

Gorputz jipoituak, genero indarkeriaren sinekdokea literaturan¹

Gema Lasarte (EHU/UPV)

Sarrera

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

Bigarren partean, alderdi literarioa landuko da, eta horrek bi atal izango ditu. Batetik, biolentzia nolabait modu mikroskopikoan ikusi ahal izateko, edota eszenaratu ahal izateko, narratologiaz baliatuko gara. Pertsonaiak aztertuko dira. Horretarako, ahotsen kudeaketa ikusiko da, eta koadro aktantzialean indarkeria nola kudeatzen den irudikatuko da. Ikusi nahi da funtzio gramatikaletan indarkeria nola aurkezten den. Bestetik, indarkeriaren alderdi semantikoa neurtu nahi izan da eta horretarako indarkeria

1 Testu hau *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean* doktorego tesiaren laugarren kapituluaren oinarritua dago.

sinbolikoaren sorrera neurtuko da hizkuntza sexista aztertuz. Era berean, ikuspegi semantiko honetatik gorputza nola irudikatzen den behatu nahi izan da.

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

Atal honetan aztertuko diren nobelak

Esan behar da euskal literaturan ez dela hau oso gai hedatua emakumezkoek idatzitako kontagintza garaikidean; izan ere, oso eleberri gutxitan ikusi dugu protagonismoa hartzen. Uxue Alberdik, *Aulki-jokoa* eleberrian (2009), gerra garaiko emakumeen kontrako indarkeria azaldu digu. Aitziber Etxeberriak, *Tango urdina* eleberrian (2003), tratu txarrak ditu gai nagusitzat. Genero indarkeria hau etxeko indarkeria dugu: senarrak sistematikoki tratu txarrak ematen dizkio emazteari. Eta azkenik, Laura Mintegik beste indarkeria mota bat erakutsi digu *Bai baina ez* (1985) eleberrian, aita batek bere alabari sistematikoki eragiten dion sexu-abusua. Horietaz gain, tratu txarrak aipatzen dira Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione* (2005) eleberrian. Eleberri horretan mutil ohiak, elkarren arteko harremana hautsi ondoren, jazarpena egiten dio protagonistari, telefonoz nahiz kalean. Bestalde, *Jaione*-n aita-amen arteko elkarrizketa oso bortitzak ikusten dira. Arazoa

da aita lanik gabe dagoela eta emaztea dela familiako ekonomia sostengatzen ari dena. Beraz, *Jaione* eleberrian bi harremanetan ageri da genero indarkeria.

Aitziber Etxeberriak, bestalde, gerra garaian emakumeek nozitzen duten indarkeria agertzen du *31 baioneta* (2007) lanean. Eleberri horretan, 1813ko uda agertzen zaigu Donostia Napoleonen tropen mende dagoela. Gerra egoera horretan, baseritik hirira etortzera behartutako ama-alaba batzuen historia kontatzen zaigu. Donostiak tropa anglo-portugaldarrek eragindako setio eta suteak biziko ditu. Guda giro horretan, soldadu anglo-portugaldarrek behin eta berriz bortxatuko dute alaba gaztea, Espainiako Independentzia Gerra azkenetan dagoenean. Guda azkenetan badago ere, alabarentzat bizitza guztirako sufrimendua eta estigmatizazioaren hastapena izango da; izan ere, emakumearen gorputza Adrienne Richen (1978) hitzetan, patriarkatua gauzatzen den lurraldea da. Guzti-guzti hauetatik, *Tango Urdina* eta *Aulki Jokoa* aztertuko dira, bata tratu txarren eredu garbia delako eta bestea emakumeek gerretan nozitzen duten bortxaren lekuko.

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

guztirako gorriak ikustera behartuko du, izena ere kenduko baitio, Gorriaren alaba izatera kondenaturik.

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

Iñaki Frierak Sofiaren bitartez, *Zureak egin du* (2009) eleberrian, gai berari heltzen dio: senarrak emazteari emandako tratu txarrei alegia. Sofiak badu estatus bat eta bere senarrak ere bai. Sofia, Rosaren antzera, beldurraren beldurrez bizi da eta tratu txarrak ahalik eta ezkutuenean eramaten saiatzen da, baina heriotza hurbil sentitzen duenean, Emakume Jipoituak babesten dituzten Emakumeen Elkarteak hartu eta babestuko du. Sofiaren istorioa kazetari batek kontatuko digu.

Kontzeptuen esparrua

Genero indarkeria

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

Etxeko indarkeriarekin alderatuta, “genero indarkeria” kontzeptuak xehetasun gehiago aurkezten ditu. Generoaren kontzeptuak gizon-emakumeen arteko harremanak ditu gunetzat, eta ez familia. Etxea edo lekua zeinahi dela ere, emakumeen kontrako edozein indarkeria aurreikusten du genero indarkeriak. Genero indarkeria bikotekideen artean gertatzen denean, penalki gehiago zigortzen da; bikotez kanpo, kalean nahiz lanean, gerta daitezkeen indarkeriak ez dira modu berean sailkatzen (Osborne, 2009; Larrauri, 2007). Elena Larraurik (2007: 44) genero indarkeriaren hiru aldagai azpimarratzen ditu: bikotearