzen diren hiri handiek miseria gordinak barnebiltzen dituzte, eta arazo sozial horiek kalean bertan gertatzen dira, agerian, eguneroko joan-etorrietan dabilzan hiritarren bistara.

Hala ere, oro har, hiriak espazio eroso eta atsegin gisara irudikatzen dira pertsonaia nagusientzat. Espazio urbanoa irisgarria eta ibiltzen erreza da, hedaduran zabala izan arren batetik bestera mugitzeko modu ugari baitaude: oinez, bizikletaz, metroz, trenean... Ildo horretan, Berlin, bereziki, arnasmune asko dituen espazio urbanoa da, etxebizitza eta errepide amaraunetik urrun, sarri aipatzen baitira paseatzeko aproposak diren parke, ibaiertz eta kanalak. Bereziki nabarmentzen da Humboldthain parkea, Añesen etxe alboan egoteaz gain, protagonistari paseatzeko, hausnartzeko, egurasteko aukera eskaintzen diona; baita hiriarri so egiteko ere, behatoki bat baitauka muinoaren goiko aldean. Haren bidez naturak lekua du hiri barnean, eta beraz, han-hemenka agertzen dira istorioan kalera hurbiltzen diren animalien aipamenak (azeria, urtxintxa, kirikinoa...) espazio urbanoaren eta naturalaren arteko mugak lausotuz.

Pertsonaiek sarritan ibiltzen dituzte parkeak, batik bat pentsatzeko, bakarrik egoteko edo lasaitzeko premia dutenean. Honenbestez, hiriaren eta naturaren kontrakotasunezko dikotomia hein batean deuseztatzen dela irudi dezake, elkarrekin espazio berean bizikide izan daitezkeen ingurune modura irudikatzen baitira. Are, hiritarrek elkarren osagarritzat jotzen dituzte espazio urbanoa eta naturala, batetik bestera oztoporik gabe mugituz. Alabaina, harreman horretan espazio urbanoak dauka egiaz nagusitasuna, izan parkeak edozein unetan urbanizatzeko espazio potentzialak direlako (156), izan hiriko parkeek naturaren simulazio bat osatzen dutelako: «zenbateraino da hiriko parke bat natura?» (278). Izan ere, hirian espazioa hartzen duen natura, izadi bezatu gisara aurkezten da, animalien kasuan bereziki, sena galduriko izakiak baitira hirietara gehiegi hurbildu diren azeri eta kirikinoak. Bestalde, ordea, baita ingurunera moldatzeko gaitasun handikoak ere. Hori dela eta, metafora erabilgarria dira istorioan, eta espazio berrietara egokitu, errotu eta mimetizatzeaz mintzatzeko baliatzen dira (213-214).

Honenbestez, espazio konplexuak dira eleberrian irudikatzen diren hiriak, bai denbora-geruza ugari barnebiltzen dituztelako, bai bizi-esperientzia eta jatorri desberdinetako hiritarrak dituztelako, baina baita metropolien aukerak eta egiturazko arazoak islatzen dituztelako ere. Hiria erdigunean hiritarrak jarritz, norbanako bakoitzari bizi ibilbide, ohitura eta nortasun berezkoa emanez, heterogeneotasun handiko espazioak aurkezten dira, eta hala, irudikapen topiko edota uniformizatzaileri uko egiten zaie.

Berlin eta Paris diren espazio nagusien aldean, esan daiteke Uribe Kostako espazioak, herriak, presentzia txikiagoa duela, edo behintzat, oroitzapenei lotutako espazioa dela batik bat. Hau da, herriak, Añesen jaioterria izanik, garrantzia duen arren, ez da apenas ibiltzen, ez deskribatzen, eta «kontzeptu» gisara existitzen da gehienetan. Maila diskurtsiboan garatzen da batik bat, protagonistak nerabegaroko harremanez, Estebanekin galdutako aukerez edota jaioterrira itzultzeko ezintasunaz hausnartzen duenean. Hala, herriak espazio iraunkorragoa irudikatzen du, hirien iragankortasunaren aldean. Añesentzat beti hor dagoen eta egongo den espazioa da, nahiz eta berak ez duen itzuli nahi, besteak beste horregatik, herriak ordezkatzeko duen estatikotasunarengatik. Era berean, Uribe Kostari buruz egiten den adierazpena soilagoa da, lausoagoa, eta hirien ezaugarritze konplexuarekin konparatuta, arketipo edo topikotik hurbil irudikatzen da jaioterria. Izan ere, haurtzaro-nerabegarotik eboluziorik izan ez duen espazio bezala agertzen da jaioterria, bereziki bertako biztanleen jarrerari erreparatuz gero: txutxu-mutxuak, familia eta lagunarte eredu tradizionalaren jarraipena, bizimolde desberdinekiko itxitasuna. Hori arazotsu zaio Añesi, eta gatazka horren prismatik irudikatzen da herriaren espazioa, protagonistari aske den moduan izateko zailtasunak eragiten dizkion ingurune gisa.

Herrian familia, haurtzaroko lagunak eta ezagun ugari egon arren, ez da komunitaterik eraikitzen, eta ondorioz, ez da sostengurako espazio bat: «Etxekoei kontatu nienean, nola nengoen ere ez zidaten galdetu. (...) Euskal Herrira joanez gero, ez nuen jakingo non erori. Han ez nuen sarerik» (96). Herritik joan denak bertara itzultzeko dituen arazoak, itzultzerakoan izango dituen gabeziak, jartzen ditu agerian herriaren espazioak. Izan ere, etxea ez da itzultzeko espazio bat, etxe deitu arren. Are, kontrara, txutxu-mutxuak hedatzeko zein auzokoa epaitzeko espazio aproposa da herria, eta alde horretatik, kontraste nabarmena egiten du hiri-espazioekin, Berlinekin batik bat, non ez den bizilaguna epaitzen. Batean auzoak eta auzokideek hartzen bazuten protagonismoa, bestean susmoek, esan gabekoek eta ondokoarekiko inbidiek hartzen baitute leku. Finean, ohitura eta jarrera tradizional estankokoak mantentzen dituen espazioa da herria eleberrian:

—Konbentzio denak onartu, Esteban. Afarietako kubata errondak. Txutxu-mutxuak bikotekiderik aurkitzen ez duenaz, konpromisorik gabeko harremanak nahiago dituenaz, lan gabe edo triste dagoelako taldeko bazkarira etorri nahi ez duenaz. Jazarpena nonahi Bilbora bizitzera joan izan bagina, azalpenak eman beharko genituzke. Sopelara, etxebizitza merkeago delako, tira. Baina Bilbora doana traidorea da jadanik. “Zergatik Bilbora?” Dena azaldu behar da ikastolako norbaiten amak kalean gelditu eta, asmo txarrik gabe, txekeoa egiten dizunean. (212)

Esan bezala, herria bere horretan ez da deskribatzen, eta beraz, ez da haren nolakotasunari edota ezaugarri bereizgarriei buruzko informazio askorik ematen, protagonistari sortzen dizkion emozio eta irudipenez gain. Hala ere, zenbait espazio edo ingurune konkretu aipatzen dira, Añesen nerabezaroarekin eta Estebanekin izandako harremanarekin lotura dutenak: institutua, gurasoen etxea, festetako txosnagunea, hondartza eta itsasoa. Horien artean, aipatu behar da institutuak eta txosnagunea eszenatoki huts gisara baliatzen direla Estebanekin izandako joan-etorriak eta tirabirak azaltzeko, eta gurasoen etxea, berriz, protagonistak jaioterriarekiko sentitzen duen distantzia adierazteko erreferentzia nagusia dela (213).

Laburbilduz, herriaren espazioa hiriarenaren kontrara eraikitzen da, edo beste era batera esanda, hiri handien erreferentzia bermatzen duen txanponaren beste aldea da, protagonistak atzerrian bizitzeko egin duen hautua justifikatzen duen kontrastezko espazioa. Izan ere, herriari buruzko informazio eta deskribapen eskasak Añesen oroitzapenei lotuta daude, eta honenbestez, pertsonaia bakarraren begiradatik aurkezten dira. Orobat, jaioterriak eragiten dion deserosotasunak baldintzatzen du herriaren irudikapena. Memoriarekin erlazionatuta egonik, nerabezaroko garaietatik garapenik izan ez balu bezala islatzen da, izaera estatiko eta ahistorikoa emanez. Horrek kontraste nabarmena sortzen du hirien denbora-geruza ugarien aldean. Bestetik, Añesentzat harreman afektibo sendorik gabeko eremua izanik, komunitate itxi baten espazioa irudikatzen da, harreman sare berriak sortzeko zailtasunak jartzen dituena eta aniztasunik onartzen ez duena. Hori dela eta, atzerrian bizitzen jarraitzeko bermea da herria, bertara itzultzeko oztopo nagusia herriaren beraren izaera estatiko eta moldakaitza baita. Hala ere, oso azaletik irudikatzen da, gainerako espazioen konplexutasunaren kontrara.

6. 2. 3. 2. 2. Espazio pribatuaren garrantzia: etxeak

Izan Berlingen edo Parisen, etxea oso espazio garrantzitsua da, presentzia handia hartzen duena. Bi hirietan nolakotasun desberdinak har ditzakeen arren, protagonistaren egoera desberdina baita batean zein bestean, orokorrean irudikatzen dena ez da hiriarekiko edo kalearekiko oposizioan eratutako etxe bat, baizik eta kontrakoa, hartu-eman etengabe osatutakoa. Areago, elkarri eragiten dioten bi eremu dira etxea eta hiria. Hortaz, espazio pribatuaren eta publikoaren harreman estuak sostengatzen du eleberria, oso orekaturik baitaude bata eta bestea istorio osoan zehar. Izan ere, ez da espazio mota bakar bat nagusitzen, bai eremu pribatuak bai publikoak garapenerako tarte ematen diete pertsonaiei, eta halaber biak problematizatzen dira, eremu konplexuak eta elkar elikatzen dutenak osatuz. Ohikoa da, esaterako, espazio publikoan jazotzen direnek etxean bertan leku hartzea:

Ez du lortu irakurketari heltzea. Katu baten marrakak, auzokoen eztabaidak, irregularki iragaten diren tranbien kirrinkak entzuten ditu, eta kanpoko hotsak barrukoekin endredatzen zaizkio buruko zurrunbiloan. (27)

Jada ez ziren soilik Brunoren oihuak dardaraz jartzen nindutenak, kaleko zaratek ere nire gorputz barruan gertatuko balira bezala aztorazen ninduten: ixten ari zen pertsiana bat, zaunka hasten zen txakur bat, auto bat azaleratzen... Ez nituen kanpoa eta barrua bereizten. Ikara etengabe bizi nintzen. (95)

Hala ere, garai eta egoera desberdinetan habitatutako etxeak izaki, komeni da Berlinekoa eta Pariskoa bereiztea, istorioa bera hobeto ulertzen laguntzen baitu bien arteko desberdintasunak. Berlinera bere lagunaren pausuei jarraituz joaten denean, Martak aurkitzen dio Añesi pisu bat, eta bertara iritsi bezain laster oinarritzko zaharberritzea egiten diote. Eraberritzerakoan, etxe horretan egondako bizilagunen arrastoak azaleratzen dira; besteak beste, hormako papera askatu eta paretak margotzen hastean agerian geratzen da gizon batek ihes egindako emazteari idatzitako gutun bat (11-12). Hasieratik adierazten da, beraz, Berlinekoa historiadun etxea dela, geruza ugari espazioa, hormako margo-geruzek iradokitzen dutenez. Aipatu den gisan, auzoa auzotarrek egiten dutela azpimarratzen da eleberrian, eta ideia horri jarraiki, etxea ere bertan bizi izan direnek egiten dutela ematen da aditzera.

Izan ere, ez dira gutxi Añesen aurreko maizterrek etxean utzitako arrastoak: postontziko abizena, emakume ilehori baten argazkia, paretako gutuna, eta beste. Horrek hausnarrarazten dio protagonistari, ea berea ez den espazio batean ote dagoen, beste norbaiti lekua kentzen ote dion edota beste norbaitena izandako bizitzan infiltratu ote den (172). Hau da, etxeak kontaktuan

jartzen du Añes iraganeko ezezagunekin, eta honenbestez, azaltzen da denbora-tarte desberdinak biltzen dituela etxearen espazioak, eta nolabait, bere baitan gordetzen dituela guztiak, horien gainean eraikitzen dela «etxea» bera. Protagonista aurreko bizilagunen arrasto oro ezabatzen saiatzen da, etxea biluzten (20), baina hala ere, ezin du ekidin etxeak izan duen historia berreraikitzeke bulkada (68-69), ezta bere bizitzak aurrekoenarekin zein puntutan gurutzatzen edo antzeratzen diren imajinatzea:

Askotan Añesek ezin izaten du burutik kendu espazio bat konpartitzen duela ezezagun horrekin; kasu honetan, denbora dela banatzen dituena. Bi denborak bi argazkiren negatiboen antzera elkarren gainean argiztatuz gero, Kappe eta bera irudi berean ikusi ahalko lirakeke. Ikara sentitzen du. (...) Baina beste norbaitena izandako bizitzan infiltratu dela sentitzen du. (...) Berlineko etxean, ez du berak izan nahi hormen zuritasunean indarra galtzen duen figura. Kappe jauna da argazkitik desagertu behar duena. Añesek ez du haren oihartzuna entzun nahi. Horretarako margotu zituen hormak. Beretzat nahi zituelako. (172-173)

Protagonistak iradokitzen duenez, espazio bera partekatzeak beste pertsonekin mimetizatu eta desagertzeko aukera dakar, Brunorekin bizi zenean gertatu zitzaion bezala (172). Alabaina, Añes bere burua aurkitzeko bidean dago Berlinean, gutxinaka eskuratzen ari da bere espazio pertsonala, autoafirmazioa eta autoestimua, eta hori etxearen bidez islatzen da. Bakarrik bizi da Berlingo etxean, bere buruari eskainitako espazio bat du lehen aldiz, Virginia Woolfek proposaturiko norberarentzako gela gogorarazten duena. Bere mamuak, beldurrak eta itxaropenak kudeatzeko espazio bat topatu du Añesek, etxe bat norberarena.

Izan ere, Esparzak (2018) dioenez, «pertsonaien iragatearen eta mugimenduaren espazioa da etxea eta haien bilakaera pertsonalarekin erabat lotuta dago, etxea konpontzen eta apaintzen duten bitartean protagonistak ere espazio fisikoan errotzen doazelako», eta poliki-poliki bada ere, Añes lan horretan ari dela igartzen da istorio osoan zehar. Lehendabiziko azaleko eraberritzearen ostean, hormak margotu ostean, hirian bere lekua aurkitu ahala atontzen eta konpontzen ditu bere etxeke gelak, bereago egiten ditu, «etxe» bilakatzen, nolabait. Prozesu horretan oso lagungarri zaio Xuan, Añesi falta zaion bultzada ematen baitio hirian eta etxe-aldaketetan esperientzia handia pilatu dituen gazteak. Xuanek laguntzen dio sukaldarako aulkiak topatzen, lagunak bazkaltzera gonbidatu ditzan (128), apalak jartzen dizkio logelan (49), Añes eta Martarentzako afaria prestatzen du, Añesengana doa gaixorik dagoenean... Finean, etxea espazio habitatu bihurtzen laguntzen dio, eta beraz, bertan eroso sentitzen.

Era berean, intimitaterako espazio ere bada Berlineko etxea. Izan ere, espazio horretan hasten da Estebanen ahotsa entzuten, bere mamuarekin hitz egiten, eta beraz, inori azaldu ez dion maitasun-istorioari, nerabezaroko oroitzapenei eta amesgaiztoei leku egiteko espazioa bilakatzen da etxea (41, 76-77, 89). Nahiz eta Estebanekin dituen hizketaldiak gerora hirian zehar egiten dituen ibilaldietan ere agertzen hasten diren, etxea ezinbesteko espazioa da horiek garatzeko, bakardadea kudeatzeko espazio behinena baita Añesentzat. Ondorioz, hiria eta espazio publikoa ahalduntzeko, aske sentitzeko, eta beste pertsona batzuekin sozializatzeko baliatzen badu gehien bat, etxea bere baitan biltzeko, denboran atzera begiratzeko espazioa da protagonistarentzat; askatu gabe dituen korapiloei heldu eta iraganeko mamuekin hitz egiteko, alegia.

Espazio pribatuaren irudikapen horrek kontrastea egiten du Pariseko etxeekin. Izan ere, funtzio eta nolakotasun desberdina dute istorioan. Parisen igarotako denboran bi etxetan bizi izan bazen ere, bata Brunorekin eta bestea Martarekin partekatua, azken horrek hartzen du presentzia gehien istorioan. Izan ere, Brunorengandik jasaten zuen biolentzia psikologikoa atzean utzi eta Martarekin joan zen bizitzera Añes, neska nafarra aurretik ezagutu gabe. CocoRosieren kontzertu batean kointziditu zuten taberna batean, eta Añes bakarrik eta zaurgarri zegoela ikustean, bere etxera gonbidatu zuen Martak, gau baterako hasieran, elkarrekin bizitzeko gero (28-29). Hori hala, elkarrekin partekatutako etxeak babeseta eta osatzeko espazioa eskaintzen dizkio, esparru bat gordetzeko, deskantsatzeko, hutsetik hasteko. Bi nesken arteko harremana azkar sakontzen da, eta laguntasun horretan aurkitzen du Añesek aterpea, etxe izan ez den espazio batetik ihes egiteko benetako etxea. Intimitate handiko uneak dituzte bi lagunaren artean, ohean ikusten dituzten pelikulak (107) edota balkoiko hizketaldiak (17), kasu.

Pariseko etxea espazio habitatua da, egunerokoaren jardunak eta, batez ere, laguntasunak elikatua. Elkarrekin bizitzean, etxea da espazio zentrala, nahiz eta hirian zehar ibilaldiak egiten dituzten, espazio pribatuak hartzen du bien arteko harremanaren muina. Garai horretan, etxekoiak dira pertsonaiak, batik bat Marta, eta beraz, garrantzi handia hartzen du espazio pribatuak bere bizimoduan: «Martarentzat, ohea, operazio-basea ez ezik, etxea ere bazen. Bigarren gorputza ia. Denetik egiten zuen ohean: afaldu, irakurri, filmak ikusi, gosaldu, pisukideekin edo telefonoz hitz egin, eskolak prestatu» (106-107). Añesentzat ere, poliki-poliki, Brunorekin zuen bizimodutik aldendu eta espazioa bereganatzeko eremu bilakatzen da etxea, eta beraz, babesleku bilakatzen da kasu horretan espazio pribatua.

Honenbestez, esan daiteke etxeek espazio pribatuak har ditzakeen askotariko formak islatzen dituztela. Izan norberarentzako espazioa, bikote heterosexualaren baitan indarkeriazko eremu edota laguntasunaren babesleku, forma desberdinak hartzen ditu etxearen espazioak Añesen bizitzan zehar, eta bere egoera afektibo-emozionala espazio pribatuaren nolakotasunaren bidez adierazten da. Hori dela eta, Esparzak (2018) aipatu gisa, protagonistaren bilakaera pertsonala igar daiteke habitatzen dituen etxeen bidez.

6. 2. 3. 3. Diskurtsoaren espazioa

Istorioaren diskurtsoa zatikatua da, gertaera edo eszena solteak muntaia bidez ordenatzen dira begirada zinematografikoa baliatuz, eta beraz, collage baten itxura hartzen du eleberriak. Hala ere, esan bezala, Añesen istorioak osatzen du hari nagusia, eta batez ere analepsien bidez eraikitzen da. Honenbestez, iraganera egindako jauziek laguntzen dute diskurtsoa eraikitzen, eta atzera-aurrera horietan espazioa ezinbestekoa da, protagonistaren bizi-aroak desberdintzeko elementu gisara funtzionatzen duelako. Beraz, espazioak batasuna eta koherentzia ematen dizkio istorioari, eta hala, narratibaren sintaxia egituratzen du. Izan ere, eszenatoki huts izatetik urrun, ekintzak kokatzeaz gain, euren artean harremanak eraikitzeko baliabidea da espazioa, eta diskurtso zatikatuari osotasuna ahalbidetzen dio.

Istoria egituratzerakoan, garrantzitsua da igartzea hiru espazio nagusietako bakoitza Añesen bizitzako garai zehatz batekin lotzen dela, baita pertsona zehatz batekin ere. Laburbilduz, Uribe Kosta nerabezaroari eta jaioterriko itxitasunari lotutako espazioa da, eta Estebanekin duen harremanak ezaugarritzen du; bestalde, Parisek ordezkutzen du Añesen garairik ilunena, gutxiespenarekin eta bere baitara biltzearekin erlazionatutako espazioa baita, bai Brunorekin zuen harreman toxikoan, bai min horiek osatzeko Martarekin bizitako egonaldian; eta azkenik, Berlin bizi berri bat hasteko espazioa da, eta kasu horretan, Añesek bere buruarekin duen harremanak islatzen du hori, gutxinaka lortzen duen autoestimu eta ahalduntzearen bidez. Hori hala, espazioak eleberriaren diskurtsoa egituratzen du, analepsiak kokatzea ahalbidetzen baitu eta, era berean, istorioaren garapenean laguntzen baitu hiri- eta etxe-aldaketen bidez:

Haustura. Hiri ezezagun batera heltzean, bizitza orduan hastera doala pentsa daiteke. Urrun geratu zaio Pariseko hasiera, eta Añesek ez daki gogorik baduen dena berriro egiteko. Horretan pentsatu gabe etorri da. Zerbaitekin hautsi zuen Parisera joan zenean. Han ere, zuenarekin hautsi zuen Marta ezagutu ostean. Orain, Martarekin ez hausteko

etorri da Berlinera. Daukan lotura bakarrarekin ez hausteko. Baina zalantza egiten du hori justifikazio nahikoa ote den. Azken batean, oraingoan ere, ez daki zeren atzetik dabilen. Soilik daki ezin zela Parisen geratu. (21)

Banan-banan aztertuz gero, igartzen da Berlin dela espazio nagusia eta istorioari oinarri behinena ematen diona. Añes Berlinera iristeak abiarazten du eleberria, eta aurreko garaiarekin eta espazioarekin haustura bat suposatzen duen heinean, zerotik hasteko espazio modura aurkezten da. Protagonista gutxinaka ezagutarazten da, eguneroko ekintza zein harremanen bidez, baita Berlineko espazioak han-hemenka azalerazten dituen iragan txatalei esker ere. Orainaldiaren espazioa da Alemaniako hiria, eta horrek ezinbesteko bilakatzen du istorioaren egituraketan. Denboraren trataerak garrantzia du kasu honetan, izan ere, orainaldian kontaktzen diren gertaerek osatzen dute hezurdura nagusia, Berlinen Añesek eta baita beste pertsonaiek dituzten ibilerak azalduz, eta analepsien bidez agerrarazten dira gainerako espazioak (Paris eta Uribe Kosta batik bat, baina baita Iruñea, Vietnam, New York edo Kopenhage ere) eta argitzen dira orainaldiko arazo, korapilo eta ezinegonen kausak eta zergatiak. Eleberriaren diskurtsoa osatzerakoan, beraz, espazio nagusia da Berlin, eta gainerako espazioak, iraganean kokatzen direnak ia erabat, istorio eta espazio nagusian gertatzen direnak ulertzeko atzera begirakoak dira, espazio zentral horretatik atera eta harengana itzultzen diren digresioak, collagea osatzen laguntzen dutenak.

Ildo berean, azpimarratu behar da espazio partekatua dela Berlin, eta horrek ahalbidetzen duela pertsonaia guztien ahotsak biltzea. Bereziki korala den eleberrian, espazio amankomun bat egotea oinarritzko erreferentzia da pertsonaia bakoitzaren istorioak elkar txirikordatu eta narrazioari bere osotasunean koherentzia emateko. Izan ere, 44 kapitulu laburretan antolatzen da eta bakoitzak eszena isolatu bat kontaktzen du, eleberriaren diskurtsoari izaera zatikatua emanaz. Amendolak (2000: 72-73) hiri postmodernoa brikolaje-hiri izendatzen du, izaera zatikatua eta konposatua esleituz hala. Alde horretatik, Elorrietaren idazkerak eta eleberriari emandako egiturak bat egiten dute islatu nahi duen esperientzia urbanoarekin, istorio-txatalez, gainjarritako geruzaz eta etenda agertzen diren oroitzapenez osatua baitago, hondarrean. Honenbestez, Berlin da pertsonaia eta ahots guztiei testuinguru berbera ematen dien espazioa, eta finean, fragmentariorotasuna gorabehera koherentziari eusten diona. Halaber, espazio dinamiko bat da Berlin, mugimenduan dago eta aldakorra da, pertsonaien gisara, eta malgutasun horrek ahalbidetzen du eleberria egituratzen duen espazio nagusia izatea.

Bai Paris eta bai Uribe Kosta, oso garrantzitsuak izan arren, mugatuagoak dira oro har, alde batetik iraganeko gertaerei egiten dietelako erreferentzia, eta alde horretatik, irudikapen estatikoagoa

dutelako, oroitzapenei lotuta, ez baitira espazio aldakorak jada; eta bestetik, pertsonaietako gutxi batzuen bizipenak biltzen dituztelako soilik, eta beraz, ez dute eleberriaren izaera korala sostengatzen. Hori dela eta, beste funtzio batzuk dituzte eleberriaren garapenean, eta egituraren ardatz zentrala izan ordez, espaziook tarteka hartzen dute leku eleberrian, horretarako baliabide desberdinak baliatuz: izan maila diskurtsiboan elkarrizketen bidez egindako azalpenetan (156-159), izan pertsonaien oroitzapenetan (39-41) edota narratzaileak eszena batetik bestera egindako denbora-jauzietan (194).

Uribe Kostak, jaioterriak, Añesen nerabezaroari eta gaztaroko lehen urteei egiten die erreferentzia. Hala, Uribe Kostarekin erlazionatutako pasarte ia guztiak iraganeko gertaerak dira, batik bat Estebanekin eraikitako harreman gatazkatsua azaltzeko baliatzen baitira. Hori dela eta, institutuak, hondartza inguruan egindako paseoek eta herriko festek irudikatzen dute espazio hori, eta tarteka baino ez dira agertzen testuan, Berlinen garatzen den ildo nagusiaren osagarri gisara. Ez dira deskribapen xeheak egiten, eta ez da herriari buruzko informazio handirik ematen ere, eta beraz, Añesen oroitzapenen iragazkitik igarotako espazio modura tratatzen da jaioterria, gogoratu nahi duenaren eta ahaztu nahi duenaren arteko muga lausoan kokatuta. Alabaina, funtzio garrantzitsua du eleberriaren diskurtsoa osatzerakoan, pertsonaia nagusiari iragan bat, jaioterri bat eskaintzen baitio Uribe Kostak, atzean utzi duena agerraraziz.

Estebanekin izandako harreman gorabeheratsuz gain, Uribe Kostaren erreferentziek espazio estatiko bat irudikatzen dute, protagonistaren nerabezaroan ainguratutako espazio bat izaten jarraitzen baitu, denborak aurrera egin duen arren. Hori dela eta, Berlinen bizi delarik bisitan joaten denean ere, gazte garaiko inertziak, harreman-moldeak eta jarrera kontserbadoreak islatzen ditu jaioterriaren espazioak, Añesi ezinegona eta errefusa eraginez. Ez du babes-eremu modura funtzionatzen, bai familiarik aldetik, bai lagunengandik urrun sentitzen baita, eta horrek justifikatzen du protagonistak atzerrian geratzeko duen beharra. Hori dela eta, ezinbesteko elementua da diskurtsoa garatzerakoan, iraganera begiratzeko baliabide errepikakorra baita, baina era berean hari nagusia Berlinen mantentzen baitu, jaioterriarekiko ezinikusiaren bidez protagonistaren atzerriratzea sostengatuz.

Parisek ere antzerako funtzioa betetzen du istorioaren garapenean, Añesen iraganaren beste etapa bat biltzen baitu, eta orainaldian Berlinen dituen zenbait harreman (Marta eta Martin), joera (bere burua gutxiestea) eta arazo (sozializatzeko bertigoa) ulertarazten baititu. Hori dela eta, hari narratiboan iraganera egindako jauziak kokatzeko eta ordenatzeko ezinbesteko espazioa da. Horrez gain, Estebanekin zuen istorioari segida emateko espazioa ere bada. Han egiten dute topo,

kasualitatez, urte luzez hitz egin gabe egon ostean, eta enkontru horrek su-eten bat suposatzen du bien harremanean. Parisen hasten da jaioterria arazo izaten, etxera itzultzean sentitzen duen arrotasunarengatik eta Estebanek galdetzen diolako zergatik ez den bueltatzen. Beraz, jaioterriarekin duen distantzia eta itzultzearen ideiak sortzen dion bertigoa ulertzeko lehen espazio esanguratsua da Paris, gerora Berlinera herrestan eramango duen zamaren muina espazio horretan jaiotzen baita.

Jaioterriarekin duen ezinbesteko lotura, baina halaber sorrarazten dion ezinegona, irudikatzen duen elementu espazial gakoa da itsasoa. Itsasoa da Parisen zein Berlinen faltan sumatzen duen bakarra, Añes jatorrira itzularazten duena, batik bat mentalki bada ere. Hori hala, itsasoarekin lotutako memoriak ugariak dira *flashback* egiterakoan. Atzera begirako horiekin, Añesen iraganeko pasarteak argitzen dira, izan Laiarekin mikaztutako laguntasuna (39), izan Estebanekin egindako ibilaldiak (54-55, 78, 220) edota mutilaren heriotza bera (221-222). Estebanekin dituen hizketaldietan ere, itsasoa jaioterriarekin erlazionatu eta bien arteko tentsio-jolas gisara funtzionatzen du («Parisen ez duzu hau», 55), itzuleraren gaia, eta bide batez, euren harremanarena aipatzeko balio baitu: itsasoa behar badu, Euskal Herrira bueltatzeko xaxatzen du Estebanek, ideia horren bidez itsasoa jaioterriarekin lotzen du Añesek, edo gerora ohartzten denez, gustora bizitzeko espazio batekin:

—Badakizu zer pentsatu nuen? Zergatik kontatzen dit Berlinera bizitzera datorren norbaitek itsasoa maite duela?

—Estebanek esan zidan. Parisen ez nuela itsasorik.

“Parisen ez duzu hau”, esan zion. Itsasora begira. Eta Añesek ulertu zuen *hau* itsasoa zela. Itsasoz ari bazen, eta orain ez dago ziur, zer zen itsasoa? Maite zuen zerbait. Parisen eta Berlinen ez zuen zerbait. Urte hauetan guztietan Añesek Esteban jarri du itsasoaren lekuan. Baina ondoan izan zuen Esteban, itsasora begira. *Hau* itsasora begira egoteko toki bat izan zitekeen. Itsasoaren hotsa entzuteko tokia. (246-247)

Hori dela eta, elementu espazial garrantzitsua da, protagonistaren dilema irudikatzerakoan, istorioa bera egituratzen laguntzen duelako. Azken finean, Añesen desorientazio sentsazioaren muinean dago itzuleraren gatazka eta hura askatzea lortzen duenean hartzen du eleberriak amaierarako bidea. Inflexio puntu hori, itsasoaren bueltan mamitzen da, noski, baina ez Euskal Herrikoan. Itsasoa ikusteko beharra duela eta, jaioterrira bueltatu orde, Añes Baltikora joaten da lagunekin (259-264). Bidaian zehar eta itsasoan sentitu eta hausnartutakoaren bidez, Estebanek

ahotsari alde egiten zuten dio (247), eta era berean, iraganarekin eta jaioterriarekin duen korapiloa deslotzen da. Autoan entzuten dituzten abestien letrek ideia hori indartzen dute:

“Everybody here” astinaldi bat Añesen bularraldean, *“Comes from somewhere”*. (...) Kantua amaitu orduko, hurrengo iragar dezake Añesek, teklatuarekin hasten da, ahots serioz *“I’ve been lost inside my head”*. Irratitik datorrena, ordea, beste esaldi bat da: *“Take me now, baby, here as I am”*. Bi lerroak gurutzatu dira Añesen buruan. Patty Smithen *Because the night*; eta Añesi malkoak irristatu zaizkio masailetan behera. Orain bai, kontrola erabat galdua, eta bolantean. (263-264)

Finean, metafora bidez azaltzen da bere «etxe» bilakatu duen espazio berrian eraiki dezakeela bere etorkizuna, han ere badela itsasorik, eta batik bat, ez duela iraganera edo jaioterrira itzuli beharrik falta zaion zerbaiten bila, baizik eta bere burua onartu *«here as I am»*. Honenbestez, Añesen transformazio pertsonalaren lekuko da itsasoa, Kantauriko gaztetako bizipenetatik hasi, Parisen eta Berlinen iraganera mugiarazten duten oroitzapen bihurtu eta Baltikoan bere burua aurkitzen duen arte. Istorioaren korapiloa mantendu duen espazioa, beraz, hura askatzeko giltzarri bilakatzen da azkenean, eta beraz, istorioa egituratzeko oinarrizko elementu bezala irakurri behar da.

6. 2. 3. 4. Esanahiaren espazioa: etxeak, leihoak, hiriak

Neguko argiak eleberrian irakurketa ugari aurki daitezke, eta horietariko askok harreman zuzena dute espazioarekin. Hori dela eta, zenbait elementu espazial jorratuko dira atal honetan, eta horien bidez idazleak sortu dituen irudi eta esanahiak landuko dira, hiru ardatz nagusitan bereizita. Batetik, etxearen ideiak oinarrizko papera jokatzen duela ikusirik, etxeak hartzen dituen forma eta irudikapen askotarikoak aztertuko dira, bereziki jaioterriarekin daukan loturatik abiatuta. Bestetik, leihoek muga espazio gisara hartzen duten garrantziari buruz hausnartuko da, espazio publiko eta pribatuaren arteko tarteko eremu baitira, eta istorioan zehar sarri agertzen den elementua baita. Azkenik, hiriari erreparatuko zaio, protagonistari aukera ugari eskaintzen dizkion espazioa baita, bere burua bilatzeko eta galdekatzeko ezinbesteko eremua izanik.

6. 2. 3. 4. 1. Etxea: babesleku edo kartzela

Eleberriak planteatzen duen galderarik sakonenetako bat da: zer da «etxea»? Zeri deitzen diogu «etxea»? Non sentitzen gara «etxean»? Oro har, istorioan zehar etxea lau paretek osatzen duten eremua baino gehiago dela adierazten da, baita espazio pribatua gainditzen duen esparrua dela ere. Hala, esplizituki zein sinbolikoki, etxearen kontzeptuak izan ditzakeen esanahi ugariak lantzen dira nobelan. Atal honetan, bi multzo orokorretan aztertuko dira elementu espazialak, etxearen ideia baliatuta: batetik, etxeak aberriaren zentzua hartzean sortzen dituen gatazka eta ezinegonak; bestetik, etxeak babesleku edo kartzela izateko duen gaitasuna, pertsonaiaren gogoaldartearekin eta egoera sozialarekin lotuta.

«Etxeak», ideia gisa, buruhauste ugari sortzen dizkio protagonistari, etxez eta hiriz aldatu berri den Añesi. Izan ere, eleberrikoa hiri global eta multikulturala da eta protagonista jaioterritik at bizitzera joandako emakumea. Sarri jaioterriari lotutako ideia denez, atzerrira bizitzera joan izanak auzitan jartzen dio Añesi «etxeari» buruz duen ulerkera. Menéndezek azaltzen duen gisan, identitatearen eta espazioaren arteko harremanak konplexuak dira, eta metropoli garaikideetako biztanleen kasuan, mugimendu migratorioek eta globalizazioaren ondorioek erabat baldintzatutako erlazioak osatzen dituzte (2010: 131). Izan ere, identitatearen ulerkera tradizioaletan espazioak sustraitze eta komunitate sentimendua areagotzen duen arren, migrazio kasuetan lekualdatzeek eragin zuzena izan dezakete identitatearen fragmentazioan.

Añesek era gatazkatsuan bizi du «etxea», jaioterritik deserrotuta sentitzen bada ere, sarri izendatzen baitu hura «etxe». Nonbaitekoa izatea, sentitzea, oinarritzko elementua da identitatearen eraikuntzan eta ildo horretan, protagonistak zalantzan jartzen du pertenezia sentimendu horrek jaioterriarekin bat egin behar ote duen. Izan ere, korrespondentzia hori eten egin du, hautu propioz, Berlinera bizitzera joatean. Carterrek eta bestek azaltzen dutenez, behartuta exiliatu eta desplazatutako pertsonentzat harreman gatazkatsua izan da identitatearen, jaioterriaren eta bizilekuaren arteko hiruko harremanarena; alabaina, hiri globalaren eta lekualdatze globalen garaian, deserrotze hori bestelako atzerriratze ereduera ere hedatu da, eta fragmentazio orokortuari bide eman dio (Carter et al., 1993: vii-viii).

Añesentzat, jaioterriak eta pertenezia sentimenduak ez dute bat egiten, eta honenbestez, «etxea» zer den zalantzan jartzen du. Oinarritzko galderari tiraka, beste itaun batzuk loratzen dira: erroak non jarri nahi dituen, pertsonak «etxe» izan ote daitezkeen, nolako «etxea» eraiki nahi duen, etab. Berez, istorio guztia zeharkatzen duen galdera da, nobela honetan pertsonaia ia

guztiek utzi baitute jaioterria noizbait, eta ondorioz, bizilekua zerotik eraiki behar izan dute, norberaren etxe egin behar izan dute espazio ezezagun bat. Hala, modu batean edo bestean kudeatzen dituzte migrazioaren ondorioz (migrazio mota desberdinen ondorioz) bizileku berriarekiko zein jaioterriarekiko sortzen zaizkien distantzia zein lotura emozional-identitarioak.

Kasurik argiena Añesena den arren, hortaz, ibilbide eta esperientzia deserrotu ugari azaltzen dira, nonbaitekoa izateak eta beste nonbaiten bizitzeak sortzen duen tentsioa erakusten dutenak. Añesi herstura eragiten badio ere, pertsonaia guztiek ez dute egoera hori larritasunez bizi, are, modu positiboan bizi dute deserrotzea. Zenbait autorek adierazi bezala, fragmentazio orokortu horrek aberastasunerako aukera zabaltzen du, eta finean, gizarte globalaren bereizgarri identitariotzat ulertu behar da. Ildo horretan, besteak beste, Ang-ek (2001: 35) azpimarratzen du tentsio horri esker sortzen dela identitate hibrido eta diasporikoak eraikitzeako aukera, identitate kulturala eta identitate nazionalaren arteko halabeharrezko harremana gaindituz. Eleberri honetan, Xuan, Lasse edo Marta dira identitate hibrido horien erakusgarri, baita Añes ere, nahiz eta protagonistak gainerakoek baino antsietate handiagoarekin bizi.

Orobat etxearen ideia ez da soilik maila sinbolikoan garatzen, eta pertsonaien identitatearen eraikuntzan duen garrantzia etxearen espazio fisikoan ere materializatzea lortzen du eleberriak. Hots, pertsonaia gehienen etxe barruraino sartzen da eleberria, eta hala, habitat desberdinak erakusten ditu, pertsonaien identitate desberdinekin eta etxeari buruzko ulerkera desberdinekin bat. Interesgarria da, alde horretatik, Xuanek migrazio behartuaren ostean zer-nolako etxea osatu duen Berlinen, biziraupenerako nahikoa, gutxiarekin baina eroso bizitzeko espazioa, soila baina atea beti irekia duena, inguruko lagunekin konpartitzeko. Lasseren kasuak ere, ekarpen mamitsuak egiten dizkio etxearen iruditeriari, eraikin okupatu batean bizi baita, jende ugariarekin partekatzen du bizilekua eta kezka berezia du higiezin merkatuak eta turistifikazioak hiritarren bizimoduan eta etxeetan izan ditzaketen eraginekin. Agerian geratzen da, beraz, etxeak bizileku fisikoarekin soilik ez, baizik eta pertsonaia bakoitzaren historia pertsonalarekin, bizi-ohiturekin, pentsamoldearekin edota izaerarekin harreman zuzena duela.

Alde horretatik, eta Añesengana itzulita, etxearen ideiak gatazka bat gordetzen du, etxea jaioterriarekin lotzen baitu, Uribe Kostarekin, hura bizilekutzat izan nahi ez duen arren. Izan ere, erosoago sentitu da bere etxea beste nonbait eraiki duenean, Parisen hasiera batean, eta Berlinen orain. Hori dela eta, etxea jaioterriarekin erlazionatzeak baina bere bizilekua atzerrian kokatu nahi izateak dilema betean kokatzen du protagonista. Hala, berak nahi izan ez arren, jaioterrira itzultzearen ideiak istorio guztia zeharkatzen du, eta protagonistaren kezka handienetako bat da,

azaleratzen apenas uzten duen arren. Añesen barruan estu gordetako zalantza da, ahoz gora esanez gero errealitate bihurtuko delakoan, eta beraz, beste pertsonaia batzuen ahotik planteatzen da itauna, gurasoen eta, batik bat, Estebanen bidez. Izan ere, Añesek badaki galdera horren erantzuna zein den: ez du «etxera» itzuli nahi, bere etxea (eta harekin lotzen dituen heldulekuak, harremanak, ongizatea) beste nonbait eraiki dituelako. Alabaina, horren handia da gatazka, argi izanda ere, galderaren erantzuna beste norbaiten ahotsetik entzun behar duela ziur egoteko, Martarenetik kasu honetan. Eleberriaren amaieran agertzen da pasartea, Añesek Euskal Herrira itzultzeko aukera posiblea iradokitzen duenean:

—Crêperie bat zabaldu dute Arrigunagan, hondartzaren goiko aldean dauden arkupeetan. Krepeak egiten irudikatu dut neure burua.

Añesen eskua askatu, eta ezpainak estaltzeko igo du kokotsera.

—Txantxetan ariko zara.

—Ez hartu hitzez hitz. Irudi bat besterik ez da krepeena. Baina buruan ibili izan dudana da, han bizitzeko gai izango ote nintzatekeen.

—Añes, orain ez zaitez zu nirekin haserretu: zailena da onartzea ez dugula itzuli nahi.
(270)

Finean, Añesen gatazkaren bidez zein pertsonaien ugaritasunak erakusten duen aniztasunaren bidez, eleberriak agerian jartzen du etxe, eta finean aberri, bat baino gehiago izateko aukera, baita identitate hibridoak eraikitzekeko posibilitatea ere; hau da, jaioterriarekin askotariko harremanak izan daitezkeela, jaiotza-lotura hutsetik haragokoak. Izan ere, agerikoa da Añesi etxeak, jaioterriak, familiak sortzen dion ezinegona, eta horren ondorioz duela etxea beste nonbaiten eraikitzekeko beharra. Honenbestez, etxearen zentzua zabaldu egiten da, jaioterritik harago irudikatzen da, eta jaioterritik kanpo norberaren etxea eraikitzekeko aukera irekitzen, Angek (2001) aipatutako identitate hibridoari bide emanez.

Etxearen iruditeria zabaltzeaz batera, halaber, etxeak izan ditzakeen forma sinbolikoak ere lantzen dira. Pertsonaia nagusien etxeek bi forma dikotomiko hartzen dituzte eleberrian zehar: etxea babesleku edo kartzela da. Esaterako, Añesen adibidea hartuz gero, berarena baita etxe-aldaketa gehien ikusarazten dituen istorioa, Uribe Kostako familiaren etxeak kartzela bat gogorarazten dio, eta berdin gertatzen da Brunorekin partekatzen zuen bizilekuarekin, kaiola batean sentitzen baita bertan. Alabaina, Martarekin bizitzean deskubritu zuen etxeak aterpe izan daitezkeela. Hala nahi du Berlineko etxea izatea ere, norberarentzako espazioa babesleku

bilakatzea baitu helburu: «Berlineko etxean, ez du berak izan nahi hormen zurtasunean indarra galtzen duen figura. (...) Horretarako margotu zituen hormak. Beretzat nahi zituelako» (173).

Dikotomia horiek eraikitzerakoan zein etxeari esanahi sinbolikoak esleitzerakoan, zerikusi zuzena du etxe hori habitatzen duen pertsonaiaren egoera emozionalak, eta bereziki, espazio horren bidez beste norbaitekin eraikitzen duten harreman afektiboak. Izan ere, protagonistaren garapenarena ez ezik (Esparza, 2018), unean-unean dituzten harremanen erakusleho ere bada etxea. Hala, babesleku edota kaiola izaera hartzen du etxeak, pertsonaia beste pertsonarekiko harremanean ere babestuta edo harrapatuta sentitzen den heinean; hots, harreman afektiboak baldintzatzen du espazioaren nolakotasuna edo beste nolabait esanda, etxearen espazioak harreman afektiboen metafora gisa funtzionatzen du.

Argigarria da, esaterako, Martaren Berlineko etxeak irudikatzen duen tentsiozko giroa. Martin bikotearekin partekatzen duen espazio ia bakarra da, ez baitute etxetik kanpo elkarrekin bizitzarik egiten, eta haatik hitz zakarrak eta gaizki-ulertuak biltzen dituen eremua da, «beren liskarren agertoki» (26) den sukaldea, kasu. Espazio pribatuaren bidez azaleratzen baitira harremanak dituen gabeziak, eta horrek Martari eragiten dion estuasuna. Izan ere, etxearen espazioa bera metafora gisa erabiltzen da bikotearen harremana azaltzeko, adibidez, Martaren eta sukaldeko argia piztuta duen Martinen artean «parke ilun» bat, «zulo beltz» bat dagoela adieraziz (45); hots, elkar ikustea eragozten dien iluntasuna dago bien artean, eta ondorioz, apenas konpartitzen duten etxe bat habitatu behar dute biek. Hala, elkarrekin bizi baina elkarri begiratzen ez dioten bi pertsonaren arteko harremana erakusten du etxeak:

Etixerako bidean, tranbian eserita, izarrak bailiran piztuta dauden leihoak zenbatzen doalarik, bere sukaldeko leihoa ere piztuta ikusi ote duen iruditu zaio Martari. “Nor egongo da etxean?”, pentsatu du. “Argia itzaltzea ahaztu ote zait gaur goizean?” Une horretan, hanketako nekea sentituz, iluntasunak berdintzen duen paisaia horri begira, ahaztu egin du beste norbaitekin bizi dela. (...) Arrotz egin zaio leiho argizatua. (43)

Istiluak eta liskarrak ohikoak dira elkarrekin ume bat izatera doan, baina elkarrekiko enpatiarik ez duen bikotearen harremanean. Alabaina, bi pertsonak ez daude berdintasunezko egoeran, eta tentsiozko gatazka horretan Martinen alde jarri ohi da balantza, bera ez baita Berlinera atzerritik eta harreman-sare sendorik gabe joan, eta bereziki, berea baita bizi diren etxea. Are, etxearen jabetzak arrakala bat sortzen du bien artean, besteak beste, Martinek bere espazioa markatzeko erabiltzen baitu: «Lotsagabekeria iruditzen zaizu, nonbait, ni nire etxean afaltzen egotea» (44).

Hori dela eta, Marta espaziorik gabe sentitzen da bere etxean bertan, eta beraz, handik irteteko beharra duenez, kalera jotzen du (45) edota Añesen etxera (84) babes bila. Etxea espazio arrotza zaio Martin dagoenean, eta ordea, bertan bakarrik igaro behar dituen ordu luzeak zulo bilakatzen zaizkio, Martinen esperoan baitago. Martinekin duen erlazioaren sinbologia osatzen du etxeak, beraz: kaiola baten forma hartzen du maiz, baina behin-behinean bizirauteko aukera eskaintzen dion espazioa da.

Añesek ere espazioaren galera bizi zuen Parisen Brunorekin zuen harremana zela eta. Izan ere, biolentzia psikologikoaz baliatuta, Añes gutxietsi eta erasotu zuen Brunok, eta horrek eraman zuen Añes bere baitara biltzera, eta bidenabar, ahalik eta espazio gutxien okupatzera, ahalik eta gutxien existitzeko. Liskar ugari izaten zituzten eta horrek elkarrengandik urruntzen zituen, Añes bazterretara bultzatuz. Izan ere, eztabaidarik izan gabe ere, gauero ohe bazterrean lo egiten zuen protagonistak, eremu murrizta hartuz bere buruarentzat (84). Beraz, pertsonaiaren zokoratzea etxearen espazioaren bidez islatzen da honakoan ere. Azaltzen denez, elkarrekin bizitzera joan zirenean etxean zehar mugitzen ziren biak ala biak, baina gutxinaka Bruno espazioa hartzen hasi zen, eta ondorioz, Añes desplazatzen, murrizten, ezereztzen, ikusgaitz bilakatzeraino. Are, espazio fisikoa soilik ez, gizonak Añesen espazio emozionala eta korporala ere inbaditu zuela adierazten baita, gorputza etxearekin alderatuz: «ez al zen Bruno Añesengan instalatu? Ez al zen eroso-eroso kokatu Añesen hormen barruan?» (172).

Testuinguru horretan, etxea kartzela bilakatzen da Añesentzat, eta bertan harrapatuta sentitzen da. Izan ere, Brunorekin harremana hautsi ostean ere, Martarekin bizitzen ari delarik, etxetik ateratzeko zailtasunak ditu oraindik, gogogabetuta eta autoestimu baxuarekin baitago. Hala, lagunaren babesa behar du hiria paseatzera irteteko (195), ez baita bere kasa erabakiak hartzeko kapaza. Etxeak gotorleku traza hartzen du, beraz, bere baitara bildua dagoen emakumearentzat, eta kanpo errealitatearekin deskonektaturik bizitzea ahalbidetzen dio.

Alabaina, nahiz eta etxeak kaiola forma har dezaken, aterpe ere izan daiteke pertsonaiarentzat. Hain justu, Añes Martarenera lekualdatzean, babestoki bat da bertan aurkitzen duena, gutxiespenik eta erdeinurik gabeko eremu atsegin bat, epairik eta galderarik egin gabe harrera egiten diona (17-19). Gutxinaka, Martarekin harremana estutu ahala, etxea intimitaterako espazio ere bilakatzen da, laguntasunerako eta goxotasunerako espazioa baita, elkarrekin konpartitzen dituzten eguneroko ekintzek (elkarrekin sukaldatu, ohean pelikulak ikusi) eta elkarrengandik deskubritzen dituzten iraganeko istorioek (Martaren amaren heriotza, Añesen zinemarekiko pasioa, Martinek Martari sortutako lilura, etab.) erakusten dutenez. Hala, Brunorekin izandako

harremanak eragindako zauriak osatzeko aterpe aproposa bilakatzen da Añesentzat Rue de Gobelinsko etxea, barrurantz bilduta egotetik apurka-apurka irekitzen hasi, eta Martaren laguntzaz, etxetik kanpoko mundura irteteko eremua:

Añesek esan du emakume izenkide horri eskua emango liokeela edonora joateko, Martari eman zion bezala, honek, uda betean, Vardaren zikloa ikustera eraman zuenean.

—Nik eraman zintudan? Eskutik? —altxatu du ahotsa Martak.

—Nork, ba? Nire kabuz inora joateko nengoen ba ni! Ez dakit apropos egin zenuen ala zer, baina Varda terapeutikoa izan zen niretzat. (86)

Martak babesleku bat sortzen dio Añesi, baina baita hortik ateratzeko laguntza ere. Hau da, ahalegina egiten du protagonistak etxea berriz ere etxe senti dezan, eta hiria eremu habitagarri, ibiltzeko eta deskubritzeko espazio. Martaren eskutik ateratzen da Añes etxetik, eta harekin ikasten ditu Parisi buruzko historiak eta istorioak, elkarrekin deskubritzen dituzte pelikula berriak, kalean zein etxean. Honenbestez, laguntasunak garrantzi handia hartzen du eleberrian, bai etxea aterpe gisara irudikatzean, bai ongizate-eremutik atera eta hiria etxe sentitzean ere. Alde horretatik, bete-betea egiten du bat Kernek laguntasunari buruz dionarekin, hots, ezinbesteko elementua izan dela emakumeen artean hiria deskubritzerako orduan (2021: 67).

Baina Añes eta Martarentzat, bien arteko harremana ez da soilik espazio urbanoa ezagutu eta disfrutatzeak aukera, elkarren «familia» izateko bidea ere bada. Izan ere, atzerriko bakardadearen eta joan-etorriko harremanen aurrean, elkarrekin bizitzeak oinarri sendoa eskaintzen die biei, sarri bizirauteko ezinbesteko zaiena. Hala, familia tradizionaletik edo bikote heterosexualetik kanpo eraikitzen dute euren atzerriko familia, emakumeen arteko adiskidetasunean zimendatua. Elkarrekin partekatzen duten Pariseko etxeak berebiziko garrantzia du harreman hori osatu eta elikatzerakoan, Berlinera lekualdatu eta bakoitzak etxe bat edukitzean, harreman estua mantendu arren, ahuldu egiten baita biko familiaren ideia.

6. 2. 3. 4. 2. Leihoak, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko atalase

Espazioa aztertzerakoan, leihoak ez dira akaso elementurik ohikoenak, alabaina, paper esanguratsua jokatzen dute eleberri honetan, protagonistek usu baliatzen dituztenez gero. Leihoak eta balkoiak tarteko espazioak dira, mugako espazioa osatzen dute etxearen eta kalearen artean, eta aldi berean, bi eremuok lotzeko, batzeko gai dira. Hori hala, espazio publikoaren eta

pribatuaren arteko atalasetzat hartu behar dira, bi esparruen arteko espazio amankomun, baina halaber anbiguotzat.

Izan ere, leihok muga fisiko bat eratzen dute, etxearen parte baitira, haren azken geruza den fatxadan txertatua baitaude, eta beraz, limite bat ezartzen dute kanpo espazioarekin. Era berean, ordea, etxeari espazio bat irekitzen diote kalera, kaleak etxera sartzeko zirrikitu bat lortzen du, eta orobat etxearen erakusleihu bat irekitzen da, arrakalak sortuz espazio pribatuan. Ondorioz, zubiak sortzen dira etxearen eta kalearen artean. Esaterako, egunean zehar etxean eguzkiaren argia sartzea ahalbidetzen dute; gauez, kontrara, etxe barneko argiaren bidez, espazio pribatuan jazotzen dena ikusten da kaletik. Hori hala, aintzat hartu behar da mugako espazioa eremu anbigua dela, gurutzaketa ugarikoa, muga bat ezartzen duen heinean, alde batekoaren eta bestekoaren eraginak eta arrastoak jasotzen baititu, bataz eta besteaz kutsatzen baita.

Alde horretatik, ugariak dira eleberrian azaltzen diren adibideak, zeinetan espazio pribatua eta publikoa harremanetan jartzen diren leihoen edo balkoien bidez. Besteak beste, zenbait pasartek agerian jartzen dute etxe barneko espazio pribatua, baina espazio publikotik behatuta. Holakoetan leihok kaletik espazio pribatu barnera sartzeko aukera ematen dute, batez ere gauez, eta honenbestez, etxeetako biztanleak eta euren mugimenduak agerian geratzen dira argizatutako laukien bidez. Etxe barneko intimitatearen barrera hausten du perspektiba horrek, eta hala, kontaktuan jartzen dira espazio publikoa eta pribatua, eremu batetik besterako jarraikortasuna nabarmenduz.

Kaletik begiratuta, etxe barneko silueta eta mugimenduek informazio asko eman dezakete espazio pribatuan gertatzen ari denaz. Esaterako, Martak hirian zehar egindako ibilaldietan, sarri erreparatzen die etxeetako argiei. Horietariko batean bere etxeko argia piztuta aurkitzen du, eta Martinekin bizi dela gogorarazten dio, egunerokoa apenas partekatzen duten arren (43). Pasarte horretan bertan, Martinekin haserretu eta gauez parkera ibiltzera ateratzen denean, etxeetako batean alfabeto latino bat ikusten du argizatuta, Xuanen etxea dela iradokiz (45), eta eleberriko pertsonaien artean loturak josiz, oraindik Martak ezagutzen ez badu ere.

Bada leihoetatik jasotako informazioak paper erabakigarria jokatzen duen pasarterik. Lasserren arrebarekin du zerikusia, buruko gaixotasunak dituen Karenekin. Martak auzoan zehar paseoan ari dela neska bat ikusten du Lasserren leihu argiztatuan, biluzik eta kantuan, eta Karen dela irudikatzen du (255). Gauez, Marta bere sukaldeko leihoan dagoela, Karen ikusten du parkera joaten eta izozturiko aintziran biluzik sartzen. Berehala larrialdietara deitu, eta suhiltzaileen

erreskateari esker salbatzen dio bizitza. Martak leihoan barrura eta leihotik kanpora ikusitakoak baldintzatzen du pasartea, eta hala, zubi sendo bat eraikitzen da espazio publikoaren eta pribatuaren artean, mugako espazioa edo atalasea den leihoaren bidez. Bi eremuen arteko harremanak eta elkar eraginak ahalbidetzen du Martak Karenen bizitza salbatzea, eta horren bidez, agerian geratzen da bi eremuak ez daudela bereizita, baizik eta elkarrekiko loturan. Hau da, modu anbiguo baina ekidinezinean gurutzatzen direla, leihoen bidez kasu honetan. Are, nabarmentzen da espazioetako bat ere ez dela beregaina, publikoak pribatua eta pribatuak publikoa behar duen heinean (Pateman, 1996: 17-18).

Ezezagunen intimitateari erreparatzeko erakusleioa dira, beraz leihoak. Baina zubi hori ez da soilik espazio publikotik pribatura eraikitzen, gainerako bizitzek behatzeko baliatzen baitira ere norberaren leihoak. Añesi jakinmin handia sortzen diote inguruko bizitzek, eta hala, ohiko praktika du bere etxetik auzokideen leioei begiratzea, euren ohiturei, keinuei eta bereizgarriei arreta jartzea, eta hala, euren bizimodua irudikatzea, batzuen eta besteen artean loturak ezarriz (68-69). Alde horretatik, leiho bakoitzak errealitate desberdin bat erakusten du, bizitzeko era bat, mundu txiki bat etxe bakoitzean. Etxe barneetara begiratzeak, beraz, hiriaren aniztasuna jartzen du agerian, azpimarratzen baitu leiho, etxe, eta, finean, norbanako horietako bakoitzak osatzen duela hiria, askotariko errealitateak biltzen dituen espazioa dela.

Espazio pribatua ikusgai egoteak besteena ez ezik, norberarena ere jartzen du agerian auzokide eta ezezagunen begietara. Alde horretatik, Añes jakitun da berak egin moduan, auzokideek ere zelatatzen dutela bere leihoa, eta hein batean, lauki horretatik ikus daitekeenaz eta eman dezakeen irudiaz arduratzen da, kanpo begiradak bere bakardadea suma dezakeelakoan:

Marta etorri bitartean, afaria prestatzen lagundu dio Añesek Xuani. Estebanekin hizketan aritzen da Añes sukaldean, eta, beraz, bere leihoa ikusten duten auzokiek beti bakarrik dagoela pentsatu behar dute. Atzeko etxera begiratu du, Xuan nori erakutsirik baduen jakin nahian. Telebista pantailaren dirdira urdinkara antzematen da hirugarrenean. (142)

Intimitatea ikusgai paratzeaz gain, bestelako funtzioak ere betetzen dituzte leihoek. Besteak beste, hiriarekin kontaktuan jartzeko aukera zabaltzen diote kalera irten ezin denari. Izan ere, asko izan daitezke espazio publikoan ibili ezin izateko arrazoiak, baina leihoak tarteko espazio hori eskaintzen du, etxean egonik ere kanpo errealitatearekin bat egitekoa. Alde horretatik, adibide interesgarria da Añesen 27. urtebetetzea aipatzen duen pasartea (273-274). Orduko horretan Parisen bizi zen protagonista, Martarenera lekualdatu berri zen, Brunorekin utzi ostean.

Haren urtebetetzea iristean, Martak oraindik asko ezagutzen ez zuela eta, urtebetetze festa berezi bat antolatu zion, gonbidaturik gabea: paperezko zoo bat egin eta musika jarri zuten topera, Añesen urteurrena ospatzeko. «Etxe osoari buelta ematen zion balkoiko ateak» parez pare zabalik, abestuz eta dantzatzuz igaro zuten gaua, eta hala, kalera irteteari erresistentzia jartzen zion Añesek hiriari ireki zizkion ateak bere ospakizunean, etxetik ateratzeko beharrik gabe.

Izan ere, eroso sentitzen dira leihoen mugako espazioan bai Añes eta bai Marta. Ez dira gutxi elkarrekin leiho edo balkoietan igarotako uneak, Parisen elkarrekin bizi zirenean izaten zituzten (17) edo Berlinen elkarri bisita egitean dituzten hizketaldiak (15), kasu. Horrez gain, baina, bakardadeari eusteko espazioak ere badira publikoaren eta pribatuaren arteko atalaseak, eta hala, leihoek beren buruekin egoteko espazio garrantzitsu bat eskaintzen diete bi pertsonaia hauetara: hiriari begiratzeko espazio bat. Añes eta Marta euren begiradaren jabe dira, emakume behatzaileak dira, eta horrek posizio garrantzitsua ematen die istorioan.

Bai Añesek, bai Martak hiriari begiratzeko erabiltzen dituzte leihoak eta balkoiak, etxeko eremu pribatutik hiriarekin konexio bat ezartzeko. Hala, beste perspektiba batetik erakusten dira hiriak, etxeko altueratik. Auzoaren nolakotasunari behako orokorrigo bat egiteko aukera ematen du, esaterako, Añesek Berlineko etxera iritsi berritan egin bezala (15-17). Ezagutu berri duen bizilekuari tamaina hartzeko balkoira atera eta auzoaren ezaugarriak zehazten saiatzen da: zirkulazio gutxiko kaleak, auzotar turkiarrak begiztatzen ditu tea hartzen edo zigarroak erretzen, umeak jolasean, kafetegiak, gauaren epeletara ateratzen diren mutiko gazteak, izkinako kioskoa eta sahatza. Espazio bizigarri baten zantzuak igartzen ditu alokatu berri duen etxetik, eta hala, tamaina hartzen dio etxetzat hautatu berri duen hiriari.

Leihoek, beraz, begiratzeko zilegitasuna eta ahalmena ematen diete eleberriko emakume protagonistei, euren begiradaren jabe egiten dituen heinean. Pollockek gogorarazten zuenez, begiradaren subjektu izateak berebiziko esangura du, begiradak ezagutza esan nahi baitu (Pollock, 1988: 258-259), eta finean, ezagutzak boterea ematen du. Espazio urbanoari dagokionez, begiradaren boterea gizonezko paseatzaileari esleitu ohi zaio, alegia *flâneurari*, emakumeari begiratu izateko kategoria ematen zaion bitartean (Pollock, 1988: 253). Eleberri honetan, ordea, emakumeek dute behatzearen ahalmena, eta ondorioz, baita espazioa bere egitekoa ere. Izan ere, espazio pribatutik zein espazio publikotik egiten da begiradaren erabilera, eleberriarren ezaugarri nabarmenetako bat izanik. So egitea ez da ekintza hutsala, ikusten denari buruz pentsatzeko, kritika egiteko eta harekin esperimendatzeko aukera irekitzen baitu, baita behatutakoarekiko perspektiba eta posizioa hartzekoa ere. Hori dela eta, Iglesiak proposatzen duenaren bidetik,

eleberriko protagonistak flâneusearen figurarekin aldera daitezke, espazioa hartzeko duten zilegitasunaz gain, euren begiradaren jabe izanik, behatzen dutenaz hausnartzeko zein zalantzan jartzeko gaitasuna baitute, eta honenbestez, ezarritako ordenarekin hausten baitute: «La mirada activa (...) debe leerse como un gesto de rebeldía, como un gesto de resistencia» (Iglesia, 2019: 47).

6. 2. 3. 4. 3. Hiria, askatasunerako espazioa

Hiriak esanahi eta sinbologia garrantzitsuak hartzen ditu *Neguko argiak* eleberrian, izan ere, eraldaketa pertsonalerako eta, finean, askatasunerako aukera irudikatzen ditu protagonista nagusiaren bidez. Añes uzkurtuta bizitzetik espazioa hartzera pasa den emakumea da, eta horretan eragin zuzena du hiriz aldatu izanak, eragin zuzena du Berlinek. Alemaniako hiriburura bizitzera joateak ahalbidetzen dio, iraganaren zati bat atzean uztea ez ezik (Bruno eta Paris), bere burua aurkitzea, bere espazioa egitea, bere «etxea», habia, eraikitzen hastea. Berlin espazio atsegina izanik, mugimendurako oztopo nabarmenik gabea, are sozializatzerara eta hiria deskubritzera bultzatzen duen espazio bat izanik, kalera jotzen du sarri Añesek, Parisen ez bezala.

Aurreko bizilekuarekin alderatuta, Berlinek bizimodu patxadatsua du, ez du lanaldi luze eta zorrotzik, ez du ardura familiar edo afektibo-sexual handirik, kalean ez du arriskurik edo beldurrik sentitzen, eta bereziki, ez du mugimendua baldintzatu eta murrizten dion bikote-harreman toxikorik. Honenbestez, espazio publikoa ibiltzea, okupatzea, deskubritzea ez da arazo berarentzat, ezpada desiragarri, akuilu (22). Ez hori bakarrik, Añesentzat bizitza berreraikitzeke ezinbestekoa da, Martaren babesaren menpe egon gabe Berlin ezagutzeak, jende berriarekin topo egiteak edota lana aurkitzeak autoestimua itzultzen baitio. Aske sentitzen da hirian, eta askatasun horrek hiria etxe sentitzen laguntzen dio.

Xuanekin hirian zehar egin dituen ibilbideez hitz egin dio, arropak garbitzera bere etxera etortzen den bizilagunaz, Laszlok egiten dituen pancake erraldoiez. Añes, trikua bezala bilduta bizitzetik, mugimendu-eremua zabaltzen ari dela konturatu da Marta. (138)

Alde horretatik, oihartzun egiten du Ahmedek baieztatzen duenarekin, hots, beldurraren emozioa, emakumeei aurre-ezarritako zaurgarritasuna eta espazioaren erabilera erlazionatuta daudela elkarren artean (2017: 115). Izan ere, Brunoren gutxiespen eta inbisibilizatzeen ondorioz, Añes bere baitara uzkuritu zen Parisen, min potentzial batekiko beldurra sentitzean, gorputzak

txikitze joera baitauka, izu egoeran ezartzekoa, eta horrek eragiten du espazio publikoa arrotz sentitzea, eta ondorioz, ez okupatzea. Hala, Brunorekin bizi zenean, baina baita harekin hautsi ondoren ere, espazio pribatuan babesten zuen bere burua Añesek, kalera ateratzeko erresistentzia ezarri: «Añesek bere gelan geratzeko gogoa baino ez zuenean, kalera irtetera behartzen zuen Martak» (195). Ahmedek dioen gisan, beraz, beldurak eta emakumezko gorputzei suposatzen zaien berezko zaugarritasunak egiten du espazio publikoan mugikortasuna murriztea, baita espazio pribatua gain-habitatzea ere (2017: 117).

Teorialari britaniarrak defendatzen duenez, baina, zaugarritasun hori ez da berezkoa, eta hortaz, espazio publikoarekiko beldurra eta arrotzasuna deseraiki daiteke. Hori erakusten du eleberriko protagonistak ere, Parisen uzkuertzeko, txiki egiteko, eta azken batean, ahalik eta espazio gutxien okupatzeko bidea hartu bazuen ere, Berlinek kontrako efektua sortzen baitu berarengan: espazio publikoa zein pribatua hartu eta bere egin ahala, bere burua ere hedatzen du Añesek. Hirian zehar ibiltzeko, helbururik gabe eta gauez paseatzeko askatasuna sentitzen du (46), ezezagunekin begiradak eta elkarrizketak trukatzeko zilegitasuna ematen dio bere buruari (Kairekin lehen aldiz topatzen denean, 131; kafetegiko zerbitzariarekin noizbehinka dituen elkarrizketak, 113), inori azalpenik eman beharrik gabe. Hala, Berlinen flâneuse bilakatzen da Añes, hiria ibili eta okupatzeko zilegitasuna baitauka, baina horrez gain plazererako eremu ere bilakatzen baita hiria, edo hausnarrerako eta kritikarako elementu ere. Ezin baita ukatu sarri gozamen hutsagatik irteten dela Añes espazio urbanora, hiria deskubritzeak eta atzerrian egoteak sortzen dion jakinmina asetzerako, eragiten dion ongizatea disfrutatzerako (21-22). Horrez gain, hiri-eremua hausnarrerako, kezka pertsonalak uxatzeko erabiltzen du, Humboldthain parkea batik bat, eta hiria bera hartzen du pentsatu eta kritikatzeko gaitzat, Kairekin Berlinen eraketa urbano modernoari buruz dituen elkarrizketetan (189-190), esaterako.

Irudi dezake XXI. mendean kokatutako eleberri batean ohiko behar lukeela emakume protagonistek ez izatea hiria ibiltzeko eta habitatzeko oztopo nabarmenik, ez dagoela lotura funtsezkorik flâneusearen figurarekin, espazio urbanoak birkonfiguratu eta emakume edo subjektu disidenteentzako erraztasunak garatu dituelakoan. Alabaina, nobela honek berak Pariseko Añesen esperientziaren bidez, edo Martak Berlinen bertan bizi dituen zailtasunen bidez erakusten duenez, hiria eremu murriztu eta deserosoa gertatzen da oraindik, are indarkeriazko harreman baten ostean zaugarritasun egoeran dauden emakumeentzat. Hori dela eta, Berlinen Añesek bizi duen eraldaketak, des-trikutzeak, uzkuertuta bizitzetik espazioa hartzerako igarotzeak, lotura zuzena du flâneusearen praktikarekin. Iglesiak esaten duen gisan:

Los muros siguen ahí y con ellos (o contra ellos) sigue también la flâneuse. Y es que si tiene sentido hoy hablar de la *flâneuse* es porque todas estamos llamadas a serlo, porque ser *flâneuse* significa oponerse a los muros, a los techos de cristal y al orden establecido (...) (Iglesia, 2019: 150)

Flâneusearen praktikari lotuta, beraz, norbera izateko aukera esploratzen du Añesek, bere burua bilatu eta autoestimua lantzen du espazio publikoan egiten dituen ibilaldien bidez, eta hala, ezarritako ordenarekin hausten du. Izan ere, istorioan gai horretan asko sakontzen ez bada ere, Añes indarkeria psikologikoa jasan duen emakumea da, eta Berlinera lekualdatzean biktima bati aurrez suposatzen zaion otzantasunari aurre egiten dio, etxean gordetzeari utzi eta espazio publikora bueltatzen da, eta beraz, hirian seguru eta aske ibiltzearen bidez irudikatzen da, bereziki, Brunok eragindako zauriak osatzeko egindako bidea, eta ondorioz, autoestimua berreraikitzekeo saiakera.

Horrez gain, baina, beste norbait izateko aukera ere eskaintzen dio hiriak, eta horrekin esperimentatzen du Añesek. Izan ere, Berlin metropoli handi bat izatean norbanako eta identitate desberdin asko gurutzatzen dira. Are, eleberriak agerian jartzen du norbanako bakoitzak era desberdinean bizi duela hiria, espazio urbanoa ezagutzerakoan eragin zuzena baitu bakoitzaren jatorriak, bizimoldeak, egoera sozioekonomikoak edo izaerak. Hori dela eta, Añesek Berlin beste begi batzuetatik ezagutzeko tentazioa izaten du, hiriari beste kokapen batetik behatzekoa, bestearen lekuan jartzekoa. Adibidez, etxean aurkitzen duen maitasun gutunak irudikatuarazten dio gizon poloniarren bizitza eta testuingurua, edota Kappe jaunaren azalean jartzen da, etxetik bere erruz bota dutela pentsatzerakoan.

Alabaina, pentsamenduaz harago, praktikan ere jartzen du Añesek antzaldatzea. Esaterako, Xuanen presentziaren jabe egiten da, lagunak metrorako txartela uzten dionean. Haren begietatik egiten die so metroan gurutzatzen diren bizitzei, eta gainerako bidaiariekin harremantzen da isilean, mentalki.

Hilabeterako bere metro txartela utzi dio Xuanek Añesi. Geltokiz geltoki hiria lotzen duten izenen multzoan galdu eta Xuan izan nahi du Añesek bidaia honetan. Ez Xuan vietnamdarra, ez Xuan algoritmo-zalea, ez eta Xuan probokatzalea ere. Hiriko paisaian inskribatzen den Xuan izan nahi du Añesek. Hartu duen lekuaren jabe izan. Desafio horretan, bagoi ia huts batean noa Añesekin. Moja bat daukagu aurrean eserita. (210)

Pasarte horrek agerian jartzen ditu metro-aldaketek sortzen dituzten gurutzaketak, jende nahasketak, eta norberaren identitatea eraldatzearekin erlazionatzen ditu. Izan ere, eserleku bat hartzen du Añesek metroan, Xuanek hartuko lukeen gisan, eta lineaz aldatzean, beste pertsona bat aurkitzen du «bere» lekuan eserita. Hala, aditzera ematen da Añesek Xuanen identitatea ordeztu duela lehenik, eta puntua egiten ari den neskek Añesen identitatea ordeztu duela ondoren. Bestearen espazioa hartzeak bestearen azalean sartzea dela adierazten da, beraz, eta mugimendu, abiadura eta norbanakoen gurutzaketa etengabearen bidez hiriak identitate transposizioa eragiten duela iradokitzen da, edota antzaldatzearekin jolasteko aukera irekitzen dela.

Flâneusearen figurara itzulita, esan behar da identitatean esploratzeko jardun horrek, beste norbait izateko fantasiak, antzekotasun handiak biltzen dituela emakume ugari hiri deskubritzerakoan erabilitako baliabide batekin: trabestitzearekin, alegia. Nescik (2007) argudiatzen duenez, XIX. mendean zenbait emakumek trabestitzeko hautua egiten zuten, espazio publikoan jasaten zuten kontrol sozialari eta objektibizazioari ihes egin eta hiri euren begiez ezagutzeko aukera izateko. Feinbergen arabera, trabestitzeak edota *cross-dressinga* praktikatzek, janzkera eta itxura aldatzetik harago, norberaren identitatean arakatu eta bestetasuna esperimentatzeko atea irekitzen dute, eta era horretan bitasun normatiboa zalantzan jartzen dute (Feinberg, 2021: 16)⁴⁸. Hori hala, Nescik aipatzen dituen Flora Tristan edo George Sandekin lotu daiteke ideia hori, trabestitzearen bidez hiri beste nolabait ezagutzeko modua izan baitzuten, beren gorputzei atxikitako genero estereotipoetatik at, eta hortaz, bestetasunetik deskubritu zituzten espazio zein bizipen berriak.

Bide horretatik ekiten dio eleberriko protagonistak ere, fisikoki antzaldatu ez arren, imajinazioaren bidez beste norbait izatea, beste norbaiten pausuen bidez hiri ezagutzea zernolakoa litzatekeen irudikatzen baitu Berlin zeharkatu ahala. Esanguratsua da, alde horretatik, une batean *Vivre sa vie* (1962) filmeko protagonistaren larruan jartzen dela, eta haren gorputzetik behatzen diola Berlini:

⁴⁸ Era berean, Feinbergek galdegiten du «genero zapalkuntzarik ez balitz, tartekako *cross-dresser* batzuk aske sentituko» ote liratekeen antzaldatzea tarteka egin ordez egunerokoan hala bizitzeko. Hots, ea zapalkuntzak baldintzatzen duen noizbehinkako itxuraldaketa, pertsonaren askotariko izaerak askatasunez adieraztea galaraziz. Galdera interesgarria da, eta kasu honetan, pentsarazten du ea Nescik azalduko trabestismo kasuek helburu praktikoa zuten soilik, ikerlariak helburu funtzional zehatz bat ezartzen baitie praktika horiei (hirian zehar objektibizatu gabe ibiltzea); edota, *flâneuse* izateko trabestitzen zirenek, horrez gain, femeninitatearen eta maskulinitatearen ulerkera bitarra ere auzitan jarri nahi ote zuten edo euren identitatea aske adierazteko posibilitatea aurkitu ote zuten antzaldatzearen bidez. Ikerketarako eta historia berrirakurtzeko bide berri bat irekitzen da *flâneusearen* figura baliatuz, beraz.

Kanalaren bazterretik doa Añes etxerantz. Ozta-ozta belarriak estaltzen dizkion orrazkera motzarekin eta Clairerena izandako berokiarekin doa. Eta Añes izateari utzi dio. Añes Nana da. Nana, zinema batetik irteten. Marienbad zinematik. Gizon ezezagun batek ordaindu dio sarrera. *L'Année dernière à Marienbad* ikusi du. Ez, *Jules et Jim*. Edota bere buruari buruzko filma bera, *Vivre sa vie*. (193)

Pelikulan, Nana prostituzioan aritzen da, eta errealtate horrek hiriaren pertzepzioa aldatzen dio Añesi: emakumea izanik espazio publikoa okupatzeari buruz hausnarrarazten dio (193-195). Izan ere, Kairekin berriki izandako solasaldiak (190) gogorarazi dio beste garai batean, metropolira iritsitako emakume gazte askoren aterabidea zela sexu-lana, etxea eta jana ordaintzeko aukera bakarra, Nanak filmean egin bezala. Hala, Añes egoera horretan ez egon arren, neska horien azalean jartzen da, eta agerian jartzen du, prostituzioan aritu edo ez, kalean zehar ibiltzeak jardun sexu-erako susmagarri bilakatzen zuela ezein emakume: «Nana kaletik bakarrik doanean, ordea, pausoa izaten da begirada trebatua duten gizonen aurrean salatzen duena. Pausoa zalantzatiegia delako, helbururik gabea» (193). Halaber, nabarmen geratzen da espazio publikoa xede zehatzik gabe okupatzeak mesfidantzarako objektu bilakatzen zuela emakumea, eta ondorioz, ezarritako ordenarentzako arriskutsu (Wilson, 1992a: 157). Hori dela eta, Añesek berak zeharkatzen dituen Berlineko parke eta kanaletatik alderrai ibiltzea, bizileku izan zuen Parisetik helbururik gabe paseatzea zigorrerako arrazoi aski zen iraganean, prostituzioarekin erlazionatzen baitzen eta moral baxuko jardueratzat jotzen. Horrek jazarpena eragiten zuen, bai sexu-langileei euren jardunean, bai emakumeei oro har, mugimendu-askatasuna murrizten baitzien espazio urbanoan.

Errealtate horrek talka egiten du Añesen bizimoduarekin, izan ere, berak ez du oztoporik sentitzen Berlinen paseatzeko, gauez alderrai ibiltzeko edota helbururik gabe hiria deskubritzeko. Ez du arazo ekonomikorik, etxe bat du soilik berarentzat, eta iraganean kalera irtetea baldintzatzen zion beldurra alde batera utzi du. Are, helburu zehatzik gabe dago une horretan bizitzan, baina horrek askatasuna ematen dio, erabakitzeko eta mugitzeko askatasuna, izan ere, jaioterrira lotzen zuten sustraiak laxatuta, ez du lan finkorik edota bikote harremanik behar atzerrian bizi nahi duela justifikatzeko. Hots, ez dio inori azalpenik eman behar bere bizimoduaz. Baina hala ere, Nanaren gorputzean sartzeak edo Kaik azaldutako neska gazteen prostituziorako beharrak mamu bat sortzen dute berarengan, eta emakume izateagatik hirian aurki ditzakeen zailtasunak eta baldintzapenak ekartzen dizkio gogora, iraganekeo epaiak eta zigorrak orainaldira ekarriz. Hala, hiriak denbora-geruza ugari biltzen dituela jakitun, ez da inuzentea beste norbaiten azalean jartzeko ariketa, ezagun baitu beste egoera batean bera Nana izan zitekeela, edo etxea jasanezina zaion Cléo, edo alokairua ez ordaintzeagatik etxegabetu duten auzokidea. Izan, berak

ere pairatu baitzuten kanpo-zigor moralak eta erruduntasun paralizatzaileak Brunorekin haustean, hirian zehar ibiltzeko mugimendu-askatasuna baldintzatu ziotenak: «Martarekin auzotik paseatzera joateak bere barneko muga bat gainditzea eskatzen zion Añesi» (195).

Hala ere, emakume izateagatik espazio publikoan egon daitezkeen oztopoak ezkutatu gabe, hiria askatasunerako espazio gisa agertzen da *Neguko argiak* eleberrian, eta horrek *flâneuse*arekin lotzen du protagonista nagusia, plazererako, kritikarako zein ahalduntzerako baliatzen baititu hiri-espazioak, bere buruari jardun horietarako zilegitasuna emanaz. Hiriaren konplexutasuna probesten du, bai bere korapilo emozionalak deslotzen saiatzeko (jaioterriarekin duen harremana lantzeko, adibidez), bai iraganeko beldurrei aurre egiteko (sozializatzeari eta kalera irteteari beldurra kentzeko, esaterako) eta baita bere identitatean sakontzeko ere, beste bizitza batzuk, beste nortasun batzuk irudikatuz. Hori dela eta, hiria ezinbesteko elementua da eleberri honetan, protagonista nagusiari *flâneuse* izateko aukera emateaz batera irudikatzen baititu emakume gisa espazio publikoa okupatzeko zilegitasuna, laguntasunaren bidez hiriak deskubritzeko bideak, edota espazio urbanoak identitate desberdinetan arakatzeko eskaintzen dituen aukerak.

C) ONDORIOAK

7. Ondorioak

Tesi honetan zehar azpimarratu denez, espazioa testu narratiboaren elementu oinarritzkoa da, eta sarri arreta gutxi eskaini zaion arren, eleberri baten alderdi orotan du eragina: bai maila erreferentzialean, bai diskurtsiboan zein semiotikoan (Álvarez, 2003). Hori dela eta, ikuspegi espaziala erdigunean jartzeak nobelei perspektiba zehatz batetik behatzeko aukera ematen du, eta haren bidez erreferentziak, barne-egiturak eta esanahiak aztertzeko. Are gehiago, elementu espazialari ikasketa espazial literarioek proposatzen duten begirada diziplinarteko eta kritikorekin so eginez gero (Tally, 2021: 2), testuaren inguruko interpretazioak egiteko bide aberatsak sortzen dira, baita nobela testuinguru soziopolitiko eta kulturaletan kokatu eta horien arabera ulertzeko oinarriak finkatzen ere.

Espazioa erdigunean jartzea eleberrien arteko loturak ikusarazteko modu bat da, espazioaren lanketan antzerako bideak hartu dituzten lanek ibilbide bat osatzen duten igar baitaiteke, edota espazio berberak landu dituzten eleberriak eta idazleak elkarrekin irakurri. Álvarezek argudiatzen duen erara (2003: 557), eleberrigintza garaikidea aztertzeko metodo interesgarria da, hortaz, espazioa oinarri hartuta ikertzea. Alde horretatik, tesi honek ekarpena egin nahi dio euskal literaturaren ikerketari, gurean oso ohikoak ez diren ikuspegi teoriko-metodologikoak baliatuz; hots, espazioa kategoria analitiko gisara erabiliz.

Lan honetan, baina, espazioari posizio definitu batetik behatu zaio, perspektiba feministatik. Izan ere, espazioari kritikoki behatzerakoan, *Spatial Turn*-aren inguruko teoriek proposatzen dutenez, era argian azaleratzen dira bertan garatzen eta islatzen diren botere-harremanak. Geokritikak ageriko egiten ditu espazioaren eta boterearen artean dauden erroko loturak, eta beraz, ikusarazten du espazioa ezin dela eremu neutro gisa irakurri (Westphal, 2011; Tally, 2013). Irudikapenari buruzko hausnarketek, halaber, testu narratiboetan eraikitzen diren espazioek dituzten botere-inplikazioak jarri dituzte agerian (Hall, 2003; Menéndez, 2010). Botere-harreman eta talka horietatik, lan honek arreta berezia jarri du genero desberdintasunak sortzen dituen desoreka, gatazka eta kontraesanetan, eta euskal eleberri urbanoan nola irudikatu diren aztertu ditu. Izan ere, espazioari buruzko teoria feministek ikusgai jarri dute genero zapalkuntzak zeharkatutako eremua dela espazioa oro har, eta hiria bereziki, eta beraz, literatura urbano modernoaren eraikuntzan eragin nabarmena izan duela botere talka horrek (Wolff, 1985; Wilson, 1992a).

Alde horretatik ere ekarpena egin nahi izan zaio euskal literaturaren ikerketari, Ikasketa Espazialek zein teoria feministak baliatzen duten diziplinartekotasuna lan honen ardatzean jarritz. Esan bezala, ikuspegi feministak gidatu du lan hau, ikerketari norabidea eta oinarri teorikoa eskaini baitizkio, eta beraz, pentsamendu feministak ahalbidetu du eleberrien azterketa hainbat esparrutan garatutako teorien bidez. Azpimarratzekoak dira, besteak beste, Carole Patemanek (1996) filosofiaren alorrean publiko-pribatu bereizketari buruz osatutako hausnarketak edota Col·lectiu Punt 6 kolektiboak (2019), urbanista, soziologo eta geografo feministaz osatuta dagoenak, hiriaren antolaketari eta emakumeen espazio urbanoen erabilerari buruz ondu dituzten ikerketak. Espazio publiko eta pribatuaren arteko tentsioak eta harremanak diziplina ugariatik aztertzea oinarritzkoa izan da eleberrigintza modernoan bereizketaren diskurtsoak eragin dituen joerak eta gatazkak ulertzeko, baita dikotomia hori gainditzeko bideak hautemateko.

Alabaina, feminismitik abiatuta ere, bai teorizaziorako bai analisirako beste alor ugariatako ekarpenak baliatu dira, hala nola urbanismitik, historiatik, soziologiatik edota filosofiatik ideia eta baliabide esanguratsuak hartu baitira. Ildo horretan, aipatu behar da Raymond Williamsen (2001) ikuspegi materialista kulturala, herriaren eta hiriaren irudikapenei behatzeko ezinbestekoa izan dena. Euskal eleberrigintza urbanoaren jatorria eta garapena osatzerakoan gako izan da Williamsen literatura ingelesari buruzko ikerketa, hiriak zenbait garaitan sortutako arbuioa, landa eremuaren idealizazioa edota geroko espazio urbano modernoaren gailentasuna azaltzeko hausnarketa beharrezkoak eskaintzen baititu. Euskal literaturaren eta Ingalaterrako kasuaren arteko desberdintasunak agerikoak badira ere, gure eleberrigintzaren bilakaera ulertzeko eta herri-hiri tentsio espazialen atzean dauden joerak eta diskurtsoak antzemateko baitezpadakoa izan da ikuspegi hori.

7. 1. Euskal eleberrigintza urbanoa Mendebaldeko joera nagusien aldean

Laburbilduz, beraz, espazioaren azterketaren bidez, bost euskal eleberritan hiria nola irudikatu den azaldu da ikuspuntu feminista baliatuz. Baina analisi zehatzetatik gaindi, eleberri horiek berezko ibilbide bat osatzen duten behatu da, eta hala, euskal eleberrigintza urbanoari buruzko irakurketa feminista bat proposatu du ikerlan honek. Zeregin horretarako, hiru helburu nagusi finkatu ziren lan honetan. Lehenengoak euskal eleberrigintza modernoak espazioaren aldetik izan dituen eraldaketa nabarmenenak identifikatzea zuen jomuga, baita transformazio horiek Euskal Herriko testuinguru sozio-politiko-kulturalean ulertzea ere, horretarako baliagarri izan zitezkeen

ekarpen teorikoak lantzeko aukera eginez. Eraldaketa espazialak hautemateko, euskal literaturaren historia erreparatzera jo zen, eta era horretan igarri zen espazioaren trataera ez dela zehazki landu (hala nola Olaziregi, 2002; Kortazar, 2000b; Retolaza eta Kortazar, 2007; Aldekoa, 2008a; Gabilondo, 2020). Izan ere, ohiturazko eleberrigintzaren kutsu landatarra azpimarratzeko edo hiriaren agerpen «berantiarraren» ideia sendotzeko ez bada, ez da apenas espazioari buruzko aipamenik ageri euskal literaturaren historietan. Hori dela eta, tesi honek euskal eleberrigintza modernoan egon diren eraldaketa espazial nagusiak modu orokorrean bildu ditu 6. atalaren hasieran, eta proposatu du bi une gako egon direla espazio urbanoak izan duen presentzia ulertzeko. Batetik, 60-70eko hamarkadan ohiturazko eleberrigintzaren idealizazio landatarrarekiko sortzen den haustura; eta bestetik, 90eko hamarkadatik abiatuta hiriak eleberrigintzan hartzen duen gailentasun erabatekoa.

Izan ere, tesi honetan bereziki lehenetsi da begirada hiri-espazioetan jartzea, eremu heterogeneo, kontraesankor eta gatazkatsuak diren heinean. Areago, jakinda euskal literaturan eleberrigintza urbanoak Mendebaldeko literatura nagusiekin alderatuta izan duen bilakaera anomaloa. Lan honen abiapuntuan azaltzen denez, euskal eleberrigintzak hiri modernoarekin izan duen harremana ez da Mendebaldeko literatura nagusiek izan dutenaren antzekoa, eta honenbestez, bilakaera ez-hegemonikoa izan duela proposatu da hipotesi bezala. Ikerketa honek mahai gainean jarri du hasiera bateko sinkronizazio ezak zein euskal literaturaren bazterrekotasunak, eta Euskal Herriaren egoera soziopolitiko zein egituraketa urbano berezkoak hiria irudikatze formula alternatiboak bilatzeko aukera eman diela zenbait idazleri. Azter dezagun, bada, hipotesiak zer forma hartu duen ikerketan sakondu ahala.

Hasieratik aipatu den gisan, Mendebaldeko literatura nagusiekiko desberdintasun nabarmenena hiri modernoaren agerpen datak markatzen du, XX. mendeko 60ko hamarkadan kokatzen dena euskal eleberrigintzaren kasuan, eredu europar ohikoetatik urrun. Alabaina, irudikatutako hirien nolakotasunean ere suma daiteke desberdintasunik (eleberrigintzaren tradizio urbanoan ohiko izan baitira nazio-estatuetakoko hiriburuak, industrializazio eta berrurbanizazio sakonen ondorioz itxuraldatutako espazio urbanoak, metropoli handiak, etab.), hasieran argitu denez. Horren adibide dira tesi honetan aztertu diren eleberriak. Tesi honen sarreran argitu modura, nazio-estaturik gabeko literatura da gurea, eta horrek eleberrigintza urbanoa sortzerako orduan eragin zuzena izan du, ez baitu kapital sinboliko eta literarioa pilatzeko metropoli handirik izan (Apalategi, 2008: 43).

Halaber, euskararen egoera diglosikoak markatu du euskal literaturaren bilakaera, eta ondorioz, baita eleberrigintza urbanoarena ere, Apalategik (2001) eta Lasagabasterrek (1987) errealismoaren auziari heltzean azaltzen duten bidetik. Ildo horretan, *EHD* eta *Zergatik panpox* eleberriek eskaintzen dituzte adibiderik argienak, teknika desberdinak erabili baitzituzten eremu hiritarrak irudikatzean euskarak ingurune horietan zuen presentzia urriak sortutako egiantzekotasun arazoak gainditzeko: polifonia linguistikoa, lehenengoaren kasuan, eta barnebakarrizketa, bigarrenarenean. Azpimarratu behar da euskararen egoera zein zen 60-70eko hamarkadan, espazio urbanoan leku gutxi izateaz gain, estandarizazio prozesu betean baitzegoen. *Neguko argiak* liburuarekin aldera daitezke aurreko biak. Izan ere, bost hamarkada inguru igarota, euskararen egoerak diglosikoa izaten jarraitzen badu ere, espazio urbanoetan presentzia irabazi du, edo behintzat, eleberri urbanoak normalizatu dira euskaraz, eta beraz, horietan erabiltzen den hizkera ere bai. Azken nobela hau testuinguru eleanitz batean garatzen da, eta erraz igar daiteke elementu hori ez dela oztopo hainbat herrialdetako pertsonaiak euskaraz mintzatzen irakurtzeko, *EHD*-n baliatzen den polifonia linguistikoaren beharrik gabe. Beste hizkuntza batzuetan (ingelesez, alemanez, frantsesez) zenbait hitz azaltzen dira, baina testuinguru eleanitzaren ñabardurak agertzeko soilik. Hala ere, euskarak gaztelaniarekin bizi duen egoera diglosikoa agerian jartzen du eleberriak. Gaztelaniak erabilera jakina du: Martaren jatorri nafar baina ez-euskalduna azpimarratzen du, eta emakumearen senideek esandakoak gaztelaniaz adierazten dira nobela honetan.

Bestalde, Mendebaldeko literatura nagusiekin alderatzerakoan, Euskal Herriaren konfigurazioa hartu behar da aintzat: herrialde bakoitzeko hiri nagusiak hiriburu modura funtzionatzen du, eta muga administratiboek lurraldea zatitzen dute. Ez dago, beraz, hiriburu bakarrik, ez eta metropoli handirik ere eta horrek eragina izan du eleberrigintza urbanoa sortzerakoan. Izan ere, euskal eleberrigintza urbanoak hiri txiki-ertainak irudikatzen jo du sarri, bai euskal hiriak halakoak direlako (*Zergatik panpox*, *Ugerra eta kedarra*, *Jenisjoplin* nobeletan ikusi modura), bai antzerako testuinguruak islatu nahi izan direlako, *EHD*ko bi hiriekin erakusten dutenez. Agerikoa da, alde horretatik, metropoli handiak eta horietan garatzen den esperientzia urbano zehatza baliatu nahi izan direnean atzerrira jo behar izan dutela euskal idazleek, Irati Elorrietaren lanean, esaterako.

Era berean, aztertu ditugun nobeletan ez da nagusitzen joera urbano orokorretan ohikoa den jendetzen eta norbanakoaren arteko gatazka, eta haren ondoriozko isolamendu indibiduala (Pike, 1981: 100). Jendetza baino, komunitate modura irudikatzen da sarri protagonista inguratzen duen hiritar-sarea, eta honenbestez, ez da horren esanguratsua banakoaren eta jendemasaren arteko banaketa. Izan ere, komunitate horrek pertenezia lotura amankomunak izan

ohi ditu protagonistarekin (unibertsitateko ikaskideak, taberna-zuloetako kideak, militantzia konpartituak, nazio gatazkaren ondorioz sorturiko harreman-sareak, migrazio ibilbideak). Horrek ez du ekiditen, dena den, norbanakoek sarri bakardadea edo babesgabetasuna sentitzea, komunitatea ez baita aski norberaren minei edo zaugarritasunari eusteko. Kasu horietan, lagun-minek hartzen dute garrantzia, babes-sare txikiagoak sortuz, baita «etxean» edo «familiar» sentitzeko bide ez-normatiboak irekiz ere. Komunitatearen irudikapenaren bidez, eta ez hainbeste jendetza anonimoarena, indibiduoak harekin talka ez da hain handia, eta ondorioz, norbanakoak ez dira erabat isolatuta eta alienatuta aurkezten. Salbuespen modura har daiteke *Zergatik panpoxen* kasua. Izan ere, nobela horretan protagonistak ez dauka inolako interakzio sozialik, eta zaintza lanek zein soldatapeko lanak gaindituta, isolatuta eta babes-komunitaterik gabe ageri den pertsonaia da. Alabaina, jendetzak ez du presentzia nabarmenik eleberri horretan, beraz norbanakoaren eta jende-masaren arteko kontrakotasuna ez da bere horretan adierazten.

Aipatu behar da komunitatea maiz nazio gatazkarekin lotzen den elementua dela. Izan ere, bai *Ugerra eta kedarran* bai *Jenisjoplinen*, esaterako, militantzia politikoa edota nazio askapena modu batean edo bestean ardatz duten komunitateak ikusarazten dira. Komunitate horiek hiriko zenbait espaziotan (Alde Zaharra, batik bat) mugitzen dira, eta beren identitatearen parte garrantzitsu bilakatzen dute ibiltzen duten eremua. Era horretan, nazio gatazkak hiriaren konfigurazioan eragina du, beste zenbait faktoreekin batera (biztanleen klasea, generoa, jatorria), auzoetako giroa, harremanak eta hiritarren nolakotasuna baldintzatzen duen heinean. Esan bezala, aipaturiko bi eleberrietan, Bilboko Alde Zaharrean biltzen dira nazio askapenerako militantzia politikoaren kideak edo haren komunitate zabala, eta beste zonalde batzuekiko diferentzia (erdigunea, Indautxu, etab.) espreski seinalatzen da. Joera hori ez da soilik aztertu diren nobeletan bistaratu, baizik eta euskal eleberrigintzako beste zenbait adibidetan ere (*Berandu da gelditzeko* eta *Ni naizen hori* lanetan, adibidez). Hori dela eta, euskal eleberrigintza urbanoaren ezaugarritzat hartu behar da, eta interesgarria litzateke sakonago ikertzea.

Halaber, euskal eleberrigintza urbanoan bereizgarri modura igarri behar da hirien eta herrien arteko harremana adierazteko asmoa. Mendebaldeko literaturekin alderatuta, zeinetan metropolien irudikapena gailendu den, eta herri- zein landa-espazioak horiekiko kontrakotasunean eraiki diren, euskal gizartearen eta hiri-herrien konfigurazioak laguntzen du espazio urbanoaren eta herritarren arteko loturak errazago hauteman eta irudikatzen. *Jenisjoplinen* igar daitekeenez, hiriaren eta herriaren arteko harremanak ez dira gatazkagabeak, baina erakusten dute Euskal Herriko testuinguruan herrietatik hirietara dauden mugimenduak, hiri ertainek herriekin dituzten lotura ekidinezinak, etab.

Aztertutako nobelen artean, hala ere, bada bat hiriaren eta herriaren arteko kontrakotasuna hauspotzen duena, *Neguko argiak*. Bai Paris bai Berlin Uribe Kostako herriaren kontrara irudikatzen dira (komunitate irekiak vs. itxia, askatasun sentsazioa vs. itolarria, harreman espontaneoak vs. jokabide aurre-ezarriak, etxe berriak eraikitzeko hiriak vs. etxera ez bueltatzeko nahia). Azpimarratu behar da, kasu horretan, metropoli handi eta globalak direla kokaleku nagusia, Euskal Herrian aurki ez daitezkeen errealitateak biltzen dituztenak. Hain zuzen ere, tramaren gakoetako bat da metropoliko bizimoduaren eta herrikoaren arteko diferentzia, batean edo bestean bizitzeko hautua egin behar baitu protagonistak, eta beraz, norabide horretan ulertu behar da bi espazioen arteko kontrakotasun nabarmena. Hots, metropoli handien irudikapenak errazten du herriarekiko antagonismoa, edota herria espazio estatiko eta ez-kompleku gisara islatzea; euskal hirien eta herrien artean, aldiz, harremana estuagoa eta bereizketak lausoagoak izanik (herri industrial-urbanoaren adibidea, kasu), talka dikotomikoak indarra galtzen du.

Ikusi den gisara, ez dira gutxi euskal eleberrigintza urbanoa Mendebaldeko joera nagusietatik aldentzen duten ezaugarriak. Proposatu den modura, desberdintasun horiek ibilbide urbano alternatiboetarako aukerak zabaltzen dituzte. Ibilbide horietako batek emakumeak protagonista dituen ikusteko zehaztu zen tesi honen bigarren helburua. Horretarako, euskal eleberrigintza urbanoari zehaztasun handiagoz begiratu zaio, eta emakumeak protagonista dituzten eleberriak aztertu dira, elkarren artean tradizio urbanorik sortzen duten edo ez igartzeko. Alde horretatik, euskal eleberrigintza urbanoak izan duen bereizgarri garrantzitsu bat ekarri da argitara: hots, hiri modernoaren lehen agerpenek emakume protagonistak izan zituztela, Cidek (1996) azpimarratu modura. Ezaugarri horrek, euskal eleberrigintza Mendebaldeko literatura nagusietan egondako ereduetatik bereizteaz gain, oinarri sendo bat jartzen du emakume hiritarrez, emakume desegokiz, *flâneusez* osatutako ibilbide urbano alternatibo bat osatzeko.

Hari horri tiraka, agerian geratu da hiria ibili eta okupatzen duten emakumeen irudikapenak ibilbide hautemangarria osatu dutela gurean, 60-70eko hamarkadetako lehenengo adibideetatik hasi eta XXI. mendeko azken argitalpenetara. Jarraitutasun horrek erakusten du, ohiturazko eleberriarekiko hausturan piztu zen nobela urbanoan ez ezik, 90eko hamarkadatik aurrerako bigarren ekinaldi urbanoan ere presente dagoela hirian zehar dabilen emakumea. Figura horren presentzia areagotu egiten da XXI. mendeko globalizazioranzko jautsian, orobat. Hori hala, tesi honetan proposatu diren bi eraldaketa garai gakoek lotuta uler dezakegu emakumezkoak protagonista dituen eleberri urbanoa: lehenengoan, landa eremu eta euskalduntasun idealizatuarekiko hausturaren parte gisa; bigarrenengoan, jada norma bilakatzen ari zen irudikapen

urbano maskulinoarekiko alternatiba gisa. Bietan ala bietan, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko harremanak jartzen dituzte agerian aztertu diren eleberriek, baita hirian zehar ibiltzean emakume horiei sortzen zaizkien arazoak, kontraesanak eta aukerak aletzen ere. Nahiz eta euskal eleberrigintzan espazio kanonikoa ez duten eskuratu, nahiz eta emakume ibiltariaren figura hegemonikoa ez izan, izan badira *flâneuseak* euskal eleberrigintzan eta zeregin garrantzitsua betetzen dute hiriak izan duen presentzia eta bilakaera aztertzerakoan.

7. 2. Emakume desagokiak: ibilbide urbano alternatibo bat

Esan bezala, bereziki sakondu da espazio urbanoari buruzko perspektiba feministetan, eta literaturaren teoria feministetan irudikapen urbanoari buruz egondako eztabaidetan (Wolff, 1985; Wilson, 1992a; Iglesia, 2019; Kern, 2021). Hori dela eta, ikusi da *flâneusea* balioan jarri beharreko figura literarioa dela, izan ere, agerian geratu da kategoria baliagarria dela eleberri urbano garaikideak aztertzeko. Teoria feministak, haren agerpen literario historikoak berreskuratzeaz gain, *flâneusea* birdefinitu, aniztu eta aktualizatzeko egindako lanak figura malgu eta garaikidea eraikitzea erraztu du, eta beraz, aukera ematen du askotariko testuinguru eta tradizio literarioetan kokatzeko. Haren bidez, tesi honetan finkatutako hirugarren helburuari heldu zaio, hots, euskal eleberrigintza urbanoan sortzen diren gatazka eta kontraesanei antzematea, *flâneusearen* figura baliatuz.

Izan ere, *flâneusearen* bidez hausnartu daiteke ama batek, haurdun dagoen pertsonak edota prostitutak hirian ibiltzeko dituzten aukerez eta mugez, baita arrazak, identitate sexualak zein egoera sozioekonomikoak ondoriorik ote duten norbanako eta taldeen mugimendu urbanoetan, edota turismo masiboak, gentrifikazioak zein kale protestek nola eragiten duten esperientzia urbanoan (Kern, 2021). Era berean, gogorarazten du espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketaren diskurtsoak indarrean jarraitzen duela, garairik garai egokitzen joan baita kapitalismo patriarkalaren transformazioekin batera, eta honenbestez, emakumeen zein identitate ez-normatiboen presentzia baldintzatuta dagoela oraino espazio publikoan, hiriaren mugak, esperientzia urbanoaren formak zein zigor sozialak aldatu diren arren. Espazio publikoa okupatzea subertsiboa da oraindik ere, eta beraz, transgresio horien irudikapenak esanahiz janzten eta interpretatzen laguntzen du *flâneusearen* figurak, baita espazio urbanoan mamitzen diren botere-harremanak deszifratzen ere.

Alde horretatik, *flâneur*aren bertsio femenino gisa aurkezten zuen pentsakera klasikotik aldenduta, emakumeek espazio publikoan jasaten dituzten problematikak berritzen eta ikusarazten ditu. Are, hiria plazererako zein askatasunerako esparru gisara ulertzeko bidea irekitzen du, azpimarratzeaz gain, transgresioa behar-beharrezko ekintza dela emakumeek espazio publikora atera eta bertan norbere lekua lortzerakoan (Iglesia, 2019: 21). Hori dela eta, gaur egunean ere analisirako tresna baliagarriak eskaintzen dituen figura literarioa da, batik bat espazioaren banaketa dikotomikoa zalantzan jartzen duten eleberrri urbanoak aztertzeko. Ondoriozta daiteke, halaber, banaketa publiko-pribatuaren diskurtsoarekin hausten duten narratibek ideal patriarkaletik kanpo dauden emakumeak irudikatzea ahalbidetzen dutela. Espazio pribatura mugatutako eta jarrera otzan eta neurritsuetatik at, ezaugarri garaikideetara birdefinituriko *flâneusea* oso baliagarria baita ezarritako ordena hausten duten pertsonaia urbano konplexuak, gatazkatsuak, errebeldeak, zein marjinalak irudikatu eta aztertzeko. Honenbestez, hiria bizitzeko beste modu batzuk jartzen dira erdigunean, hala espazio urbanoa desiratik zein konfrontaziotik esperimentatzen dutenena, nola halabeharrak bultzatuta zeharkatzen dutenena.

Hori dela eta, ezinbestekoak dira *flâneusearen* figura zein publiko-pribatu dikotomiari teoria feministatik egin zaion kritika, ikerlan honek oinarrian dituen eleberrriak aztertzeko. Izan ere, aipatu gisa, euskal eleberrigintzaren barnean hari bat osatzen dute hautaturiko lanek, espazioaren lanketari dagokionean bederen. Hiria ardatz izanda, espazio publiko eta pribatuen arteko harremanak ikusaraztea eta emakumeek espazio publiko urbanoan bizi dituzten gatazkak zein esperientziak azaleratzea dute amankomunean. Eleberrriok marrazten dituzten ibilbideak eta bizimoduak askotarikoak dira, eta irudikatzen dituzten hiriak ere halakoak dira. Alabaina, guztiek baliatzen dituzte emakumezko pertsonaia konplexuak, gatazkatsuak sarri, espazio publikoan *de facto* zilegitasunik ez dutenak. Hori da, espazioaren erabilerari dagokionez, konpartitzen duten ezaugarri nagusia. Hala, homogeneitate sinpletik urrun, espazio pribatuari atxikitako emakume otzan eta neurritsuaren eredutik at, pertsonaia konplexu eta askotarikoek osatzen dute euskal eleberrigintza urbanoaren ildo hau: semearen ardura osoa duen ama langilea, haurdun geratu eta abortatu nahi duen neska, sistema ezarritik kanpo bizitzea erabaki duen drogazalea, egoera soziopolitikoaren biolentziarekin aurrez aurre borrokatu nahi duen eta hiesa duela onartu behar duen gaztea, aurretik espazio pribatuan izan dituen esperientzia toxiko eta biolentoetatik ihesi bere babesgunea, etxea, atzerrian eraiki nahi duen emakumea. *Flâneusearen* figuraren malgutasuna eta izaera eraldatzailea probestuz, beraz, ikusi da zein kontraesan, gatazka eta korapilo sortzen diren gorputz horiek espazio publikoan jartzean.

Halaber, azpimarratu behar da garaian garaiko gatazka soziopolitikoei zein formulazio urbanoei erantzuten dietela ikertu diren nobelek. Pentsamendu feministaren eztabaidagai ezinbestekoak igar daitezke lan hauetan, izan amatasuna eta abortua, adiskidetasunaren potentzialitatea zein zaurgarritasunaren politizazioa, edo izan harreman heterosexualetako botere-harremanak zein familia nuklearraren egiturak zalantzan jartzeko beharra. Horiek guztiek inplikazio espazialak dituzte eleberrietan, eta horien bidez irudikatzen dira molde bateko edo besteko hiriak, pertsonaien mugimendu posibleak eta espazioan egoteko jarrera diferenteak. Alde horretatik, esanguratsua da *EHD*n moral zahar eta berriaren arteko talka erakusten duten bi hiri egotea; *Zergatik panpoxen* ama bakarraren estuasuna zatikatutako hiriarekin batera agerraraztea; Katen bizimodu marjinala eraldatzear dagoen Bilborekin lotzea *Ugerra eta Kedarran*; *Jenisjoplinen* gaixotasunak espazio publikoaren joera baztertzailerak argitara ekartzea; eta Añesen kezka nagusiak jaioterriaren eta hiri globalaren arteko hautuan kokatzea *Neguko argiak* liburuan.

Badira zenbait ezaugarri, beraz, elkarren artean loturak ezartzen dituztenak hiria ibili eta okupatzen duten emakumeen irudikapenen artean. Alabaina, hausnarketa eta ondorio interesgarriak garatu daitezke fokua gai zehatzetan jarriz gero. Jo dezagun, bada, eleberrion azterketa espazialeatik ondorioztatzen diren zenbait gako aztertzeraz.

7. 2. 1. Espazio publikora jotzeko premia

Hasteko, eta 60-70eko hamarkadetako hausturaren bueltan argitaratutako eleberriei behatuz gero, igar daitezke hirian zehar ibiltzea, eta bide batez publiko-pribatu bereizketarekin haustea, ez dela desiratutako ekintza emakumezko protagonistentzat, beharra baino. Hau da, bai Gisèlek, bai *Zergatik panpoxen* protagonista den ama langileak behartuta jotzen dute espazio publikora, lehenak abortatzeko baimena lortzeko nahitaezkoa delako, bigarrenak etxeko eginbeharrek, umearen zaintzak zein soldapateko lanak derrigortzen dutelako. Horrek, ezinbestean, hiria hautemateko modua baldintzatzen du: helburu zehatz batekin ibiltzen dute espazio publikoa, eta beraz, ez dute astirik inguruari behatu, espazio urbanoan gurutzatzen diren askotariko estimuluei patxadaz heldu eta horiei buruz hausnartzeko. Gozamen espazio izatetik urrun geratzen da hiria.

Aipatu den gisara, *EHD* eleberriak agerian jartzen du nola haurdun egoteak espazioa okupatzeko era aldatzen dion Gisèleri. Aurretik lasaitasunez ibiltzen zituen kaleak desatsegin bilakatzen dira, batetik, zentzumenak zorrozten zaizkiolako (zorabioak, goragalea, usai sarkorrak), baina bestetik, eta nagusiki, espazio publikoan haurdun dagoen gorputz bat kokatzean errua eta lotsa loratzen

zaizkiolako, bere sabela estaltzera ere behartuz. *Zergatik panpox* eleberrian ere, antsietateak eta itolarriak ezaugarritzen dute protagonistaren ibilera urbanoa. Helburu zehatz batek behartzen du kalera: etxea eta familia gobernatzea. Hori, baina, hamaika egitekotan materializatzen da, etxeke eginbeharrak (garbigailua jartzea, janaria prestatzea, garbitzea, etab.) espazio publikora hedatzen zaizkiolako (erosketak egitea, zapatariarenetik pasatzea, umea eskolan utzi eta jasotzea, etab.), eta orobat, soldatapeko lana ere baduelako.

Hiriarekiko eta espazio publikoarekiko garatzen dituzten emozioak, beraz, negatiboak dira. Momentu edo ekintza puntualak salbuespen badira ere, deserosotasuna, lotsa, itolarria eta errua gailentzen dira bi emakume horien ibilera urbanoetan, mugimendu erabat mugatu eta baldintzatuak sortuz. Emozioen eta espazioaren erabileraren arteko korrelazioari behatzea ezinbestekoa da eleberri horietan, gizarte patriarkaletan hauspotzen den «emakume eredugarriaren» eta ideal horrek praktikan sortzen duen antsietatearen erakusgarri baita. Bi pertsonaien ezinegona «ama onaren» ereduari uko egiteak eragiten du bereziki, eta espazio publikoa izanik transgresio hori agerian jartzen duen ingurunea, bertan jaso ditzaketen gutxiespenen kezka bizi dira bi emakumeak. Gisèlek medikuen kontsultetan epai gogorak jasotzen ditu, eta kalean jarrera erdeinagarriak; ama langilea, berriz, eskolako gurasoek «tardonatzat» joko duten beldur da, eta ardura guztietara ez iristearen zama darama bere gain. Honenbestez, publikoki «ama gaizto» gisa irakurriak izateak errudun sentiarazten ditu, nahiz eta badakiten ez direla «ama perfektuaren» ereduan sartzen.

Hori hala, ezin uka gizarte patriarkalaren moralak gurutzaturiko pertsonaiak direla biak ala biak, eta horrek zuzenean eragiten duela haien esperientzia urbanoan. Ez dira patxadaz ibiltzen, ez diote inguruneari apenas begiratzeko, helburu zehatz batekin mugitzen dira eta hiria axolagabe trantsitatu ordez, inguruko epaien kontziente dira espazio publikoa okupatzean. Bi eleberri horietan hiria ez da gozamen espazioa, eta beraz, protagonistek ez dute desiratik okupatzen espazio publikoa, eguneroko bizitzaren ardurek edota behin-behineko egoera baten (abortatu nahiaren) halabeharrak bultzatuta jotzen dute kalera. Hala eta guztiz ere, ezarritako eredu urratzen duten bi emakume dira, familia nuklearraren eredutik ateratzen baitira, batek senarrak alde egin ondoren semearen eta etxearen ardurari bakarrik eustea erabaki duelako, eta besteak, ez umerik ez bikotekiderik ez izatea erabaki duelako.

Egoera horietan emakume batengandik espero zitekeenari uko egin (hots, haien egoera era otzanean onartu eta indarrak espazio pribatura bideratzea: abandonuaren errua onartu eta

umearen zainketan zentratzea, umea izan eta maitalearekin ezkontzea) eta, premiak bultzaturik bada ere, espazio publikora jotzen dute euren helburuak erdiesteko. Gisèlek ez du atsedetik hartzen abortatzeko zita lortu arte, eta emakume langileak eginbehar eta ardura guztiak gauzatzea lortzen du, nekeak neke. Alde horretatik, *flâneusearen* izaera gorpuzten dute, mugak espazialak zalantzan jarri eta haiengan proiektatzen den emakume ereduari uko egiten diotelako. Hartutako erabakiei eusten diete, horrek espazio publikoan epai moralak eta gutxiespenak jasotzea esan nahi duen arren. Azkenerako, honenbestez, inguruko jendearengandik jasotzen ez duten zilegitasuna euren buruei ematen diete hirira atera eta ibili beharreko espazioak ibiltzeko.

7. 2. 2. Desira, hiria bizitzeko bulkada

Ikerlan honetan aztertutako gainerako hiru eleberriek, ordea, beste perspektiba batetik behatzen diote hiriari, premia hutsetik urrun, desira edo gozamina baitira protagonistak espazio publikora bultzatzen dituztenak. Hautu kontzientetik abiatzen da espazio publikoaren okupazioa, eta ondorioz, irudikatzen diren esperientzia urbanoak desberdinak dira guztiz. Esan daiteke hiriak berak protagonismo handiagoa hartzen duela eleberriotan: irudikapen intuitiboak baino, errepresentazio zehatzagoak ageri dituzte, eta espazio urbanoek pertsonaien eraldaketa pertsonalen metafora gisa funtzionatzen dute, hiriak berak pertsonaia izaera hartzeraino. Halaber, eleberri hauek protagonista dituzten emakumeek zilegitasun handiagoarekin hartzen dute espazio publikoa, kalea euren eremua da eta bertan aurkitzen dituzte egunerokotasunari edo arazoei aurre egiteko pizgarriak: laguntasun indartsuak, ausazko enkontruak, egoerak itzulikatzen dituzten maitasunak, aldizkako sexua, baita hiriaz bakardadean gozatzeko aukera ere. 90eko hamarkadatik aurrera euskal eleberrigintzan hiria espazio literario gisa naturalizatu izanak harreman zuzena du hiria emakumeentzako desira edo askatasun espazio modura irudikatzearekin, baita gizartean emakumeari exijitzen zaizkion rol eta balioak eraldatzearekin ere. Hala ere, ez dira gutxi gozamina helburu duten emakume hiritar horiek bizi dituzten kontraesan eta gatazkak.

Alde horretatik, esanguratsua da *Neguko argiak* eleberria. Hasteko, aipatu behar da gainerako eleberrietatik bereizten dela, proiektio global eta postmodernoagoa daukaten hiri espazioak erakusten baititu. Hiri handietako bizimoduak, azkarra eta fragmentatua, istorioaren egituraketa bera baldintzatzen du, eta beraz, esan daiteke hiria ez dela gertaerei zentzua ematen dien kokaleku hutsa, eleberriko elementu guztietan organikoki eragiten duen ezinbesteko oinarria

baino. Horrez gain, istorio honetan, emakumeentzat espazio publikoa okupatzea naturala da izatez, arrunta, ez da berezko gatazka bat edo konfrontazioa eskatzen duen ekintza bat, hasiera batean. Izan ere, hiri atseginak eta seguruak dira Paris eta Berlin, historia geruza ugari agerian dituztenak eta aniztasun kultural handia biltzen dutenak, nazioarteko hiri globalen antzera.

Horrek, printzipioz, espazio publikoaz gozatzen laguntzen die bai Añesi bai Martari, anonimo sentitzen, epairik gabe, beldurrik gabe. Hala, bakarrik ala elkarrekin, ohikoa da emakumeek parkean zehar paseatzea, ezezagunen eta interferentzia urbanoen xerka kalez kale ibiltzea, arkitektura eta plano urbanoen atzean dauden historiak deskubritzea edota beste norbait izatera jolastea, identitatearekin esperimentatzea. Gozamenarekin, sozializazioarekin, aniztasunarekin lotzen da hiria. Are, jaioterriko giro itxi eta zurrunaren aldean, askatasuna ematen dute hiriok, Añesi bai bederen, bere joan-etorriak eta bizi hautuak zalantzan jarriko dituenik ez baita atzerriko metropoli handietan. Espazio urbano globalak anonimotasunerako aukera irekitzen du, eta anonimotasunak askatasunerakoa. Hau da, metropoli handi horietan emakumeek behatuak izan gabe ibiltzeko posibilitatea dute, ez dira presentzia susmagarriak; baina era berean, ez dira ikusezinak, espazio publikoa okupatzen duten gorputzak dira, agentzia duten subjektuak, euren ibilera urbanoen jabe direnak. Hori dela eta, hiria espazio bizigarri eta desiragarri gisa irudikatzen da emakumeentzat.

Multzo honetan kokatu ditugu beste bi eleberriak, *Ugerra eta kedarra* eta *Jenisjoplin*, izan ere, lan horietan ere agerikoa da desirak hiria okupatzerakoan duen garrantzia, baina kasu hauetan, konfrontazioa ezinbestekoa da espazio publikoa hartzerakoan. Gonzalezen eleberrian Bilbo plazer eta galbiderako espazio gisa aurkezten da. Ez dira hutsalak puta batekin zein zerraldo erraldoi batekin egiten diren alderaketak, eta beraz, espazio arriskutsua eta anbigua dela azpimarratzen da, baina baita desiratua ere (Wilson, 1992a: 48). Karakterizazio horrek aukera ematen du hiria emakumeei tentazioak, dibertimendua eta, neurri batean, askatasuna eskaintzen dien espazio gisa ulertzeko. Alde horretatik, espazioaren trataera guztiz bat dator Katek daukan bizimoduarekin, bera prest baitago plazerera eta galbidera jotzeko, horrek bizirik sentiarazten badu. Alabaina, hiria desiratik bizi nahi izateak Kat emakume desegokitzat, arriskutsutzat eta moralki zalantzagarriztat ulertzea dakar. Izan ere, espazio publikoa desiragarri egiten duten elementuak (drogak, alkohola, delinkuentziaren adrenalina, noizbehinkako sexua) bat datoz emakume batentzat begirada patriarkal batetik desegokitzat jotzen diren portaerekin; hain zuzen ere, Katek egunerokotasunean praktikatzan dituen horiekin: hirian bakarrik paseatzea, gauez alderrai ibiltzea, taberna eta gaueko lokaletan eroso egotea, drogatzea edo sexua nahita bilatzea. Emakume okerraren estigman ondoratu beharrean, ordea, Kat identitate arriskutsu eta desegoki

horretan berresten da, hiriaren ertzetan kokatzen du bere burua eta marjinak defendatzen ditu, Iglesiaren *flâneuseak* proposatzen duen bezala (2019: 107).

Era berean, *Jenisjoplinen* Bilbo sozializazio eremu zein gatazka soziopolitikoek markatutako espazio gisara irudikatzen da. Nazio gatazka zein borroka sozialak kalean presente egoteak eremu erakargarri bilakatzen dute Nagorerentzat, biolentziarekin eta boterearekin hartu-emanen egoteko aukera eskaintzen baitio hiriak. Hortaz, espazio publikora desiratik eta, aldi berean, konfrontaziotik gerturatzen den emakumea da. Indarkeria eta plazera topatzen ditu bertan, eta horrek kitzikatzen du. Poliziarekin aurrez aurreko enfrentamenduak izatea, erasotzaileei aurre egitea edota sexualitate promiskuoa izatea ez dira, ordea, pentsamendu patriarkal batean emakume batengandik espero diren jokabideak, are gutxiago espazio publikoan. Beraz, emakume desegoki modura ikusten da gizartearen begietara, *Ugerra eta kedarran* Katekin gertatzen den bezala. Areago, gaixotu eta hiesa izatearen errudun sentiarazten du une batez gizarte horrek berak (poliziaren akusazioaren bidez), emakume okerra izateagatik merezi duen zigorra bailitzan.

Bi eleberr horietan, espazio publikoa plazeretik okupatzea ezarritako arauak haustearekin lotuta dago, beraz. Katek zein Nagorek hautu kontzientetik hartzen dute lekua hirian: espazio urbanoak barnebiltzen dituen gozamina eta arriskua bizi nahi dituzte, konfrontazioa desio dute. Hori hala, emakume oker gisara irakurtzen dituzte, baina haiek, bueltan, beren burua hor kokatzen dute, marjinetan, espazio publikoan egoteagatik emakumeek jasandako laidoa euren buruez harrotzeko aldarri bilakaturik. Espazio publikoan dagoen biolentziari aurre egiteko, itxura eta jarrera jakin bat proiektatu behar dute, eta haien identitatearen oinarri bihurtu. Emakume gogorrek itxuratzen dituzte, hortaz, independenteak, laguntzarik eskatzen ez dutenak, gizonekiko menpekotasunik nahi ez, baina haiekiko dependentzia emozionala dutenak. 90eko hamarkadan zein milurteko berrian bizitzak erritmo frenetikoak, katigatzailea du bi emakume horientzat, eta kalea da segurtasuna eta bizi-grina eskaintzen dizkien espazioa.

Alabaina, haien izate marjinal eta alternatiboari eusten dioten zutabeak erortzen direnean (laguna eta bikotea, Katentzat; sexua eta zaugarritasun eza, Nagorerentzat) kalean dituzten konfiantza eta zilegitasuna desagertu egiten dira. Bi kasuetan, emakume indartsu eta subertsibo modura ikusiak izateko inguruan eraiki duten komunitateak ez die babesik ematen bizitzak ataka zail batean jartzekoan. Horren ondorioz, bi emakumeen figura publikoa abaildu egiten da, eta espazio pribatura jotzen dute euren burua babesteko. Espazio publikoak eta bertan duten mugimendu- eta harreman-sareak jada ez diete balio ez Kati, ez Nagoreri. Bakartze horren aurrean bi aukera jartzen dira mahai gainean: emakume okerraren identitatea ezin mantenduta, desagertzea (Katen suizidioa), edota identitate hori eraldatu eta normatibotasunerantz jotzea

(Nagoreren familiaranzko bira). Hala ere, azken kasu horretan, aukera bat zabaltzen da zaurgarritasuna tresna subertsibo gisa erabiltzeko, interdependentzia transformazio pertsonal eta kolektiborako tresnatzat hartuta. Era horretan, espazio pribatuko egiturak zalantzan jartzen ditu, alabaina, ezin da ukatu zaurgarritasunaren potentzialitatea espazio pribatura mugatzen dela, eta espazio publikoa baztertzaile modura irakurtzen duela, protagonista *flâneusearen* figuratik aldenduz.

Agerikoa denez, Katek eta Nagorek desiotik eta konfrontaziotik erabaki dute espazio publikoa okupatzea, hau da, emakumeentzako normatibitate kanpoko jokamoldeetatik. Hori dela eta, zigorra eta epaia jasotzen dute bueltan. Izan ere, bizimodu subertsiboaren zutabe nagusiak erortzen direnean (adiskidetasuna edo zaurgarritasun eza) espazio publikotik espazio pribatura lekualdatzen dira Kat eta Nagore, eta horrek subertsioaren amaiera suposatzen du bi kasuetan, eta beraz, *flâneusearen* amaiera. Ondoriozta daiteke emakume okerrarentzat ez dagoela etorkizunik normatibitatearen parametroen barruan. Zailtasunak ditu existitzeko eta, beraz, iraungitze-data duen aukera gisa aurkezten da bizitza lotsagabe eta probokatzaila. Era berean, agerian geratzen da emakume desegokiak, *flâneuseak*, susmagarri izaten jarraitzen duela, arriskutsua izaten jarraitzen duela arau patriarkalarentzat, eta, beraz, baita espazioa generoaren arabera banatzen duen diskurtsoarentzat ere. Bi eleberri horiek erakusten duten bezala, publikoaren eta pribatuaren arteko banaketaren diskurtsoak eragina izaten jarraitzen du emakumeek hirian egiten duten erabileran, eta emakume egokiaren presentzia bultzatzen du (otzana, neurritsua), espazio publikoan egoteko modu normatibo bakarra baimenduaz. Azken finean, arau horretatik ateratzen diren emakumeak, okerrak, marjinalak, desbideratuak, zigortu egiten dira.

7. 2. 3. Bakardadea eta laguntasuna

Marko teorikoan aipatu denez, norbanakoaren eta jendetzaren arteko talkak ezaugarritu izan du nobela urbano modernoa, eta tentsio horretatik eratorri dira gerora hiria ardatz izanik loratu diren joera literarioak (Pike, 1981: 100). Lan honek mintzagai dituen eleberrietan, ordea, era desberdinean formulatzen dira bi elementuok tradizio urbano hegemonikoarekiko, eta emakumezkoak protagonista izateak badu horretan zerikusirik.

Alde batetik igar daiteke *EHD* eta *Zergatik panpoxen* kasua, zeinetan protagonistak sozialki isolatuta dauden. Bi eleberri horietan, kalera jo behar duen emakumeak ez du komunitaterik edo

oso ahula da, eta ondorioz, euren kabuz ibiltzen dira hirian zehar, laguntzarik gabe antolatzen dute bizimodua eta bakarrik egiten diete aurre dituzten arazoei. *EHD*n neska gazteak baditu zenbait lagun unibertsitatean, baina abortatzeko erabakia hartzean, ohartzen da ez diotela lagunduko, izan ardura ezagatik, izan ideologikoki ados ez egoteagatik. Halaber, familiaz edo irakasle izan zituen mojez gogoratzerakoan, bere egoeragatik baztertuko luketela ondorioztatzen du. Finean, ez du inguruan eusten dion sare indartsurik, ez eta babes sozialik ere. Bakardadean egin behar dio aurre abortuari eta hura lortzeko gauzatu beharreko joan-etorri guztiei.

Zergatik panpox nobelako emakumeak ere ez du lagunduko dion komunitaterik edo harremanik. Umearen ardura osoa duen ama izanik, eta lan erreproduktiboa soldatapekoarekin uztartu behar duenez, eginbeharrak erraz pilotzen zaizkio, eta guztietara garaiz iristea ia ezinezko bilakatzen zaio. Era berean, lan eta ardurek eguneko ordu guztiak hartzen dizkiotenez, ez du intimitaterako denborarik apenas, eta are gutxiago sozializatzeko aukerarik. Hori hala, erabat isolatuta irudikatzen da emakumea, hirian zehar gora eta behera ibili arren, apenas ez baitu kontaktu sozialik, bere semearekin ez bada. Bi kasu horiek erakusten dute, bada, hirira premiagatik jo behar duen emakumearen paradoxa. Tradizio urbano maskulinoan bakardadea hautu kontzientea eta plazererako baliabidea bada ere (egurastea, alderrai ibiltzea, txoko ezezagunak deskubritzea), adibide hauek erakusten dute emakume horien bakardadea desiratu gabea dela, halabeharrez daudela bakarrik, beste aukerarik ez dutelako, eta batez ere, komunitateak euren bizi-aukerak sostengatzen ez dituelako. Norma patriarkalarentzat desegokiak izateagatik daude bakarrik, eta beraz, bakardadean ibili behar dute hirian zehar, ez paseatzeak eta behaketak eragin dezaketen plazer eta ikusmiragatik, baizik eta biziraupen hutsagatik.

Gainerako eleberriek ere erakusten dituzte hauekin oihartzun egiten duten egoerak: Katek sentitzen duen bakardadea Ebe hil eta Beñat joaten denean; Nagorek, gaixotasuna dela eta, sozializazio eremuetatik jasaten duen bazterketa edota Añesek, Brunorekin harremana izan bitartean, pairatzen duen isolamendu soziala. Hala ere, hiru eleberri hauek, aurreko bi lanekin alderatuta, badute elementu garrantzitsu bat, zigor gisa ezarritako bakardade horri aurre egiteko baliatzen dena: laguntasuna. Emakumeen arteko laguntasunak garrantzi erabatekoa du istorioen garapenean: ezin da imajinatu Kat Ebe gabe, ezin Nagore ulertu Irantzu ez balego, Añesek ez luke aurrera egingo Martaren laguntzarik gabe. Kernek proposatzen duenez (2021: 67), laguntasuna elementu gakoa da emakumeentzat da hiria deskubritzeko, espazio publikoak zein pribatuak dituen biolentzia eta arriskuetatik elkar babesteko, etxe zein familia ez-normatiboak eraikitzeko. Alde horretatik, tradizio urbano hegemonikotik bereiziz, eleberri hauetan komunitatea, edo lagun-sare hurbila behintzat, ez da norbanakoarengandik aparte irudikatzen, kontrakotasunean,

baizik eta hiriaz jabetzeko eta bizimodu hiritarra izateko ezinbesteko elementu gisara. Hori dela eta, hirian bizirauteko oinarrizkoa da emakumeen arteko laguntasuna.

Horrez gain, laguntasunak espazio publikoaren eta pribatuaren arteko loturak eta hartu-emanak ikusarazten ditu. Izan ere, Margarita Pisanok zion modura, «la Amistad, me parece, se construye con un pie en lo privado y el corazón, y el otro, en lo público-político del pensar... del pensar juntas. Con todo lo que esta dimensión conlleva de valores y de responsabilidades sociales y humanas» (Pisano in Gabiola, 2018: 6). Aipatu diren azken hiru eleberrietan paper esanguratsua jokatzen du laguntasunak eremu publikoaren eta pribatuaren artean loturak ezartzerakoan, eta bereziki, *Neguko argiak* nobelak era oso argian erakusten du bi emakumeren arteko harreman afektiboak zein erlazio konplexu eraikitzen dituen bi esparruen artean. Izan ere, laguntasunaren bidez, pertsonaien emozio sakonenak azaleratzen dira eta etxe barnean zein kalean dituzten arazo pertsonal, ekonomiko edo sozialak elkarlotzen dira, eta elkarri ematen dioten babesaren bidez ikusgarri egiten. Finean, laguntasunak espazio bat ematen die eleberri horietako pertsonaien kezkei, minei, beldurrei, bai espazio pribatuan, bai publikoan. Elkar entzun eta elkarrekin pentsatzean, espazio pribatuan gera zitezkeen hainbat kontu (bikote harreman toxikoen ondorio psikologikoak, bakardadea, gaixotasunak eragindako zaurgarritasuna) espazio publikora ateratzen dira, eta hala, beste dimentsio bat hartzen dute. Halaber, espazio publikoko gatazkak (gatazka politiko-sozialak, sexu erasotzaileak, bazterketa soziala) espazio pribatura ekartzen ditu laguntasunak, hitz egiteko, hausnartzeko, soluzioak pentsatzeko espazio seguru bat eskainiz.

7. 2. 4. Galdera berriak *flâneuse* garaikideari

Esan bezala, askotarikoak dira ikusarazten diren errealitateak eta irudikatzen diren hiriak, baina ikertutako eleberrietan, protagonista guztiek bizi dituzte gatazkak eta zigorrak hartzen dituzten bizimoldeengatik eta horiek espazio urbanoan agertzeagatik; hau da, adibide horiek salatzen dutenez, espazio publikora irteten diren emakumeak auzitan jartzen dira. Espazio publikoa okupatzeak arauak haustea dakar, berariaz edo halabeharrez, eta beraz, gatazkarekin dialogatzea. Iglesiak (2019: 76) azpimarratzen duen gisara, *flâneuseak* ezarritako ordena hankaz gora jartzen du espazio publikoa hartzen duenean, eta hori hala dela erakusten dute eleberri hauek.

Ikusi denez, espazio publiko eta pribatuaren arteko bereizketa zalantzan jarri eta espero gabeko espazioa hartzeak erantzun negatiboak eragiten ditu emakumeen kontra (zigorra, bazterketa edo gutxiespena), baina era berean, eleberri hauetako protagonistek erakusten dute transgresioak norberaren gaitasun subertsiboez kontzientzia hartzeko aukera ere zabaltzen duela. Hori dela eta,

euren buruei zilegitasuna eta agentzia emateko baliatzen dute hiria, haien erabakiak indartu eta hartutako posizioak defendatzeko. Zenbaitetan protagonistak bakarrik daude hiriaren aurrean, eta premiak bultzatzen ditu espazio publikoa ibiltzera, baina egindako hautua berresten dute espazio publikoa okupatu ahala. Besteetan, aldiz, komunitate bat dute inguruan edota lagun minak, hiriak ekar ditzakeen biolentzia eta oztopoen aurrean babesleku bilakatzen direnak, espazio publikoa hartzerakoan bidelagun. Honenbestez, ekar ditzakeen arriskuak aintzat hartuz, transgresioaren bidez askatasuna ere erdietsi daitekeela iradokitzen dute aztertu diren nobeletako protagonistek.

Espazio publikoa hartzea ez da gatazkagabea, beraz, espazioa bera neutroa ez den heinean. Hori dela eta, kalea hartzen duten emakumeen bidez hiria irudikatu, hari buruz pentsatu eta ezarritako ordena zalantzan jartzean, eleberrigintza urbanoak izan duen tradizio maskulinoa ezbaian jartzen da. Hori hala, balioetsi behar dira euskal eleberrigintzan ibilbide urbano alternatibo hau osatzen duten nobelak, galdera berriak planteatzen baitizkiote dizkiote tradizio literario urbanoari zein teoria feministatik egin zaizkion kritikei ere. Alde batetik, *flâneusearen* figura *flâneuraren* bertsio femeninotik aldentzen dute, eta planteatzen dute espazio publikoa okupatu eta haren ordena auzitan jartzen duten emakumeak izan ote daitezkeen ere ama langile, haurdun, punki, gaixo edota atzerritar. Gorputz horietan berrezaugarritzean, *flâneusearen* figura aberasteaz gain, begirada interseksionalaren beharra azpimarratzen da, publiko-pribatu dikotomia soiletik harago.

Hori dela eta, aztergai izan diren eleberririk espazialki aztertu ostean, *flâneuseari* eta publiko-pribatu bereizketari buruzko galdera berriak jarri dira mahai gainean. Esaterako, Gisèlen pertsonaiak azpimarratzen du espazio publikoa habitatzeko norbere gorputzaren burujabetza beharrezkoa dela, izan ere, zer zilegitasun du hirian bere gorputzean erabakimenik ez duenak? Nola hartu espazioa, norberaren gorputzean erabakitzeko aukerarik gabe? Halaber, *Zergatik panpoxeko* protagonistak salatzen du emakume eta ama idealak sortzen duen presioa eta ezinezkotasuna, emakumearen angustia bere mugimendu urbanoetara eramanez. Horiek ikusita, galdera zilegia proposatzen du: zer aukera erreal ditu ama langile dibortziatu batek hiriaz gozatzeko? Eta etxean espazio propio bat izateko?

Bestetik, *Ugerra eta kedarran* argi geratzen denez, marjinazioa eta bakardadea ohikoak dira espazio publikoa okupatzen duten emakumeentzat, eta beraz, zilegi da galdetzea emakume desegokiaren patua soilik behin-behinekotasuna, eta finean, desagertzea ote den; edota biziraupenerako posibilitaterik baden. Bide antzekoetatik jotzen du Nagore Vargasen

pertsonaiak, zeinak, existitzeko formula bizigarrien bila, *flâneuse* zaurgarriaren aukera iradokitzen duen. Zaurgarritasunaren ahal eraldatzaileari bidea irekitzen dio, espazio pribatuan bada ere, eta alde horretatik, galde liteke posible ote den espazio publikoa zaurgarritasunetik eta interdependentziaz iraultzen duten *flâneuseak* irudikatzea. Azkenik, *Neguko argiak* eleberrian etxearen ideiak eta hari lotutako hausnarketek itaun ugari uzten dituzte airean. Etxeari nola eta zergatik deitzen diogun etxe, etxerik eraiki ote daitekeen atzerrian, etxea izan daitekeen aldi berean babesleku, kaiola, sustrai, behin-behineko. Hondarrean, espazio publikoan eroso ibiltzen den *flâneuseari* galdegiten dio, posible ote den etxean ere seguru, epairik gabe, aske bizitzea.

7. 3. Etorkizunerako bideak

Tesi honek, honenbestez, euskal eleberrigintza urbanoaren irakurketa feminista bat osatzea izan du helburu, jakinik, ez dela proposamen posible bakarra. Izan ere, ikerketa orok ditu bere mugak, eta azterketan murgildu ahala loratzen diren kezka berriak. Hori dela eta, prozesu honetan sortu diren zalantzak eta galderak aipatu nahi dira, etorkizunerako ikerketa-lerro balizko izan daitezkeelakoan.

Tesi honen hasieratik azpimarratu den gisara, lan honen zailtasun handienetako bat izan da ohartzea espazioan eta, bereziki, hirian ardazturiko ikerketak urriak izan direla euskal literaturaren azterketan. Horren ondorioz, helduleku falta nabarmena sumatu da une ugarian. Alde horretatik, interesgarria litzateke euskal literaturaren eta hiriaren arteko harremanetan sakontzea, tesi honek bide horretan ahalegin bat egin badu ere, ikerketa espezializatu, sendo eta oso bat eskatzen duen gaia baita. Horretarako, eleberrigintzan ez ezik, poesian edota bestelako genero zein hibridazioetan izan duen garrantziari eta bilakaerari behatzea interesgarria litzateke. Hori hala, adierazi nahi da XX. eta XXI. mendean euskal literaturaren garapenean hiriaren agerpenak izan dituen funtzioak eta haren irudikapenak markatu dituen joan-etorriak xehetasunez aztertzea euskal kritika literarioan egiteke dagoen ikerbide funtsezkoa dela.

Hari horri tiraka, eta aintzat hartuz tesi honek corpus mugatua izan duela helburu, etorkizunerako beste bide bat izan daiteke euskal eleberrigintzan egon daitezkeen ibilbide urbano desberdinak hautematea, eta hala, analizatutako nobelen multzoa zabaltzea. Ildo horretan, esanguratsua izan daiteke *flâneuse* garaikidearen aldaera gehiago bilatzea (bollera, queerra, nazio gatazka armatuko partaidea, idazlea, turista, *flâneuserie* kolektiboa, etab.) hiriaren irudikapenetan, ibilbide honetan proposatutakoekin bat egiten duten edo ez ikusteko. Bestalde, beste aukera bat da espazioaren

lanketa feminista ikerketa honek xedetzat izan ez dituen lanetan baliatzea; hala nola gizonak protagonista dituzten eleberriak, edota ibiltariaren figura *flâneusearen* eredutik at lantzen dituzten nobelak. Halaber, espazioari buruzko ikasketak hiri-eremuetatik haratago eramatea ere aukera interesekoa izan daiteke (landa eremua edo baserria, baina baita herri-urbanoa, lo-hiriak, ez-lekuak, etab. ere), batez ere gure literaturan zein funtzio eta sinbolizazio izan dituzten alderatu ahal izateko eta batzuen eta besteen arteko hibridazioak, muga lausoak zein elkar eraginak begirada kritiko batetik behatzeko.

Azkenik, eleberrien azterketa egiterakoan, emozioek espazioaren erabileran duten eragina nabarmendu da sarri. Espazioari buruzko teorietan aurrez landu ez den arren, analisiak egin ahala beharrezkoa jo da lotsak, beldurrak edota erruak protagonistei sorrarazten zien mugimendu baldintzapena azaltzea, eleberriak interpretatzeko ezinbesteko gakoa izan baita kasu askotan. Hori dela eta, etorkizunerako ikerbide esanguratsu gisa ikusten da espazioaren eta emozioen arteko harremanak teorikoki jorratzea, baita analisi espazialean emozioei buruzko begirada eta hausnarketak txertatzea ere. Espazioaren baitan garatzen eta islatzen diren botere-harremanei behatu nahi izatekotan, emozioek arrasto argigarriak eskaintzen baitituzte espazio horien konfigurazioei eta erabilerei buruz.

Ikerketa honek apenas zapaldu gabeko bide bat ibiltzea izan du xede, haren inguruan, zeharka eta norabide ugaritan, bidexka gehiago sortuko diren esperantzan. Etorkizunerako galdera berriak esku artean izanda, beraz, ibili ahala xenda berriak irekitzea dagokigu orain.

8. CONCLUSIONS

As has been emphasized throughout this thesis, space is considered a fundamental element of the narrative text and, although it often receives little attention, it influences every aspect of the narrative text, at the referential, discursive, and semiotic levels (Álvarez, 2003). Hence, placing the spatial perspective at the center allows novels to be examined from a particular perspective and, through it, to examine references, internal structures, and meanings. Furthermore, looking at the spatial element with the interdisciplinary and critical perspective proposed by the Literary Spatial Studies (Tally, 2021:2), there are rich possibilities for interpreting the text, as well as ways of locating and understanding the novel in socio-political and cultural contexts.

Placing space at the center is also a way of making connections among novels visible, because one can give thought to whether works that have taken similar paths to construct the spatial element are part of the same literary trend, or to whether novels or authors that have worked with the same spaces can be grouped together. As Álvarez argues (2003: 557), the spatial perspective is therefore an interesting method for studying contemporary novels. In this sense, this thesis aims to contribute to the study of Basque literature by using theoretical and methodological approaches that are not very common in Basque criticism, specifically, the use of space as an analytical category.

In this thesis, however, space has been considered from a specific position, from a feminist perspective. Certainly, looking at space from a critical point of view, as proposed by the theories of the Spatial Turn, clearly reveals the power relations that are developed and reflected in it. Geocriticism has served to highlight the fundamental connections between space and power, demonstrating that space cannot be read as a neutral field (Westphal, 2011; Tally, 2013). Theories on representation have also revealed the power implications of spaces reflected in narrative texts (Hall, 2003; Menéndez, 2010). In this regard, attention has been paid to the relations of power and oppression between the spaces represented, and to the contradictions that arise when those spaces are crossed. From these relations and clashes of power, this research has paid particular attention to the imbalances, conflicts, and contradictions that gender inequality creates through space, and has analyzed how they have been represented in the Basque urban novel. Indeed, feminist theories of space have shown that space in general, and the city in particular, is traversed by gender oppression, and that this clash of powers has therefore had a significant influence on the construction of modern urban literature (Wolff, 1985; Wilson, 1992a).

In this sense, this research has also sought to contribute to the study of Basque literature, placing the interdisciplinary nature of both Spatial Studies and Feminist Theory at the center of this work. As we have said, this work has been guided by a feminist perspective, which has given the research a direction and a theoretical basis, so that feminist thinking has allowed the study of the novels through theories developed in different fields. It is necessary to highlight the reflections of Carole Pateman (1996) on the public-private segregation through the field of philosophy, or the research of the Col·lectiu Punt 6 (2019), composed of feminist urbanists, sociologists, and geographers, who study urban planning and the use of urban spaces by women. The analysis of the tensions and relations between the public and the private from different disciplines is essential to understand the tendencies and conflicts that the discourse of spatial segregation has generated in modern novels, as well as to perceive ways to overcome this dichotomy.

However, although feminism is the main source, many other fields such as urbanism, history, sociology or philosophy have contributed to both theorization and analysis, drawing on important ideas and resources. In this regard, the cultural materialism of Raymond Williams (2001) should be mentioned, which has been essential in observing representations of the country and the city. Williams's research on English literature has been key in shaping the origins and development of the Basque urban novel, which offers the necessary reflections to explain the rejection of the city at certain times, the idealization of rural areas, or the latest proliferation of modern urban spaces. Although the differences between Basque and English literature are obvious, this perspective has been essential in understanding the evolution of the modern Basque novel and in identifying the tendencies and discourses behind the spatial tensions between the country and the city.

8. 1. The urban Basque novel and Western literary trends

In summary, through the study of space, this thesis has analyzed from a feminist point of view how the city has been represented in five Basque novels. But beyond the detailed analyses, it has been observed whether these novels constitute a particular trend. In order to achieve this goal, three main objectives were set. The first was to identify the most significant spatial transformations of modern Basque novels, as well as to understand them in the socio-political-cultural context of the Basque Country, allowing the application of theoretical contributions that could be useful for this purpose. To identify spatial transformations, a review of the history of Basque literature was carried out, and it was found that the treatment of space has not been specifically addressed in the main literary histories (Olaziregi, 2002; Kortazar, 2000b; Retolaza

and Kortazar, 2007; Aldekoa, 2008a; Gabilondo, 2020). If it is not mentioned to emphasize the rustic tone of the costumbrist novel or to reinforce the idea of the "late" appearance of the city, there is hardly any mention of space in the history of Basque literature. For this reason, this thesis has summarized the main spatial transformations that have taken place in the modern Basque novel at the beginning of section 6, proposing that there have been two key moments to explain the presence of urban space. On the one hand, the break with the costumbrist idealization of the country that happens in the 60s and 70s, and on the other hand, the absolute predominance that the city acquires from the 90s.

Therefore, it is particularly important to look at urban spaces, because they are heterogeneous, contradictory and conflicting areas. The anomalous evolution of the urban novel in Basque literature is interesting in this respect. As explained at the beginning of this work, the relationship of the Basque novel to the modern city is unusual, or at least not similar to that of the main Western literatures, and therefore not hegemonic. For this reason, this study has proposed that both the lack of initial synchronization and the marginality of Basque literature, as well as the socio-political situation and urban structure of the Basque Country, have allowed some writers to seek alternative formulas to represent the city. Let us examine, then, if the hypothesis is accurate.

The most notable difference with main Western literatures is the date of the emergence of the modern city, which, as we have said, in the case of the Basque novel, is in the 1960s, far from the usual European models. However, there is also a difference in the nature of the cities represented. In the urban tradition of the novel, the capitals of the nation-states were common, urban spaces plunged into deep industrialization and redevelopment, great metropolis, etc. On the contrary, the novels studied in this thesis follow a different pattern. As it was clarified in the introduction of this research, Basque is a literature without a state, and this fact has had a direct influence on the creation of urban novelism, since it has not had a great metropolis for the accumulation of symbolic and literary capital (Apalategi, 2008:43).

Likewise, the development of Basque literature, and consequently of the urban novel, has been marked by the diglossic situation of the Basque Country, as explained by Apalategi (2001) and Lasagabaster (1987) when addressing the question of realism. In this sense, the most obvious examples are *EHD* and *Zergatik panpox*, which used different techniques to overcome the problems of verisimilitude caused by the low presence of the Basque language in these urban environments: linguistic polyphony, in the case of the former, and internal monologue, in the case of the latter. It is important to note the situation of the Basque language in the 1960s and 1970s,

which, in addition to having little space in the urban space, was in the process of standardization. These two books can be compared to *Neguko argiak*. In fact, almost five decades later, although the situation of the Basque language remains in diglossia, it has gained a presence in urban spaces, or at least urban novels have been normalized, and so has the language used in them. The latter novel develops in a multilingual context, and it is easy to see that this element does not prevent reading in Basque characters from different countries, without the need for the linguistic polyphony used in *EHD*. Some words appear in other languages (English, German, French), but only to show the nuances of the multilingual context. However, the novel reveals the diglossia between Basque and Spanish languages. The use of Spanish is specific and particular: it emphasizes Marta's Navarrese but non-Basque origin, since the words of her relatives are expressed in Spanish.

On the other hand, in the comparison with the main Western literatures it is necessary to consider the configuration of the Basque Country: the main city of each country functions as its capital, and the administrative borders divide the territory. So there's not only one capital, there's not even one big metropolis, and this has had an impact on the creation of urban novels. In fact, the urban Basque novel has often tended to represent small and medium-sized cities, either because the Basque cities are like this (as seen in the novels *Zergatik panpox*, *Ugerra eta kedarra* and *Jenisjoplin*), or because they have tried to reflect similar contexts, as shown by the two cities in *EHD*. In this regard, it is clear that Basque writers have had to represent foreign cities when using the great metropolis and its specific urban experience as the main spatial element, as in the work of Irati Elorrieta.

Similarly, the conflict between the crowd and the individual, and the resulting isolation of the individual (Pike, 1981:100), which is common in general urban trends, is not prevalent in the novels we studied. Instead of the crowd, the network of citizens surrounding the protagonist is often represented as a community, so that the confrontation between the individual and the crowd is less significant. In fact, this community usually has common bonds of belonging with the protagonist (college classmates, members of taverns, shared militancy, networks of relationships resulting from national conflicts, migratory backgrounds). However, this does not prevent individuals from often feeling lonely or helpless, as the community is not sufficient to sustain their pain or vulnerability. In such cases, friendships become important by creating smaller networks of protection, as well as non-normative ways of feeling "at home" or "in the family". By representing the community rather than the anonymous masses, the collision of the individual with the community is not that significant, and consequently the individual is not completely

isolated and alienated. The case of *Zergatik panpox* can be taken as an exception. In fact, in this novel, the protagonist has no social interaction, so she is isolated, and without a protective community. Nevertheless, the crowd has no noticeable presence in this novel, so the opposition between the individual and the mass of people is not expressed as such.

It should be noted that community is often associated with national conflict. Both in *Ugerra eta kedarra* and in *Jenisjoplin*, for example, there are communities that focus in one way or another on political militancy or national liberation. These communities move in certain areas of the city (especially the old town) and make the area they move in an important part of their identity. In this way, the national conflict influences the configuration of the city, as it determines the atmosphere, the relations, and the characteristics of the citizens in the neighborhood, along with a number of other factors (class, gender, origin). As has already been said, in the two novels mentioned, the members of the political militancy for national liberation, or their large community, meet in the old town of Bilbao, and the difference with other areas (the center, Indautxu, etc.) is explicitly pointed out. This tendency is evident not only in the novels under study, but also in other examples of Basque fiction (for example, *Berandu da gelditzeko* and *Ni naizen hori*). For this reason, the representation of the national conflict must be considered a characteristic of the Basque urban novel, and it would be interesting to study it further.

Similarly, in urban Basque fiction, the intention to express the relationship between cities and villages must be perceived as distinctive. Compared to Western literatures, in which the representation of the metropolis has prevailed, and in which villages and rural areas have been constructed in opposition to it, the configuration of Basque society and city-village networks contributes more easily to the perception and representation of the links between urban space and the population. The relationships between the city and the village, as represented in *Jenisjoplin*, are not without conflict, but they show the movements from the towns to the cities in the context of the Basque Country, the inescapable links that the populations of the middle towns have with the capitals, etc.

Among the novels studied, however, there is one, *Neguko argiak*, which shows the opposition between the city and the village. Both Paris and Berlin are represented in contrast to the village of Uribe Kosta (open communities vs. closed communities, sense of freedom vs. suffocation, spontaneous relationships vs. pre-established behaviours, cities to build new homes vs. the will not to return home). It should be noted that the main setting in this case is the great and global metropolis, which contains realities that cannot be found in the Basque Country. One of the keys

to the plot is the difference between the life of the metropolis and that of the village, since the protagonist must choose to live in one or the other, and it is in this direction that the apparent contradiction between the two spaces must be understood. In other words, the representation of the great metropolis facilitates the antagonism with the village or the reflection of it as a static and uncomplex space, whereas the relationship between Basque cities and villages is closer and the distinctions are more diffuse, as in the case of the industrial-urban town, where the dichotomous contrast loses its strength.

As we have seen, there are several characteristics that distinguish the Basque novel from the dominant tendencies of Western urban literature. As proposed, these differences open up possibilities for alternative urban routes. The second objective of this thesis was to see if one of these trajectories has women as protagonists. To this end, the urban Basque novel has been studied in more detail and the novels with female protagonists have been analyzed in order to determine whether or not they create urban traditions among themselves. In this regard, an important feature of the urban Basque novel has been brought to light: that the first manifestations of the modern city had women as protagonists, as noted by Cid (1996). This feature, in addition to distinguishing the Basque novel from the patterns of the major Western literature, provides a solid foundation for an alternative urban itinerary of urban women, inadequate women, *flâneuses*.

Following this thread, it has become clear that the representations of women who walk and occupy the city have followed a noticeable trajectory in ours, from the first examples of the 1960s and 1970s to the most recent publications of the 21st century. This continuity confirms the presence of the woman who walks the city, not only in the urban novel, which broke with the costumbrist novel, but also in the second wave of urban essays beginning in the 1990s. The presence of this figure also increases with the transition to globalization in the 21st century. Thus, we can understand the urban novel with female protagonists in relation to the two key periods of transformation proposed in this thesis: first, as part of the break with the rural and idealized Basque world; and second, as an alternative to the masculine urban representation that was already becoming the norm. In both cases, the novels studied highlight the relationship between public and private space, as well as the problems, contradictions and opportunities that arise for these women as they stroll through the city. Although they have not acquired a canonical space in the Basque novel, although the wandering woman is not a hegemonic figure, there are *flâneuses* in the Basque novel and they play an important role in analyzing the presence and evolution of the city.

8. 2. Inappropriate women: an alternative urban route

This thesis has focused particularly on feminist perspectives on urban spaces and debates on urban representation in feminist literary theories (Wolff, 1985; Wilson, 1992; Church, 2019; Kern, 2021). Thus, the *flâneuse* has been identified as a literary figure to be valued, as it has proven to be a useful category for the study of contemporary urban fiction. In addition to recovering its historical literary manifestations, the work of feminist theory in redefining, diversifying, and updating the *flâneuse* has facilitated the construction of a flexible and contemporary figure, allowing it to be placed in a variety of literary contexts and traditions. Is by means of this figure that the third objective set out in this thesis is hold: to detect the conflicts and contradictions that arise in the urban Basque novel, using the figure of the *flâneuse*.

Indeed, the *flâneuse* allows us to reflect on the possibilities and limitations of the movement of a mother, a pregnant woman, or a prostitute in the city; on the impact of race, sexual identity, and socioeconomic situation on the urban movements of individuals and groups; and on how mass tourism, gentrification, and street protests affect the urban experience (Kern, 2021). It also reminds us that the discourse on the distinction between public and private spaces remains valid, as it has adapted over time with the transformations of patriarchal capitalism, and that the presence of women and non-normative identities in public spaces is still conditional, even if the boundaries of the city, the forms of urban experience, and social punishments have changed. The occupation of public spaces remains subversive, so the figure of the *flâneuse* helps to give meaning to and interpret the representations of these transgressions, as well as to decipher the power relations in urban spaces.

In this respect, the figure of the *flâneuse* renews and makes visible the problems suffered by women in the public space, moving away from the classical way of thinking, which presented the *flâneuse* as simply the female version of the *flâneur*. Moreover, it opens the way to the conception of the city as a space of pleasure and freedom, and it emphasizes that transgression is a necessary action when women enter the public space and achieve their own place in it (Iglesia, 2019: 21). Thus, even today, it is a literary figure that offers useful tools for analysis, especially for the study of urban novels that question the dichotomous distribution of space. It can also be concluded that narratives that break with the discourse on the public-private division make it possible to imagine women outside the patriarchal ideal. Beyond the submissive and moderate attitudes confined to

private space, the *flâneuse*, redefined as a contemporary figure, is very useful for representing and examining complex, contradictory, rebellious, and marginal urban characters who violate the established order. Other ways of living in the city are thus placed at the center, ways both of those who experience the urban space out of desire and seeking confrontation, and of those who walk through it by necessity.

Thus, both the figure of the *flâneuse* and the critique of the public/private dichotomy by feminist theory are essential to the analysis of the novels on which the present study is based. In fact, as mentioned above, the selected works form a common thread within the Basque novel, at least as far as space is concerned. Focusing on the city, they have in common the visibility of the relationship between public and private spaces and the emergence of conflicts and experiences of women in urban public spaces. The routes and ways of life depicted in these novels are diverse, as are the cities they represent. But they all use complex, often conflicted female characters who do not have legitimacy in the public space *de facto*. This is the main characteristic they share in terms of the use of space. Thus, far from simple homogeneity and apart from the model of the submissive and moderate woman tied to the private space, this line of urban Basque fiction is made up of complex and varied characters: a working mother with full responsibility for her child, a girl who gets pregnant and wants to have an abortion, a drug addict who has decided to live outside the established system, a young woman who wants to fight against the violence of the socio-political situation and has to accept AIDS, or a woman who wants to build her own shelter abroad, outside her previous toxic and violent experiences in the private space. Taking advantage of the flexibility and transformative nature of the figure of the *flâneuse*, we have observed the contradictions, conflicts and entanglements that arise in the placement of these bodies in public space.

It should also be noted that the novels studied respond both to the socio-political conflicts of the time and to the urban formulations of each period. The central themes of feminist thought, such as motherhood and abortion, the potential of friendship, the politicization of vulnerability, or the need to question power relations in heterosexual relationships or the structures of the nuclear family, can be found in these works. All of these issues have spatial implications in the novels, through the representation of cities in one form or another, the possible movements of the characters, and the different attitudes they take on in the public space. In this respect, it is significant that in *EHD* there are two cities that show the clash between old and new morals; that the anxiety of the single mother in *Zergatik panpox* appears together with the fragmented city; that the marginal life of Kat is linked to that of Bilbao, which is about to be transformed into a

postmodern city; that *Jenisjoplin's* illness should bring to light the exclusionary tendency of public space; and that the main concern of Añes in the book *Neguko argiak* lies in the choice between her place of birth and the global city.

There are, therefore, certain features that establish links between these novels and the representations of women who walk the city and occupy it. However, interesting observations and conclusions can be developed by focusing on specific themes. Let us therefore consider some of the keys that emerge from the spatial studies of these novels.

8. 2. 1. The necessity of entering the public space

First, if we look at the novels published around the time of the break-up of the 1960s and 1970s, we can see that walking through the city and blurring the distinction between public and private spaces is not a desired action for the female protagonists, but a necessity. In other words, both Gisèle and the working mother who is the protagonist of *Zergatik panpox* are forced into the public space, the former because she needs an abortion permit, the latter because she is constrained by domestic duties, childcare, and salaried work. This inevitably determines their perception of the city: they enter the public space for a specific purpose, so they have no time to observe the environment or to calmly perceive and ponder the various stimuli that intersect the urban space. The city is far from being a space of pleasure.

As already mentioned, the novel *EHD* shows how pregnancy changes Gisèle's way of occupying space. The streets where she used to walk serenely have become unpleasant, partly because her senses are heightened (dizziness, nausea, pungent odors), but also because the presence of a pregnant body in public space is "problematic". It causes her guilt and shame, forcing her to cover her belly. Similarly, in the novel *Zergatik panpox*, anxiety and restlessness also characterize the protagonist's urban march. There is a specific goal that forces her to go to the streets: to run the house and the family. But this task is manifested in a thousand things, because domestic duties (cooking, doing the laundry, etc.) extend into the public space (shopping, going to the shoemaker's, taking the child to and from school, etc.) and she also has a paid job.

The emotions these women develop in relation to the city and public space are therefore negative. Except for specific moments or actions, the two women's movements in the city are dominated by discomfort, shame, anxiety and guilt, resulting in completely limited and programmed

movements. Observing the correlation between emotions and the use of space is essential in these novels because it shows the "model woman" promoted in patriarchal societies and the anxiety that this ideal produces in practice. Specifically, both characters' anxiety is caused by the abandonment of the "good mother" model. Since the public space is the environment in which this transgression is seen by others, the two women live with the fear of being scorned. Gisèle is subject to harsh opinions in medical consultations and disdainful attitudes on the street, while the working mother fears being called a "latecomer" by parents at school and bears the burden of not being able to manage all of her child's care. Being publicly seen as a "bad mother" makes the two women feel guilty, even though they know they do not fit the "perfect mother" model.

Therefore, it cannot be denied that both are characters crossed by the morality of patriarchal society, which directly influences their urban experience. They do not walk quietly, they do not take the time to look around; rather, they move for a specific purpose, and instead of passing through the city unconcernedly, they are aware of the judgments of those around them when they occupy the public space. In these two novels, the city is not a space of pleasure, and therefore the protagonists do not occupy the public space out of desire; they go to the city to carry out the tasks of daily life or to deal with a chance temporary situation (desire to abort). However, these two women violate the established model because they break with the model of the nuclear family, the former because she has decided not to have children or a partner, and the latter because she has decided to raise the child and run the household alone after her husband's departure.

In these circumstances, they reject what is generally expected of a woman, that is, to accept her situation gracefully and direct her forces into the private space: in the case of Antxon's mother, to accept the guilt of abandonment and concentrate on the care of the child, and in the case of Gisèle, to have the child and marry her lover. Although driven by necessity, they turn to the public space to achieve their goals. Gisèle does not rest until she has an appointment for an abortion, and the working woman manages to carry out all her duties and responsibilities, albeit with fatigue. In this respect, they embody the nature of the *flâneuse* because they question spatial limits and reject the model of the ideal woman projected onto them. They stand by the choices they have made, even if this means that they face moral reproach and scorn in public. In the end, they give themselves the legitimacy that they do not receive from the people around them to go out into the city and walk in the spaces that they need to walk in.

8. 2. 2. Desire as an impulse to experience the city

The other three novels examined in this study, on the other hand, look at the city from a different perspective, one in stark contrast with pure necessity, since it is desire or pleasure that drives the protagonists into the public space. The occupation of public space is the result of a conscious choice, and as a result, the urban experiences portrayed are completely different. It can be said that the city itself plays a greater role in these novels: they have more precise representations than intuitive ones, and urban spaces function as metaphors for the personal transformation of the characters, to the extent that the city itself takes on the form of a character. Moreover, the women who are the protagonists of these novels occupy public space more legitimately, the street is their own space, where they find incentives to deal with everyday or problematic issues: strong friendships, chance encounters, love that transforms situations, intermittent sex, and even the possibility of enjoying the city alone. The naturalization of the city as a literary space in the Basque novel since the 1990s is directly related to this representation of the city as a space of desire or freedom for women, as well as to the transformation of the roles and values required of women in society. However, these female citizens become involved in various contradictions and conflicts as a direct result of engaging with the city for enjoyment.

In this respect, the novel *Neguko argiak* is significant. First, it differs from the other novels in that it shows urban spaces with a more global and postmodern portrayal. The life of big cities, fast and fragmented, determines the structure of the story itself, and so it can be said that the city is not just a place that gives meaning to events, but an indispensable foundation that organically affects all the elements of the novel. Moreover, in this story, the occupation of public space by women is in fact both natural and normal, not an essential conflict or an act of confrontation. Paris and Berlin are friendly and safe cities, with many layers of history and great cultural diversity, like the global international cities they are.

This helps Añes and Marta to enjoy public spaces, to feel anonymous, unjudged, fearless. Thus, it is an entirely ordinary to see these women walking through the park alone or together, exploring the streets, meeting strangers and urban stimuli, discovering the stories behind urban architecture and plans, or playing at being someone else, experimenting with identity. The city is associated with pleasure, socialization, diversity. Moreover, in contrast to the closed and rigid atmosphere of her hometown, these cities are free, at least for Añes, because in the great foreign metropolis there is no one to question her movements or her life choices. The global urban space opens up the possibility of anonymity, and anonymity opens up the possibility of freedom. In other

words, in this great metropolis, women have the possibility of walking without being observed. They are not suspicious, but they are not invisible either; they are bodies occupying public space, subjects of agency, masters of their urban walks. For this reason, the city is conceived of as a habitable and desirable space for women.

We have also placed the other two novels, *Ugerra eta kedarra* and *Jenisjoplin*, in this group. In these works, the importance of desire is evident, but in these cases, confrontation is indispensable for the acquisition of public space. In Gonzalez's novel, Bilbao is presented as a space of pleasure and doom. Comparisons with a whore and a giant coffin are not trivial, and it is emphasized that urban space is dangerous and ambiguous, but also desired (Wilson, 1992a: 48). This characterization allows for the conception of the city as a space that offers women temptation, fun, and, to some extent, freedom. In this respect, the treatment of space is in line with Kat's lifestyle, as she is open to pleasure and doom if it makes her feel alive. However, the will to experience the city through desire implies that Kat is an inappropriate, dangerous, and morally questionable woman. In fact, the elements that make public space desirable (drugs, alcohol, the adrenaline of crime, sporadic sex) correspond to behaviors that are considered inappropriate for a woman from a patriarchal perspective, and these are the behaviors that Kat practices in her everyday life: walking alone in the city, wandering around at night, making herself comfortable in bars and nightclubs, taking drugs, or deliberately seeking sex. However, instead of living with the stigma of the deviant woman, Kat asserts herself in this dangerous and inappropriate identity, placing herself on the fringes of the city and defending them, as suggested by Iglesia's *flâneuse* (2019:107).

Similarly, in the novel *Jenisjoplin*, Bilbao is presented as a space marked by areas of socialization and socio-political conflict. The presence of national and social conflicts in the streets makes it an attractive space for Nagore, as the city allows her to interact with violence and power. She is therefore a woman who approaches the public space with desire and seeking confrontation. She finds violence and pleasure in it, and that excites her. However, confrontation with the police, resistance against aggressors, or promiscuous sexuality are not the behavior expected of a proper woman in patriarchal thinking, let alone in the public space. She is therefore seen by society as inappropriate, as is the case with Kat in *Ugerra eta kedarra*. Moreover, the same society makes her feel guilty (through the accusation of the police) for having AIDS, suggesting that is the punishment she deserves for being a deviant woman.

In these two novels, then, the occupation of public space for pleasure is linked to the violation of established rules. Kat and Nagore take their place in the city by conscious choice: they want to experience the pleasure and danger of urban space, they want confrontation. Thus, they are seen as deviant women, but in return, these women place themselves there, on the margins, as a way to appropriate and redefine the outrage suffered by women in public spaces. In order to fight against violence in public spaces, they have to project a certain demeanor and attitude that become the basis of their identity. They pretend to be strong, independent women who refuse to ask for help, who refuse to depend on men, but they are emotionally dependent on them. Both in the 1990s and in the new millennium, life for these two women has a frenetic, catchy rhythm, and the street is the space that offers them security and a passion for life.

However, when the pillars that support their marginal and alternative existence fall (her best friend and her partner for Kat; sex and non-vulnerability for Nagore), their confidence and legitimacy on the street disappear. In both cases, the community they have built around themselves to be seen as strong and subversive women does not support them when they encounter difficulties. As a result, the public figure of the two women collapses and they retreat to the private space to protect themselves. The public space and its network of movements and relationships no longer serve either Kat or Nagore. In this situation of isolation, the two women choose different options: in the first, the identity of the deviant woman cannot be maintained, so she must disappear (Kat's suicide); in the second, this identity must be transformed and turned toward normativity (Nagore's turn to the family). In the latter case, however, there is the possibility of using vulnerability as a subversive instrument, as a tool for the personal and collective transformation of interdependence. In this way, in *Jenisjoplin*, the structures of private space are questioned, but it cannot be denied that the potential of vulnerability is limited to private space, and that it reads public space as exclusionary, removing the protagonist from the figure of the *flâneuse*.

It is obvious that Kat and Nagore have decided to occupy the public space out of desire and their quest for confrontation, that is, out of practices that go beyond the patriarchal norm for women. For this reason, they are punished and condemned upon their return. In fact, when the main pillars of their subversive life (friendship or non-vulnerability) fall, Kat and Nagore move from public to private space, which in both cases implies the end of subversion and, consequently, of the *flâneuse*. It can be concluded that there is no future for the deviant woman within the parameters of normativity. It is difficult for her to exist, and therefore an insolent and provocative life is presented as an opportunity with an expiration date. It is also clear that the inappropriate woman,

the *flâneuse*, remains suspect, dangerous to the patriarchal norm and, consequently, to the discourse that divides space according to gender. As these two novels show, the discourse of separation between the public and the private continues to influence women's movements in the city, favoring the presence of the right woman (gentle, moderate) and allowing only the normative form of presence in the public space. The women who do not follow this rule, the inappropriate, the marginal, the deviant, are punished.

8. 2. 3. Solitude and friendship

As mentioned in the theoretical framework, the clash between the individual and the crowd characterizes the modern urban novel. It is from this tension that the literary tendencies that have flourished with the city as their axis derive (Pike, 1981:100). In the novels considered in the present study, however, these two elements are formulated differently than in the hegemonic urban tradition, and the fact that women are the protagonists has something to do with this.

Let us first consider the case of *EHD* and *Zergatik panpox*, in which the protagonists are socially isolated. In both novels, the woman who enters the public space has no community or is very vulnerable, so she goes out on the street alone, organizes her life without help, and faces her problems alone. In *EHD*, the young woman has some friends in college, but when she decides to have an abortion, she realizes that they will not help her, either out of irresponsibility or because they disagree ideologically. When she remembers her family or the nuns who taught her in school, she concludes that they too would ostracize her because of her condition. She has no strong networks or social support around her; she is alone in facing abortion and all the trials and tribulations involved in obtaining it.

The woman in the novel *Zergatik panpox* also has no community or relationships to help her. As a mother who must both take care of her child and be a wage-earner, her duties pile up easily, and it is almost impossible for her to get everything done on time. Likewise, since work and care occupy every hour of her day, there is little time for intimacy, let alone socialization. Thus, this woman is portrayed in complete isolation, with little social contact other than with her son, even though she must go here and there in the city. These two cases show the paradox of a woman who goes to the city out of necessity. Although in the masculine urban tradition solitude is a conscious choice and a resource for pleasure (taking chances, wandering, discovering unknown corners), these examples show that the solitude of these women is undesirable, that they are alone by

chance, because they have no choice, and above all because the community does not support their life choices. They are alone because they do not fit into the patriarchal norms, and therefore they must walk alone in the city, not for the pleasure of walking and observing, but to survive.

The other novels also present situations that resonate with these situations of isolation: the loneliness that Kat feels when Ebe dies and Beñat leaves; the marginalization that Nagore suffers as a result of her illness; or the social isolation that Añes experiences during her relationship with Bruno. However, these three novels, in comparison with the other two works, have an important element that is used to combat this solitude imposed as a punishment: companionship. Friendship between women is of paramount importance in the development of the stories: you cannot imagine Ebe without Kat, you cannot understand Nagore without Irantzu, Añes would not be able to go on without Marta. As Kern suggests (2021:67), fellowship is a key element in order for women to discover the city, to protect each other from the violence and dangers of public and private space, to build non-normative households and families. In this respect, in contrast to the hegemonic urban literary tradition, the community, or at least the immediate network of friends, is not represented in these novels as independent of the individual, but as an indispensable element in her experience of urban life and occupation of the city. Women's friendship is essential for survival in the city.

In addition, friendship makes visible the connections and relationships between public and private space. Indeed, as Margarita Pisano has said, “la Amistad, me parece, se construye con un pie en lo privado y el corazón, y el otro, en lo público-político del pensar... del pensar juntas. Con todo lo que esta dimensión conlleva de valores y de responsabilidades sociales y humanas” (Pisano in Gabiola, 2018: 6). In the last three novels mentioned, friendship plays an important role in establishing connections between the public and private spheres, and the novel *Neguko argiak* in particular shows very clearly the complex role that the affective relationship between two women plays in connecting the two spaces. It is through friendship that the deepest emotions of the characters emerge, and the personal, economic, and social problems that they have both at home and on the street are intertwined and made visible through mutual support. Friendship gives space to the worries, pains, and fears of the characters in these novels, in both the private and public spheres. They listen to each other and think about each other, so that several issues that might remain in the private realm (the psychological consequences of toxic relationships, loneliness, the vulnerability caused by illness) enter the public realm and thus take on a different dimension. Similarly, conflicts in public space (political-social conflict, sexual assault, social

exclusion) are brought into the private space through friendship, providing a safe space to talk, reflect, and think about solutions.

8. 2. 4. New questions to contemporary *flâneuse*

As we have said, the realities depicted and the cities in which they are represented are different, but in the novels studied, all the female protagonists experience conflicts and punishments for their way of life and for their appearance in urban space; that is, as these examples illustrate, women who enter public space are questioned. The occupation of public space involves the intentional or unintentional violation of rules and, consequently, a dialogue with conflict. As Iglesia (2019:76) points out, the established order is turned upside down by the *flâneuse* when she occupies public space, and this is demonstrated by these novels.

As we have seen, questioning the distinction between public and private space, and occupying unexpected spaces provokes negative reactions against women (punishment, exclusion, or contempt), but the protagonists of these novels also show that transgression opens up the possibility of becoming aware of one's subversive capacities. They use the city to give themselves legitimacy and agency, to reinforce their choices, and to defend their positions. Sometimes the protagonists are alone in facing the city, and it is necessity that forces them to enter the public space, but they confirm their choice by occupying that public space. On the other hand, there are other cases in which the women are surrounded by a community or by close friends, who become a refuge from the violence and discomfort that the city can bring, and who accompany them in occupying public space. Thus, the protagonists of the novels studied suggest that freedom can be achieved through transgression, by facing the dangers that this may entail.

It is not possible to enter public space without conflict. Therefore, by imagining the city, thinking about it and questioning the established order through women who take to the streets, the masculine tradition of the urban novel is challenged. Thus, the works that constitute this alternative urban trajectory in the Basque novel must be valued, since they pose new questions both to the urban literary tradition and to the critique of feminist theory. On the one hand, they divert the figure of the *flâneuse* from the feminine version of the *flâneur* and consider whether women who occupy public space and question its order can also be working mothers, pregnant mothers, punks, sick people, or foreigners. By redefining itself through these bodies, the figure of

the *flâneuse* is enriched and the need for an intersectional view beyond the mere public-private dichotomy is emphasized.

Therefore, after a spatial analysis of the novels studied, we are left with new questions about the *flâneuse* and the differentiation between public and private. For example, Gisèle's character suggests that inhabiting public space requires the self-possession of one's own body. For what is the legitimacy of a woman in the city who does not have determination over her own body? How can we occupy space without having choices about our own bodies? The protagonist of *Zergatik panpox* also denounces the pressure and impossibility of the ideal woman and mother, transferring women's fears to their urban movements. In this context, she poses a legitimate question: What real possibilities does a divorced working mother have to enjoy the city? What chance does she have of enjoying a space of her own at home?

On the other hand, as is evident in *Ugerra eta kedarra*, marginalization and loneliness are common to women who occupy public space, and it is therefore legitimate to ask whether the fate of an inappropriate woman is merely temporality and eventual disappearance, or whether there is a possibility of survival. In a similar way, the figure of Nagore Vargas, who searching for stimulating formulas to exist, suggests the possibility of the vulnerable *flâneuse*. She opens the door, even in private space, to the transformative power of vulnerability, and in this regard, one can ask whether it is possible to imagine *flâneuses* who subvert public space out of vulnerability, out of interdependence. Finally, in the novel *Neguko argiak*, the idea of home and the reflections associated with it leave many questions in the air: about what we call home, how and why we call it home, whether a home can be built abroad, whether a home can be a refuge, a cage, a root, a temporary place. Finally, she asks the *flâneuse*, who walks comfortably in public space, if it is possible to live safely in her homeland, without judgment, free.

8. 3. Paths to the future

This thesis has therefore attempted to form a feminist reading of the Basque urban novel, knowing that it is not the only possible proposal. Every study has its limits, and the new concerns emerge as we immerse ourselves in the research. Therefore, it is necessary to point out the doubts and questions that have arisen in this process, with a view to the possibility of future lines of investigation.

As has been mentioned from the beginning of this thesis, one of the greatest difficulties of this work has been the fact that studies on space, and especially on the city, have been scarce in the field of Basque literature. As a result, in many cases there has been a marked lack of referential works. In this regard, it would be interesting to deepen the relationship between Basque literature and the city, a subject that, although this thesis has made an effort to do so, requires specialized, solid and comprehensive research. To this end, it would be interesting to observe not only the importance and evolution of the novel, but also of poetry and other genres and hybrids. In this regard, it should be pointed out that a detailed study of the functions of the manifestation of the city in the development of Basque literature in the twentieth and twenty-first centuries, as well as of the movements that have been marked by its representation, is an essential source of research in Basque literary criticism.

To continue this thread and considering that this thesis has been aimed at a limited corpus, another way for the future may be to perceive the different urban routes that may exist in the Basque novel, thus expanding the set of novels analyzed. In this sense, it may be significant to seek more variants of the contemporary *flâneuse* (lesbian, queer, participant in the national armed conflict, writer, tourist, collective *flâneuserie*, etc.) in the representations of the city to see whether they match those proposed in this course. On the other hand, another possibility is to consider the feminist approach to space in works that are not included in this study, such as novels with male protagonists or novels that do not use the figure of the *flâneuse*. It could also be an interesting opportunity to take the study of space beyond urban areas (rural areas or *baserris*, but also urban villages, dormitory cities, non-places, etc.), especially in order to compare the functions and symbolizations they have had in our literature, and to observe from a critical perspective the hybridization, diffuse boundaries, and interactions between them.

Finally, the study of novels has often highlighted the influence of emotions on the use of space. Although it has not been previously cultivated in the theoretical framework, as the analyses have been carried out, it has been considered necessary to explain how shame, fear or guilt determine the movements of the protagonists. Furthermore, in many cases has been a necessary key to the interpretation of novels. For this reason, the theoretical approach to the relations between space and emotions is considered an important research for the future, as well as the incorporation of perspectives and considerations on emotions in spatial analysis. Finally, emotions provide illustrative clues to the power relations that develop and are reflected in space.

The purpose of this inquiry has been to walk a path that has barely been stepped on, in the hope that more paths will form around it, crossing it, in many directions. With new questions for the future in our hands, it is now our turn to open new routes as we walk.

D) BIBLIOGRAFIA

9. Bibliografía

- Agenjo, A. (2013). Sostener la vida: respuestas feministas en torno a la organización social de los cuidados. In L. Vicent, et al., *El desigual impacto de la crisis sobre las mujeres* (22-28. or.). Dossier FUHEM ecosocial, Madril.
- Agirre, K. et al. (2010). *Orgasmus*. Txalaparta, Tafalla.
- Agirreazkuenaga, J. (2002). Bilboko Lore Jokoen mendeurrena gogoratzuz eta garaiko eztabaidak gaurkotuz. *Bidebarrieta*, 11, 9-25. or.
- Ahmed, S. (2017). *La política cultural de las emociones*. Centro de Investigaciones y de Estudios de Género, Ciudad de México.
- Albaladejo, T. (1986). *Semántica de la narración: la ficción realista*. Taurus, Madril.
- Alberdi, U. (2007). *Aulki bat elurretan*. Elkar, Donostia.
- _____ (2017). *Jenisjoplin*. Susa, Zarautz.
- _____ (2017b, 2017ko urriaren 7a). Larrutuaren azalberritzea. *Berria*.
- Aldekoa, I. (1998). *Mendebaldea eta narraziogintza*. Erein, Donostia.
- _____ (2008a). *Euskal literaturaren historia*, Erein. Donostia.
- _____ (2008b). Postmodernitatea gurean?. In G. Etxeberria (Koord.), *Postmodernitatea eta globalizazioa*. Erroteta Argitaletxea, Amorebieta.
- _____ (2015). *68ko belaunaldia: politika, kultura eta beste mamu batzuk*. Utriusque Vasconiae, Donostia.
- _____ (2019). Hitzaurrea. In R. Saizarbitoria, *Egunero hasten delako*. Donostia, Erein.
- Álvarez, N. (2003). Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea. *Signa*, 12, 549-570. or.
- Amendola, G. (2000). *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Celeste, Madril.
- Amezaga, A. (2016). Harritik herrira. Gabriel Arestiren paperak euskal kultura eta gizartean 1954-2014 [Doktoretza tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/17522>
- Amorós, C. (1987). Espacio de los iguales, espacio de las idénticas. Notas sobre poder y principio de individuación. *Arbor*, 503-504, 113-127. or.

- _____ (1994). Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de 'lo masculino' y 'lo femenino', *Feminismo, igualdad y diferencia* (23-52. or.). UNAM-PUEG, Mexiko DF.
- Ang, I. (2001). *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*. Routledge, Londres.
- Ansa, E. (2019). *Mayo del 68 vasco. Oteiza y la cultura política de los sesenta*. Pamiela, Iruñea.
- Apalategi, U. (2001). Errealismoaren eraberritzea eta kokapena 90eko hamarkadako euskal literaturan. In K. Uribe (arg.), *Azken aldiko euskal narratiba*. UEU, Bilbo.
- _____ (2003). Harkaitz Cano en Nueva York o la búsqueda del ethos literario. *Quimera: Revista de literatura*, 234, 29-32. or.
- _____ (2006). Ciudades y cambios de personalidad. *Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, 35, 101-120. or.
- _____ (2007). La huida de la ciudad. *Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, 37, 79-94. or.
- _____ (2008). Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian. *Jean Haritschelhar-i omenaldia*. Euskaltzaindia, Bilbo.
- _____ (2009). Hiritiko ihesa: B. Atxaga eta M. Houellebecq-en ibilbide erkatuak. *Juan Mari Lekuonari omenaldia*. Euskaltzaindia, Bilbo.
- _____ (2013). *Ramon Saizarbitoria, l'autre écrivain basque*. L'Harmattan, Paris.
- _____ (2015). Noiz hasten da modernitatea euskal literaturan? Galdera zahar baten aktualitatea. In B. Fernandez eta P. Salaburu (arg.), *Ibon Sarasola, gorazarre*. UPV/EHU, Leioa.
- Araujo, S. eta Picallo, X. (2013). Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria. *Narrativas Digitales*.
<http://www.narrativasdigitales.com/2013/07/02/espacioylit> [Kontsulta data: 2021-09-25].
- Ardener, S. (1981). *Women and Space: Ground Rules and Social Maps*. Berg Publishers, University of Virginia.
- Aresti, G. (1962). Jainkoa jaio da Otxarkoagan (Gizonaren bihotzeko bide bihurriak nolakoak diren aditzera ematen duen ipui itsusia). *Egan*, 4 (6), 214–219. or.
- _____ (1967). *Euskal harria*. Kriselu, Bilbo.

- Arratibel, I. eta Munarriz, A. (2006). La imagen de Pamplona en la novela "Rock'n'Roll". *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, 35, 159-168. or.
- Arriola, J. (2016). *A los pies del caballo. Narcotráfico, heroína y contrainsurgencia en Euskal Herria*. Txalaparta, Tafalla.
- Atutxa, I. (2013). On the basque literary canon: Bilbao-New York-Bilbao and the construction of the Spanish nation state. *Prosopopeya. Revista de crítica contemporánea*, 8, 193-212. or.
- Atutxa, I. eta Retolaza, I. (2022). *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak*. UEU, Eibar.
- Atxaga, B. (1993). *Gizona bere bakardadean*. Pamiela, Iruñea.
- _____ (2003). *Soinujolearen semea*. Pamiela, Iruñea.
- Augé, M. (1993). *Los no-lugares. Espacios del anonimato*. Gedisa, Bartzelona.
- Ayerbe, M. (2006). Ziutateaz-eko hiria. *Lapurdum. Euskal ikerketen aldizkaria*, 11, 49-57. or.
- _____ (2016). Euskal literatura garaikidea kritika genetikoaren argitan: Aresti, Sarrionandia, Saizarbitoria eta Atxagaren idazlanen sorkuntza prozesua aztergai [Doktoretza tesia UPV/EHU]. ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/19554>
- Azpeitia, L. (2021a). Nazioa, kultura eta identitatea euskal literaturaren ikuspegitik: 'Jenisjoplin'-en kasua. *Pentsamendu bat gure munduari. Joxe Azurmendi Kongresua*. Jakin, Donostia.
- _____ (2021b). Jenisjoplin: gatazka politikoek zeharkatutako nortasun-eraldaketa bat. In I. Atutxa eta I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak*. UEU, Eibar.
- Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica de España, Madril.
- Bachmann-Medick, D. (2006). *Cultural Turns*, Rowohlt. Hanburgo.
- Bakhtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, Mexiko Hiria.
- _____ (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación* (237-409. or). Taurus, Madril.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa, una introducción a la narratología*. Cátedra, Madril.
- Baquero Goyanes, M. (1989). *Estructuras de la novela actual*. Castalia, Madril.
- Bashkirtseff, M. (2012). *The Journals of Marie Bashkirtseff*. (2. liburukia). Fonthill Press, New York.

- Barcenilla, M. Á. eta Ramirez de Okariz, I. (2023). Industrializazioa. *Auñamendi Entziklopedia*. <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/industrializazioa/ar-74085/> [Kontsulta data: 2023ko martxoaren 27a].
- Baudelaire, C. (1975). *Pequeños poemas en prosa (Edición bilingüe)*. Bosch, Bartzelona.
- _____ (2005). *El pintor de la vida moderna*. Alción Editora, Buenos Aires.
- Benhabib, S. (1990). El otro generalizado y el otro concreto. In S. Benhabib eta D. Cornella (arg.), *Teoría feminista y teoría crítica*. Edicions Alfons el Magnànim, Valentzia.
- Benjamin, W. (2014). *Baudelaire*. Abada Ediciones, Madril.
- Belmonte, J. (2003). *Hamar urte barru*. Erein, Donostia.
- Berman, M. (1983). *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. Verso, New York.
- Bilgune Feminista eta Emagin (2017). Hau ez da gure bakea. Euskal herriko gatazka eta emakume preso politikoen inguruko irakurketa feministak [Dosierra]. <https://www.bilgunefeminista.eus/files/lines/2021/ace209b3ffbcf9bdeb4aabc4108d7324hau-ez-da-gure-bakea-txostena-2017-urtarrilapdf.pdf>. [Kontsulta data: 2022-12-29].
- Billelabeitia, M. (2007). El concepto de heterotopía: los cementerios. *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, 37, 95-100. or.
- Birkerts, S. (1983). Walter Benjamin, Flâneur: a Flanerie. *Iowa Review*, 13, 164-79. or.
- Bock, G. eta Thane, P. (1996). *Maternidad y políticas de género. La mujer en los estados del bienestar europeos*. Cátedra, Valencia.
- Bofill, A. (2008). Guia per al planejament urbanístic i l'ordenació urbanística amb la incorporació de criteris de gènere [Dosierra]. Institut Català de les Dones, Bartzelona.
- Bondi, L. (2005). Gender and the Reality of Cities: Embodied Identities, Social Relations and Performativities. *Online Papers Archived by the Institute of Geography, School of Geosciences of the University of Edinburgh*. <http://hdl.handle.net/1842/822> [Kontsulta data: 2023-03-21]
- Bowlby, R. (2009). *Just looking. Consumer Culture in Dreiser, Gissing and Zola*. Routledge, Londres.
- Bridge, G. eta Watson, S. (2000). *A Companion to the City*. Blackwell, Massachusetts.
- Buck-Morss, S. (1986). The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering. *New German Critique*, 39, 99-140. or.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós, Buenos Aires.

- Camarero, J. (1994). Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario. *Signa*, 3, 89-101. or.
- Cano, H. (1998). *Bizkarrean tatuaturiko mapak*. Elkar, Donostia.
- _____ (2000). *Piano gainean gosaltzen*. Erein, Donostia.
- Carrasco, C., Borderías, C. eta Torns, T. (2011). El trabajo de cuidados: antecedentes históricos y debates actuales, *El trabajo de cuidados: historia, teoría y políticas* (9-95. or.). Catarata, Madril.
- Carter, E. et al. (1993). *Space and Place: Theories of Identity and Location*. Lawrence and Wishart, Berkeley.
- Cavarero, A. (2007). *Orrorismo ovvero della violenza sull'inerte*. Feltrinelli, Milan.
- _____ (2013). *Inclinazioni. Critica della rettitudine*. Raffaello Cortina Editore, Milan.
- Choay, F. (1965). *L'urbanisme, utopie et réalités : Une anthologie*. Seuil, Paris.
- _____ (2005). El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad. In Á. M. Ramos, *Lo urbano* (61-72. or). ETSAB/UPC, Bartzelona.
- Cid, K. (1996). Euskal literaturaren hiru emakumezko pertsonaia: Elsa Scheelen, Gisèle eta Antxonon ama. *Egan*, 1, 31-44. or.
- _____ (2002). Bilbao en la literatura vasca. *Revista de Filología Románica*, 3, 241-258. or.
- Cillero, J. (2000). *The Moving Target: A History of Basque Detective and Crime Fiction*. University of Nevada, Reno.
- Col·lectiu Punt 6 (2019). *Urbanismo feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida*. Virus Editorial, Bartzelona.
- Cosgrove, D. (1999). *Mappings*. Reaktion Books, Londres.
- Cuvarđić, D. (2012). *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. Publibooks, Paris.
- Darke, J. (1998). La ciudad, espacio de propiedad patriarcal. In C. Booth, J. Darke, eta S. Yeandle (arg.), *La vida de las mujeres en las ciudades: la ciudad, un espacio para el cambio* (117-121. or.). Narcea Ediciones, Madril.
- De Azúa, F. (1991). *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Pamiela, Iruñea.
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Gallimard, Paris.

- De Juan, L. J. (2004). *El espacio en la novela contemporánea española*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Del Valle, T. (1997). *Andamios para una nueva ciudad*. Cátedra, Madrid.
- Dickinson, R. (1961). *Ciudad, región y regionalismo*. Editorial Omega, Barcelona.
- Dorai, O. (2017). Hiria eta generoa: Itxaro Bordaren *Jalgi hadi plazara* [Gradu Amaierako Lanam UPV/EHU], ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/23615>
- Durán, M. A. (1998). *La ciudad compartida. Conocimiento, afecto y uso*. Consejo Superior de los colegios de arquitectos de España, Madrid.
- Duncan, J. eta Ley, D. (1993). *Place/Culture/Representation*. Routledge, Londres.
- Egaña, I. (2006). Leer y escribir la ciudad: San Sebastian y Bilbao en la novela vasca contemporánea. *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, 35, 137-152. or.
- Egaña, I. (2012). Begiradak gatazkaren gainean. In J. Kortazar eta A. Serrano (arg.), *Gatazken lorratzak. Euskal arazoan isla narratiban 1936tik gaurdaino*. Utriusque Vasconiae, Donostia.
- _____ (2015). Ihesaren fantasia. Azkenaldiko euskal nobela eta indarkeria politikoa. *Jakin*, 209, 53-67. or.
- _____ (2017ko urriaren 28a). Eskerrak ahulak garen. *Deia*.
- _____ (2019ko otsailaren 16a). Bakardade jendetsuak. *Deia*.
- _____ (2023). Límites y ampliaciones de lo político en la literatura vasca de la última década: nación, género y ¿clase?. In C. Claesson (arg.), *Novela post-crisis en la España plurilingüe*. Ca'Foscari, Venezia [argitaratze].
- Egia, L. (2005). *Ezker hanka falta zuen*. Susa, Zarautz.
- Ehrenreich, B. eta English, D. (1975). The Manufacture of Housework. *Socialist Revolution*, 26, 5-41. or.
- Eliade, M. (1959). *The Sacred and The Profane: The Nature of Religion*. Harper & Row, New York.
- Elkin, L. (2016). *Flâneuse. Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. Chatto&Windus, Londres.
- Elorrieta, I. (2008). *Burbuilak*. Alberdania, Irun.
- _____ (2018). *Neguko argiak*. Pamiela, Iruñea.
- _____ (2021). *Luces de invierno*. Galaxia Gutenberg, Barcelona.

- England, K. (1991). Gender relations and the spatial structure of the city. *Geoforum*, 22 (2), 135-147. or.
- Esparza, I. (2017a). Identitatearen eraldatzea XXI. Mendeko euskal narratiban: Subjektu literario postmodernoaren [Doktoretza tesia, UPV/EHU]. ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/28424>
- _____ (2017b, 2017ko urriaren 21a). Gorputz markak. *Gara*.
- _____ (2018ko abenduaren 1a). Mugimenduaren hariak. *Gara*.
- Esteban, M. L. (2015). La reformulación de la política, el activismo y la etnografía. Esbozo de una antropología somática y vulnerable. *Ankulegi*, 19, 75-93. or.
- _____ (2017). *Feminismoa eta politikaren eraldaketak*. Susa, Zarautz.
- Etxebarrieta, O. eta Rodriguez, Z. (2016). *Borroka armatua eta kartzelak*. Susa, Zarautz.
- Etxeberria, G. (2008). *Postmodernitatea eta globalizazioa*. Erroteta Argitaletxea, Amorebieta.
- Etxeberria, H. (2002). *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin hizketan*. Alberdania, Irun.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños, Madril.
- Feinberg, L. (2021). *Borrokalaritza transgeneroak. Historia eginez, Joan Arc-ekotik Dennis Rodman-enganaino*. Katakarak, Iruñea.
- Felski, R. (1995). *The Gender of Modernity*. Harvard University Press, Cambridge.
- _____ (2000). New Cultural Theories of Modernity, *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture* (55-76. or). New York University Press, New York.
- Fernández Moreno, N. (1995). Una aproximación antropológica al origen de los espacios segregados. In Adriana Bisquert (arg.), *Actas del curso: Urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado Málaga 1993-Toledo 1994* (99-106. or.). Seminario permanente Ciudad y Mujer, Madril.
- Forster, E. M. (1990). *Aspectos de la novela*. Debate, Madril.
- Foucault, M. (1984). Des espaces autres (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46-49. or.
- Fournel, V. (1857). *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*. E. Dentu, Paris.
- Frank, J. (1945). Spatial Form in Modern Literature. *Sewanee Review*, 53 (3), 433-456. or.
- Fraser, N. (1990). ¿Qué tiene de crítica la teoría crítica?. In S. Benhabib eta D. Cornellà (arg.), *Teoría feminista y teoría crítica*. Edicions Alfons el Magnànim, Valentzia.

- Friedan, B. (1963). *The Feminine Mystique*. W. W. Norton, New York.
- Friedberg, A. (1993). *Window Shopping. Cinema and the postmodern*. University of California Press, Berkeley.
- Friedman, S. (2006). Periodising Modernism: Postcolonial Modernities and the Space/Time Borders of Modernist Studies. *Modernism/Modernity*, 13 (3), 425–443. or.
- Frisby, D. (1985). *Fragments of modernity. Theories of modernity in the work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. Polity Press, Cambridge.
- _____ (2001). *Cityscapes of Modernity: Critical Explorations*. John Wiley and Sons Ltd, New York.
- Fusi, J. P. (1975). *Política obrera en el País Vasco (1880-1923)*. Turner, Madril.
- Gabilondo, J. (1998). Del exilio materno a la utopía personal: política cultural en la narrativa vasca de mujeres. *Ínsula*, 623, 32-36. or.
- _____ (2008). Globalizazioak eta kulturantzaren fantasma: biopolitika eta diferentzien polemikak euskal kultura eta literaturan. In G. Etxeberria (Koord.), *Postmodernitate eta globalizazioa*. Erroteta Argitaletxea, Amorebieta.
- _____ (2012). Literatur politikaz eta ekonomiaz globalizazioan. *Oihenart*, 27, 45-66. or.
- _____ (2013). *New York-Martutene: euskal postnazionalismoaren utopiaz eta globalizazio neoliberalaren krisiaz*. UPV/EHUko argitalpen zerbitzua, Leioa.
- _____ (2020). *Babel aurretik. Euskal literaturaren historia bat*. Txalaparta, Tafalla.
- Gabiola, E. (2018). Apuntes sobre la amistad política entre mujeres. In E. Gabiola eta C. Korol, *A nuestras amigas. Sobre la amistad política entre mujeres*. Pensaré Cartoneras.
- García Vázquez, C. (2016). *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, Bartzelona.
- Garmanikov, E. eta Purvis, J. (1983). Introduction. In E. Garmanikow (arg.), *The public and the Private*. Heinemann, Londres.
- Garrido Domínguez, A. (1993). *El texto narrativo*. Síntesis, Madril.
- Garzia, J. (1994). Egunero hasten delako. *Hegats*, 8, 9-17. or.
- Genette G. (1966). Frontières du récit. *Communications*, 8, 152-163. or.
- _____ (1969). *Figures II: Essais*. Seuil, Paris.
- Gereño, X. (1969). Egunero hasten delako. *Anaitasuna*, 179, 7. or.

- Goia, G. (2008). *Bi hitz*. Alberdania, Irun.
- Goikoetxea, J. (2015, uztailak 20-21). Bakea ez da existitzen, feminismoa bai [Hitzaldia], *UEUko udako ikastaroak: Euskal Herriko gatazkaren irakurketa, etorkizuneko bake feministaren bidean*, Iruñea.
- Gonzalez, S. (2003). *Ugerra eta kedarra*. Txalaparta, Tafalla.
- _____ (2003b, 2003ko azaroaren 2a). Nobela gehienak gizonek idazten dituztenez, ohiz guri beti egokitzen zaigu lorontzi rola. *Argia*, 1918. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/1918/sonia-gonzalez-nobela-gehienak-gizonek-idazten-dituztenez-ohiz-guri-beti-egokitzen-zaigu-lorontzi-rola>, [Kontsulta data: 2022-11-28].
- Gonzalez Portilla, M. (1988). Aspectos de la industrialización del País Vasco. *Ekonomiaz*, 9-10, 173-188. or.
- _____ (2015). *La otra industrialización del País Vasco: las pequeñas y medianas ciudades: capital humano e innovación industrial*. EHUko Argitalpen Zerbitzua, Leioa.
- Gorrindo, K. (1992). *Ni naizen hori*. Txalaparta, Tafalla.
- Greer, G. (2000). *La mujer completa*. Kairós, Bartzelona.
- Guillan, O. (2003ko abenduaren 13a). Orekaren muga. *Gara*.
- Guillén, C. (1992). Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad. In A. Vilanova (koord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona 21-26 de agosto de 1989 (I)* (77-102. or.).
- Gullón, R. (1974). Espacios novelescos. In G. Gullón eta A. Gullón (arg.), *Teoría de la novela* (243-265. or.). Taurus, Madril.
- _____ (1980). *Espacio y novela*. Bosch, Bartzelona.
- Gutierrez, I. (2002). *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*. Utriusque Vasconiae, Donostia.
- Habermas, J. (1999). *Historia y crítica de la opinión pública*. Editorial G. Gili, Bartzelona.
- Hall, S. (2003). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications, Londres.
- Hamon, P. (1981). *Introduction a l'analyse du descriptif*. Classiques Hachette, Paris.
- Hanisch, C. (1970). The Personal Is Political. *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, 76-78. or.

- Hanoosh, M. (1987). Painters of modern life: Baudelaire and the impressionists. In W. Sharpe eta L. Wallock (arg.), *Visions of the modern city. Essays in history, art, and literature*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Hartmann, H. (1979). The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a more Progressive Union. *Capital & Class*, 3, 1-33. or.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Akal, Madril.
- Hassan, I. (1981). Cities of mind, urban words: the dematerialization of metropolis in contemporary american fiction. In M. C. Jaye eta A. C. Watts (arg.), *Literature and the american urban experience*. Rutgers University Press, New Brunswick.
- Hernandez Abaitua, M. (2008). *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV/ EHUko argitalpen zerbitzua, Leioa.
- hooks, b. (1984). *Feminist Theory: From Margin to Center*. South End Press, Boston.
- Huart, L. (1842). *Physiologie du flâneur*. Aubert-Lavigne, Paris.
- Iglesia, A. (2019). *La revolución de las flâneuses*. Wunderkammer, Terrades.
- Iparragirre, P. (2017ko urriaren 15a). Soraiotasunerako tarterik ez, *Berria*.
 _____ (2018ko azaroaren 18a). Galeraren osteko paisaiak, *Berria*.
- Iturriaga, U. (1999). *Berandu da gelditzeko*. Susa, Zarautz.
- Izagirre, K. (2002). *Donostia hiri bat literaturan, literatura baten hiria: Donostia XX. mendeko euskal literaturan*. Alberdania, Irun.
- Iztueta-Goizueta, G. (2022). Gorputz gaixoak eta alteritate espazioak: eremu ukigarri edo ukiezinak egungo euskal eta alemaniar literaturan. In M. Przybyszewska (arg.), *Fuera de lugar. Cuerpos (in)tangibles en las culturas minorizadas de la Península Ibérica. Literatura, arte y cine* (134-157. or.). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Varsovia.
- Jameson, F. (1984). Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. *New Left Review*, 146, 53-92. or.
 _____ (1998). *The Cultural Turn*. Verso, Londres.
- Jimenez, E. (1991). *Speed gauak*. Susa, Zarautz.
- Jimenez, I. (2006). *Bat, bi, Manchester*. Elkar, Donostia.
- Kern, L. (2021). *Ciudad feminista*. Bellaterra Ediciones, Bartzelona.
 _____ (2022). *La gentrificación es inevitable y otras mentiras*. Bellaterra, Bartzelona.

- King, A. (1996). *Re-Presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty First Century Metropolis*. Macmillan Press, Londres.
- Knibiehler, Y. eta Fouquet, C. (1977). *L'Histoire des mères et de la maternité en Occident*. Montalba, Paris.
- Kortazar, J. (1979). Zergatik Panpox. *Jakin*, 12, 153-159. or.
- _____ (2000a). Lauaxetaren eta Arestiren hiriak. *Bidebarrieta*, 8, 379-390. or.
- _____ (2000b). *Euskal literatura XX. mendean*. Prames, Zaragoza.
- _____ (2002). *Euskal literatura eta diglosia*. Utriusque Vasconiae, Donostia.
- _____ (2006). La ciudad en la literatura vasca contemporánea. *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, 35, 97-100. or.
- _____ (2007a). Literatura y ciudad: perspectivas teóricas. *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, 37, 75-78. or.
- _____ (2007b). *Postmodernitatea euskal kontagintzan*. Utriusque Vasconiae, Donostia.
- _____ (2011). *Bitartean New York*. Utriusque Vasconiae, Donostia.
- _____ (2019). *Bridge, Zubia. Imágenes de la relación cultural entre el País Vasco y Estados Unidos*. Iberoamericana Vervuert, Madril.
- Kortazar, J. eta Billelabeitia, M. (2006). Bilbao en la narrativa de Pedro Ugarte, *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*. 35, 121-136. or.
- Kortazar, J. eta Sampedro, A. (2019). Nueva York en la novela vasca actual. In J. Kortazar (zuz.), *Bridge, Zubia. Imágenes de la relación cultural entre el País Vasco y Estados Unidos*. Iberoamericana Vervuert, Madril.
- Kortazar, P. (2019). Nueva York, centro conectográfico en el mapa de Kirmen Uribe. In J. Kortazar (zuz.), *Bridge, Zubia. Imágenes de la relación cultural entre el País Vasco y Estados Unidos*. Iberoamericana Vervuert, Madril.
- _____ (2022). El paisaje en la literatura vasca: tradicionalismo y modernidad [Doktoretza tesia, UPV/EHU], ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/57212>
- Landa, K. (2021). *Bilbon dabil Gabriel Aresti*. Erroa, Bilbo.
- Lasagabaster, J. M. (1979). Bigarren edizioaren hitzaurrea. In R. Saizarbitoria, *Egunero hasten delako* (5-19. or.). Hordago, Donostia.

- _____ (1987). La novela vasca al borde de la realidad. In A. A., *Hacia la literatura vasca*. Castalia, Madrid.
- _____ (1986). *Antología de la narrativa vasca actual*. Ediciones del Mall, Bartzelona.
- Lasarte, G. (2011). Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean [Doktoretza tesia, UPV/EHU]. ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/7847>
- Lefebvre, H. (1972). *Espace et politique*. Anthropos, Paris.
- Lehan, R. (1998). *The city in literature. An intellectual and cultural history*. University of California Press, Berkeley.
- Lertxundi, A. (2002). *Zorion perfektua*. Alberdania, Irun.
- Levy, C. (2003). Ciudad y género. Una ciudad más justa: el género y la planificación. In M. Balbo, R. Jordán eta D. Simioni (arg.), *La Ciudad Inclusiva* (237-258. or.). CEPAL, Santiago de Chile.
- Levy, A. (1888). Women and Club Life. *Women's World*, 1, 364-367. or.
- Llorente, M. (2015). *La ciudad: huellas en el espacio habitado*. Acantilado, Bartzelona.
- Llovet, J. (1990). *El sentit i la forma: assaigs d'estètica*. Edicions 62, Bartzelona.
- López Aguirre, E. (2011). *Historia del Rock vasco*. Aianai Kultur Elkartea, Gasteiz.
- López, I. (2018). Los olvidados: Marginalidad urbana y delincuencia juvenil en los extrarradios de las ciudades industriales. Otxarkoaga y San Blas (1959-1986) [Doktoretza tesia, UPV/EHU]. ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/28826>
- Majuelo, I. (2020). Lehen eleberrigintza urbanoa: Saizarbitoria kasu paradigmatico gisa. *Euskera*, 65 (2), 481-515. or.
- Margolin, U. (2014). Simultaneity in Narrative. In P. Hühn, et al. (arg.), *The living handbook of narratology*. Hamburg University Press, Hamburgo. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/simultaneity-narrative> [Kontsulta data: 12-02-2019].
- Martínez García, F. (1994-95). El poema lírico: ¿Una ficción narrativa?. *Tropelías*, 5-6, 207-254. or.
- Matas, À. (2010). *La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura*. Lengua de Trapo, Madrid.
- McDowell, L. (1996). Spatializing feminism: geographic perspectives. In N. Duncan (arg.), *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality* (28-44. or.). Routledge, New York.

- _____ (1999). *Gender, Identity and Place*. Polity, Cambridge.
- Mendiguren, X. eta Izagirre, K. (1998). *Euskal literaturaren antologia*. Elkar, Donostia.
- Menéndez, A. (2010). *Teoría urbana postcolonial y de género: la ciudad global y su representación*. KRK ediciones, Oviedo.
- Mercero, G. (2017). *Mundu-ikuskerak euskal narratiba garaikidean: modernitatearen krisitik postidentitatearen promesara*. Labayru Fundazioa-Amorebieta Etxanoko Udala, Bilbo.
- Merrifield, A. (2019). *La nueva cuestión urbana*. Katakarak, Iruñea.
- Mina, J. (2014). *El dilema de Proust o el paseo de los sabios. Un ensayo sobre el paseo en la historia y la literatura universales*. Editorial Berenice, Córdoba.
- Miralles-Guasch, C. (2010). Dones, mobilitat, temps i ciutats, *Quaderns de l'Institut 14* [Dosierra]. Institut Català de les Dones, Bartzelona.
- Moretti, F. (1998). *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. Verso, Londres.
- Mugarik Gabe (2017). Bizitza jasangarri eta bidezkoak, Mugarik Gaberen apustu handi bat [Dosierra]. http://www.mugarikgabe.org/wp-content/uploads/2017/02/05.vidas_sostenibles_eusk3.pdf
- Mumford, L. (1961). *The City in History*. Harcourt, Brace and World, New York.
- Murillo, S. (1996). *El mito de la vida privada*. Siglo XXI, Madril.
- Muxí, Z. (2009). Recomanacions per a un habitatge no jeràrquic ni androcèntric [Dosierra]. Institut Català de les Dones, Bartzelona.
- _____ (2018). *Mujeres, casas y ciudades: más allá del umbral*. DPR-Barcelona, Bartzelona.
- Nash, M. (2000). Identidad de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX. In G. Duby eta M. Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, 4. liburukia. Taurus, Madril.
- Navarro, J. R. eta Rovira J. C. (1994): *Literatura y espacio urbano*. CAM, Madril.
- Nesci, C. (2007). *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*. ELLUG, Grenoble.
- Nicolson, N. (ed.) (1975). *The Letters of Virginia Woolf. Volume I: 1888-1912*. Harcourt Brace Jovanovich, New York eta Londres.
- Nord, D. E. (1995). *Walking the Victorian Streets. Women, Representation, and the City*. Cornell University Press New York.

- Olaziregi, M. J. (1999). Intimismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura. *Oihenart*, 17, 1-75. or.
- _____ (2000). Zergatik panpox: nobela lirikoa baino gehiago. *Bitarte*, 20, 59-66. or.
- _____ (2001). Begirada eta oroimena mundua erromantizatzeke. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza. In K. Uribe (arg.), *Azken aldiko euskal narratiba. Sortzaileak eta irakurleak* (69-91. or.). UEU, Bilbo.
- _____ (2002). *Euskal eleberriaren historia*. Labayru Fundazioa-Amorebieta Etxanoko Udala, Bilbo.
- _____ (2019). Cualquier tiempo pasado fue peor. Reflexiones sobre la narrativa vasca post-ETA. *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 19.
<https://doi.org/10.24215/18524478e060>
- Otaegi, L. (2013). Distopia eta paradisia Euskal Hirian: Bernardo Atxagaren "Etiopia" makrotestuaren irakurketa semiotikorako. *Lapurdum. Euskal ikerketen aldizkaria*, 17, 109-173. or.
- Otegi, K. (1976). *Pertsonaia euskal nobelagintzan*. Gero, Bilbo.
- Parameshwar, D. (2001). *Alternative Modernities*. Duke University Press, Durham.
- Parkins, W. (2009). *Mobility and Modernity in Women's Novels, 1850s-1930s. Women Moving Dangerously*. Palgrave Macmillan, New York.
- Parsons, D. (2000). *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*. Oxford University Press. Oxford.
- Pascual Lizarraga, J. (1987). El punk: de England a Euskadi bailando un pogo. *Inguruak: Revista de sociología*, 3, 41-52. or.
- Pateman, C. (1996). Críticas feministas a la dicotomía público/privado. In C. Castells (arg.), *Perspectivas feministas en teoría política*. Paidós, Bartzelona.
- _____ (2018). *Kontratu sexuala*. Elkar, Donostia.
- Pérez Isasi, S. (2019). Una autoetnografía de Nueva York en *El puente desafinado de Harkaitz Cano*. In J. Kortazar (zuz.), *Bridge, Zubia. Imágenes de la relación cultural entre el País Vasco y Estados Unidos*. Iberoamericana Vervuert, Madril.
- Pérez Orozco, A. (2013). La sostenibilidad de la vida en el centro... ¿y eso qué significa?, IV Congreso de Economía Feminista, Sevilla. <http://riemann.upo.es/personal-wp/congreso->

[economia-feminista/files/2013/10/PerezOrozco_Amaia.pdf](#) [Kontsulta data: 2023-02-22]

- Pike, B. (1981). *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton University Press, Princeton.
- Pollock, G. (1988). *Modernity and the Spaces of Femininity, Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. Routledge, Londres.
- Poulet, G. (1961). *Les métamorphoses du cercle*. Plon, Paris.
- Rabelli, A. (2004ko otsailaren 1a). Galera sentimentala. *El País*.
- _____ (2006). La imagen de Vitoria-Gasteiz en "Gasteizko hondartzak". *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, 35, 153-158. or.
- _____ (2007). Bilbao en la nueva literatura vasca. *Cuadernos Alzate*, 37, 125-130. or.
- Rekalde, P. (2006). *Ragga-ragga dator gaua*. Susa, Zarautz.
- Resina, J. R. (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Anthropos, Barcelona.
- Retolaza, I. (2005ko uztailaren 31a). Literatura eta hiriak. *Berria*.
- _____ (2007). Hamaika Muga, Hamaika Irakurbide. In I. Retolaza eta J. Kortazar (arg.), *Egungo euskal eleberraren historia* (13-63. or.). UPV-EHU, Bilbo.
- _____ (2009ko azaroaren 1a). Idaztankerak, pentsakerak. *Berria*.
- _____ (2019ko otsailaren 3a). Agurrak eta enkontruak. *Argia*.
- Retolaza, I. eta Kortazar, J. (2007). *Egungo euskal eleberraren historia*. UPV-EHU, Bilbo.
- Rich, A. (2001a). *Sangre, pan y poesía*. Icaria, Bartzelona.
- _____ (2001b). *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*. W. W. Norton & Company, New York.
- Rodriguez, E. (2019). *Idazleen gorputzak*. Susa, Zarautz.
- _____ (2021). Bazterretik kontatu: generoa, identitate sexuala eta haurtzarora euskal gatatzari buruzko literaturan. In I. Atutxa eta I. Retolaza (arg.), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatatzka armatuaren irakurketa feministak*. UEU, Eibar.
- Rojo, J. (2019ko urtarrilaren 5a). Berlin blues. *El Diario Vasco*.
- Román Etxebarrieta, G. (2018). El Rock Radical Vasco. La constitución de los sujetos políticos a través de la música. *Inguruak*, 64, 24-40. or.

- Romero, A. (2014). Escritura femenina y crítica literaria en "Zergatik panpox". *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 19, 289-309. or.
- Sagastizabal, M. (2020). *Hiruki gatazkatsua. Etxeko eta zaintza lanak, enplegua eta parte hartze soziopolitikoak*. Susa, Zarautz.
- Said, E. (2003). *Orientalismo*. DeBolsillo, Bartzelona.
- Saizarbitoria, R. (1969). *Egunero hasten delako*. Lur, Donostia.
- _____ (1976a). *Ehun metro*. Kriselu, Donostia.
- _____ (1976b). *Ene Jesus*. Kriselu, Donostia.
- _____ (1979). *Egunero hasten delako*. Hordago, Donostia.
- _____ (1995). *Hamaika pauso*. Erein, Donostia.
- _____ (2001). *Rossetiren obsesioa*. Erein, Donostia.
- _____ (2007). Hitzaurrea. In *Egunero hasten delako* (7-21. or.). Erein, Donostia.
- _____ (2012). *Martutene*. Erein, Donostia.
- Sánchez, B. (2009). *Literatura y feminismo: una revisión de las teorías literarias feministas en el ocaso del siglo XX*. Editores Arcibel, Sevilla.
- Sánchez de Madariaga, I. (2004). Infraestructuras para la vida cotidiana y calidad de vida. *Ciudades. Revista del IUU*, 8, 101-133. or.
- _____ (2009). Vivienda, movilidad y urbanismo para la igualdad en la diversidad: ciudades, género y dependencia. *Ciudad y territorio: estudios territoriales*, 161-162, 581-598. or.
- Sarasola, B. (2018). Del imatotipo ideológico al imatotipo utópico: la representación de la ciudad de Nueva York en la literatura vasca. *Revista De Literatura*, 80 (160), 491-520. or.
- Sarasola, I. (1969). Hitz-aurre. In R. Saizarbitoria, *Egunero hasten delako* (3-11. or.). Lur, Donostia.
- _____ (1971). *Euskal literaturaren historia*. Lur, Donostia.
- _____ (1975). *Txillardegi eta Saizarbitoriaren nobelagintza*. Kriselu, Donostia.
- Sarlo, B. (2001). Raymond Williams: Del campo a la ciudad. In R. Williams, *La ciudad y el campo* (11-22. or.). Paidós, Buenos Aires.
- Sarrionandia, J. (2001). *Lagun izoztua*. Elkar, Donostia.
- _____ (2010). *Moroak gara behelaino artean?*. Pamiela, Iruñea.

- Sassen, S. (1996). Analytic Borderlands: Race, Gender and Representation in the New City. In A. King (arg.), *Re-presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in The Twenty-First Century Metropolis*. Macmillan Press, Londres.
- Segarra, M. (2014). *L'habitació, la casa, el carrer*. CCCB, Bartzelona.
- _____ (2020). Cuerpos que (no) importan y nuevas alianzas. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 50 (1), 245-259. or.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños, Madril.
- Segura, I. (2006). La memòria, una forma d'arquitectura. In A. A., *Urbanisme i gènere, una visió necessària per a tothom*. Diputació de Barcelona, Bartzelona.
- Sharpe, W. eta Wallock, L. (1987). *Visions of the modern city. Essays in history, art, and literature*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Shields, R. (1996). A Guide to Urban Representation and What to Do about It: Alternative Traditions of Urban of Theory. In A. King (arg.), *Re-Presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty First Century Metropolis*. Macmillan Press, Londres.
- Shymchyshyn, M. (2021). Geocriticism at the Crossroads: An Overview. In Robert Tally (arg.) *Spatial Literary Studies*, Routledge, New York.
- Simmel, G. (1986). *El individuo y la libertad*. Península, Bartzelona.
- _____ (2002). *Sobre la aventura. Ensayos de estética*. Península, Bartzelona.
- Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso Press, Londres.
- _____ (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Basil Blackwell, Oxford.
- Solnit, R. (2001). *Wanderlust. A History of Walking*. Penguin Books, New York.
- Stanko, E. (1990). *Everyday Violence: How Women and Men Experience Sexual and Physical Danger*. Pandora, Londres.
- Susaeta, I. (2012ko abenduaren 7a). Baditu, baina ez du. *Berria*.
- Tally, R. (2013). *Spatiality*. Routledge, Londres.
- _____ (2017). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. Routledge, New York.
- _____ (2021). *Spatial Literary Studies*. Routledge, New York.

- Thorns, D. (2002). *The Transformation of Cities: Urban Theory and Urban Life*. Palgrave Macmillan, Hampshire.
- Tietzen, C. (1987). Informe mundial sobre el aborto. Ministerio de Cultura, Madril.
- Toledo, A. (1989). Domingo Agirreren eleberrigintza eta euskal fikziozko prosaren taxuketa [Doktoretza tesia, Deustuko Unibertsitatea].
<https://www.euskadi.eus/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Ana%20Toledo%20TESI.pdf>
- Tonkiss, F. (2005). *Space, the City and Social Theory: Social Relations and urban Forms*. Polity, Cambridge.
- Torras, M. (2021). ¿Hay un cuerpo en este corpus? Corporalidades sex/textuales en lo fantástico. *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, 4 (2).
- Transforini, M. A. (2000). Introducción. Nei magazzini dei musei e in quelli della memoria. In M. A. Transforini, *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*. FrancoAngeli, Milan.
- _____ (2010). Le Flâneuses. Corpi e spazi di genere fra modernità e postmodernità. *Studi Culturali*, VII (2), 239-261. or.
- Txillardeggi [Jose Luis Alvarez] (1957). *Leturiaren egunkari ezkutua*. Euskaltzaindia, Bilbo.
- _____ (1969). *Elsa Scheelen*. Kriselu, Donostia.
- Uribe, K. (2008). *Bilbao-New York-Bilbao*. Elkar, Donostia.
- Urkiza, A. (2006). *Zortzi unibertso. Zortzi idazle*. Alberdania, Irun.
- Urkulo, I. (2008). Bilbo euskal literaturan: hiri bat, ikuspegi anitz. *Egan*, 3 (4), 123-157. or.
- _____ (2012). Euskal narratiba XXI. mendean: emakumeak idazle. *Oihenart*, 27, 201-233. or.
- Urretabizkaia, A. (1979). *Zergatik panpox*. Hordago, Donostia.
- _____ (1998). *Koaderno gorria*. Erein, Donostia.
- Urzelai, A. (2018). Jenisjoplin: identitatearen berrasmateza. *Egan*, 71 (3-4), 97-122. or.
- Valles Calatrava, J. R. (1994). Ficción y espacio narrativo. Organización y funcionamiento del espacio en "La ciudad de los prodigios", de Eduardo Mendoza. *Mundos de ficción: (actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (1527-1534. or.)*. Universidad de Murcia, Murcia.
- Valdibia, B. (2018). Del urbanismo androcéntrico a la ciudad cuidadora. *Hábitat y Sociedad*, 11, azaroa, 65-84. or.
- Vanek, J. (1974). Time Spent in housework. *Scientific American*, 231, 116-120. or.

- Vincent-Buffault, A. (2004). Regards, égards, égarements dans la ville aux XVIIIe et XIXe siècles. *Communications*, 75, 39-56. or.
- Walker, J., Frediani, A. eta Trani, J. F. (2013). Gender, difference and urban change: implications for the promotion of well-being. *Environment and Urbanization*, 25 (1), 111-124. or.
- Warf, B. eta Arias, S. (2009). *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Routledge, New York.
- Wegner, P. (2002). Spatial Criticism: critical geography, space, place and textuality. In J. Wolfreys, (arg.), *Introducing criticism at the 21st century*. Edinburgh University Press, Edinburgo.
- Wellek, R. eta Warren, A. (1965). *Teoría literaria*. Gredos, Madril.
- Werkele, G. (2005). Gender Planning in Public Transit: Political Process, Changing Discourse and Practice. In S. Fainstein eta L. Sevron (arg.), *Gender and Planning. A Reader*. Rutgers University Press, New Brunswick.
- West-Pavlov, R. (2009). *Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze*. Oxyoron, Amsterdam eta New York.
- Westphal, B. (2000). Pour une approche géocritique des textes, esquisse. In B. Westphal (arg.), *La Géocritique. Mode d'emploi* (9-40. or.). PULIM, Limoges.
- _____ (2011). *Geocriticism*. Palgrave Macmillan, New York.
- Williams, R. (2001). *La ciudad y el campo*. Paidós, Buenos Aires.
- _____ (1997). *La política del Modernismo*. Manantial, Buenos Aires.
- _____ (1960). *Culture and society 1780-1950*. Doubleday & Company, New York.
- Wilson, E. (1992a). *The Sphinx in the city. Urban Life, the control of Disorder, and Women*. Virago Press, Londres.
- _____ (1992b). The Invisible Flâneur. *New Left Review*, 191, 90-110.or.
- Wirth-Nesher, H. (1996). *City Codes. Reading the modern urban novel*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Wolff, J. (1985). The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity. *Theory, Culture & Society*, 2, 38-46. or.
- Young, I. (1990). Imparcialidad y lo cívico público. In S. Benhabib eta D. Cornella (arg.), *Teoría feminista y teoría crítica* (90-117. or.). Edicions Alfons el Magnànim, Valenzia.
- Zaar, M. H. (2017). El análisis del territorio desde una 'totalidad dialéctica'. Más allá de la dicotomía ciudad-campo, de un 'par dialéctico' o de una 'urbanidad rural'. *Espaço e*

Economía, 10. <http://journals.openedition.org/espacoeconomia/2981> [Kontsulta data: 2023-01-28]

Ziaurriz, M. (2004ko otsailaren 1a). Ugerra burdinari bezala. *Berría*.

Zoran, G. (1984). Towards a Theory of Space in Narrative. *Poetics Today*, 5, 309-335. or.

Zabala, B. (2008). *Movimiento de mujeres, mujeres en movimiento*. Txalaparta, Tafalla.

Zaldua, I. (2016). *(Euskal) literaturaren alde (eta kontra)*. Elkar, Donostia.

Zulaika, J. (1998). Postindustrial Bilbao: The Reinvention of a New City. *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, 3, 363-369. or.

_____ (2003). *Guggenheim Bilbao Museoa. Museums, Architecture and City Renewal*. University of Nevada, Reno.

Zumthor, P. (1994). *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Cátedra, Madril.

E) ERANSKINAK

10. Summary

This thesis proposes a feminist reading of the Basque novel, focusing on the contemporary figure of the *flâneuse*. To this end, it analyses Basque novelism from a spatial point of view and, in particular, investigates how the city has been represented in contemporary Basque novelism, reading from a feminist perspective some novels that deviate from the hegemonic urban imaginary.

This research has three main objectives. The first is to identify the most notable spatial transformations of modern Basque fiction. In this regard, it is considered essential to develop spatial theories that can serve to understand the changes directly related to space, especially the city, in the socio-political-cultural context of the Basque Country. Secondly, the aim of this thesis is to observe from a feminist perspective the urban Basque novel, in order to detect the existence of an urban itinerary or tradition starring women. And finally, and perhaps most importantly, the core of this study will be to discover the contradictions and tensions that arise in the cities represented in the Basque novel through the figure of the *flâneuse*. Thus, through the literary contexts and universes offered by the selected novels, the conflicts that arise in different contexts for the female *flâneuse* as well as the opportunities that flourish will be explored.

Once the objectives were defined, three general hypotheses were formulated to begin the research. It is known that there are predictable differences in the representation of the modern city between the hegemonic literatures of the West and Basque literature, both in terms of temporalization and manners. Therefore, the first hypothesis proposes that in the case of Basque literature and in the case of the urban novel, the context of the Basque Country and the peculiarities of Basque literature open up the possibility of alternative representations. On the other hand, based on the first appearances of the modern city, the second hypothesis states that within these alternative representations, novels with female protagonists have a particular path within Basque urban fiction. In this sense, it is also conceivable that these works are influenced by feminist thought, which can have disruptive formulations of thinking and imagining the city. In this sense, the last hypothesis suggests that these novels question the dichotomous spatial thinking of modernity, reveal contradictory representations of both the city and women, and that it is therefore the novels that question the normative rules that constitute this alternative urban course.

With the aim of studying the representations of the city and the possible manifestations of the *flâneuse* in the Basque novel, the investigation must be focused on the modern Basque novel. In

other words, the novel produced since the late 1960s will be the focus, since the aesthetic and formal transformations of that period are considered to be the basis of modern narrative (Aldekoa, 2008:251) and, above all, because that is when the first solid representations of the modern city in the Basque novel begin (Retolaza, 2005; Apalategi, 2008). In this context, the urban space, as the main location of the story and as the backbone of its evolution, has been the main space of analysis, with the aim of observing the development of the urban tradition in the Basque novel. Finally, in order to further define the subject of research, a selection of novels with female protagonists has been made for the spatial analysis.

Based on these three criteria (being a novel from the 1960s, being set in the city, and having a female protagonist), the potential corpus that this thesis can study is greatly reduced. However, as has been made clear, the aim of this work is not to review all representations of the city, but rather to observe the specific representations in which women are the protagonists, in order to see if an alternative urban itinerary emerges in the Basque novel and, if so, to identify the characteristics that define it. Therefore, five novels were selected as the corpus of this study: *Egunero hasten delako* (1969), *Zergatik panpox* (1979), *Ugerra eta kedarra* (2003), *Jenisjoplin* (2017), and *Neguko argiak* (2018).

The theoretical framework of this study consists of three main pillars. On the one hand, the study of space in literary studies has been considered, especially the theoretical and methodological contributions of narratology. In this context, Alvarez's (2003) proposal, which provides key ideas for observing the spatial element in contemporary narrative, has been taken as the main basis. It presents four levels of systematization that distinguish the functions and semiotizations of space in novels, allowing the spatial element to be considered as a whole, as an organic part of the narrative text, and not as a mere stage. It therefore divides the spatial sign into four dimensions: the space of reference, the space of discourse, the space of meaning and, finally, the dimension of reading. The first section of the theoretical framework also clarified certain definitions of the space/place terminology.

The second theoretical base consists of interdisciplinary studies of space, especially those developed around the spatial turn. Geocritical theories show that space is not a neutral field, but creates, develops, and reflects power relations within it. In the field of literature, geocriticism provides an opportunity to critically explore space (Westphal, 2011; Tally, 2013), and in this regard, the interdisciplinary nature that characterizes these studies has been used in this work. Thus, on the second theoretical ground, two spatial collisions have been analysed, which reflect

the complex and contradictory relations of power: on the one hand, the tensions between town and city that have been studied through Williams' materialist cultural reading. On the other hand, the discourse on the separation of public and private space which has been examined from a feminist perspective. To this end, the reflections of the feminist thinkers Pateman (1996) and Federici (2010), the geographer and urbanist group Col·lectiu Punt 6 (2019), the art and literature researchers Wolff (1985) and Wilson (1992), among others, have been compiled to provide a more complete view of the issue.

The third theoretical pillar is literary urban studies. The representation of the modern city in literature has been studied through the models created by Baudelaire, as well as the changes in the urban novel. In particular, the figure of the urban wanderer, embodied mainly in the male *flâneur*, has been studied. This thesis, however, has attempted to focus on another urban figure, the *flâneuse*. Although she has often been regarded as the female version of the *flâneur* and has been little studied, she is a figure of great importance, of great contemporaneity.

In this regard, it should be noted that the current conceptualization of the *flâneuse* has been used in this thesis from a contemporary perspective. In fact, some feminist critics have made it clear that restricting women who walk in the city to the feminine version of the *flâneur* would reduce women's urban experience to a masculine model (Elkin, 2016). Thus, aware of the limitations created by the ideology of differentiation between the public and the private, a proposal has been made from feminist criticism to bring the figure of the *flâneuse* closer to the role that women have played in the city, to their movements and experiences, and thus to embody them in other realities (prostitutes, women who practiced transvestism, mothers, lesbians, and travelers, among others). Thus, both Iglesia (2019) and Kern (2021) have formed a contemporary view of the *flâneuse*, redefining it in all its variants as a woman who transgresses, questions, and subverts public space. In this respect, the *flâneuse* is a very useful literary figure because it contributes to the visibility and updating of the problems suffered by women in public space in contemporary novels. Moreover, it opens up a way of understanding the city as a space of pleasure and freedom for women, while considering transgression as a fundamental action for the *flâneuse* who occupies public space.

Regarding the methodology used to study the corpus, we have used Alvarez's narratological proposal (2003) and the interdisciplinary approach deemed necessary by spatial studies (Westphal, 2011; Tally, 2013) and feminist theory (Kern, 2021; Iglesia, 2019). In fact, since Alvarez's contribution makes it possible to study and systematize the spatial element, this scheme

has been used to detail the meanings, forms, and references that space acquires in each novel when analyzing the corpus. On the other hand, in order to deepen the meanings and symbolizations that result from the interpretation and development of representations of urban spaces, this thesis has focused on the interdisciplinary use of both spatial studies and feminist theory. Thus, contributions from geography, urbanism, sociology, history, etc. have been used in the study of the texts, always guided, as said, by the feminist perspective.

As the conclusions of this thesis, three main ideas have been drawn. On the one hand, that the Basque urban novel differs from the main Western literary models. Both in temporalization, where the Basque urban novel originates in the 1960s, and in features (the consequences of the absence of a nation-state, the absence of a single capital, the size of cities, the relations between cities and towns, the way the community is expressed, the diglosia of the language, the existence of spaces crossed by national conflict, among others), there are notable differences between the urban novel of the Basque language and the urban routes of literature that have been hegemonic. For this reason, this study has put on the table that both the lack of initial synchronization with the main Western literatures, the marginalization of Basque literature, as well as the socio-political and urban structure of Euskal Herria, have allowed some writers to seek alternative formulas to represent the city.

The second idea is that one of these alternative trajectories had women as protagonists of the novels. In this regard, an important feature of the urban Basque novel has been brought to light: that the first manifestations of the modern city had female protagonists, as Cid (1996) has pointed out. This feature, in addition to distinguishing the Basque novel from the patterns of major Western literature, provides a solid foundation for an alternative urban itinerary protagonized by urban women, by *flâneuses*.

Following this thread, it has become clear that the representations of women who walk and occupy the city have followed a noticeable trajectory in ours, from the first examples of the 1960s and 1970s to the most recent publications of the 21st century. This continuity confirms the presence of the woman who walks the city, not only in the urban novel, which broke with the costumbrist novel, but also in the second wave of urban essays beginning in the 1990s. The presence of this figure also increases with the transition to globalization in the 21st century. Thus, we can understand the urban novel with female protagonists in relation to the two key periods of transformation proposed in this thesis: first, as part of the break with the rural and idealized Basque world; and second, as an alternative to the masculine urban representation that was

already becoming the norm. In both cases, the novels studied highlight the relationship between public and private space, as well as the problems, contradictions and opportunities that arise for these women as they stroll through the city. Although they have not acquired a canonical space in the Basque novel, although the wandering woman is not a hegemonic figure, there are *flâneuses* in the Basque novel and they play an important role in analyzing the presence and evolution of the city.

The study of the novels in the corpus and their interrelationships reveals the third main consequence: the woman who walks through the city, the flâneuse, is considered a deviant woman because she departs from the restricted spaces and movements established by patriarchal rule. This transgression brings her punishment and moral condemnation from the society around her, but it also opens up new possibilities for freedom. Indeed, focusing on the representation of the city, the novels analyzed have in common the visibility of the relationship between public and private spaces and the emergence of conflicts and experiences of women in urban public spaces. The routes and ways of life depicted in these novels are diverse, as are the cities they represent. But they all use complex, often conflicted female characters who do not have legitimacy in the public space *de facto*. This is the main characteristic they share in terms of the use of space.

Thus, far from simple homogeneity and apart from the model of the submissive and moderate woman tied to the private space, this line of urban Basque fiction is made up of complex and varied characters: a working mother with full responsibility for her child, a girl who gets pregnant and wants to have an abortion, a drug addict who has decided to live outside the established system, a young woman who wants to fight against the violence of the socio-political situation and has to accept AIDS, or a woman who wants to build her own shelter abroad, outside her previous toxic and violent experiences in the private space. Taking advantage of the flexibility and transformative nature of the figure of the *flâneuse*, the contradictions, conflicts and entanglements that arise in the placement of these bodies in public space have been observed.

It should also be noted that the novels studied respond both to the socio-political conflicts of the time and to the urban formulations of each period. The central themes of feminist thought, such as motherhood and abortion, the potential of friendship, the politicization of vulnerability, or the need to question power relations in heterosexual relationships or the structures of the nuclear family, can be found in these works. All of these issues have spatial implications in the novels, through the representation of cities in one form or another, the possible movements of the characters, and the different attitudes they take on in the public space. In this respect, it is

significant that in *EHD* there are two cities that show the clash between old and new morals; that the anxiety of the single mother in *Zergatik panpox* appears together with the fragmented city; that the marginal life of Kat is linked to that of Bilbao, which is about to be transformed into a postmodern city; that *Jenisjoplin's* illness should bring to light the exclusionary tendency of public space; and that the main concern of Añes in the book *Neguko argiak* lies in the choice between her place of birth and the global city.

Therefore, in the novels studied, all the female protagonists experience conflicts and punishments for their way of life and for their appearance in urban space; that is, as these examples illustrate, women who enter public space are questioned. The occupation of public space involves the intentional or unintentional violation of rules and, consequently, a dialogue with conflict. As Iglesia (2019:76) points out, the established order is turned upside down by the *flâneuse* when she occupies public space, and this is demonstrated by these novels.

As we have seen, questioning the distinction between public and private space, and occupying unexpected spaces provokes negative reactions against women (punishment, exclusion, or contempt), but the protagonists of these novels also show that transgression opens up the possibility of becoming aware of one's subversive capacities. They use the city to give themselves legitimacy and agency, to reinforce their choices, and to defend their positions. Sometimes the protagonists are alone in facing the city, and it is necessity that forces them to enter the public space, but they confirm their choice by occupying that public space. On the other hand, there are other cases in which the women are surrounded by a community or by close friends, who become a refuge from the violence and discomfort that the city can bring, and who accompany them in occupying public space. Thus, the protagonists of the novels studied suggest that freedom can be achieved through transgression, by facing the dangers that this may entail.

It is not possible to enter public space without conflict. Therefore, by imagining the city, thinking about it and questioning the established order through women who take to the streets, the masculine tradition of the urban novel is challenged. Thus, the works that constitute this alternative urban trajectory in the Basque novel must be valued, since they pose new questions both to the urban literary tradition and to the critique of feminist theory.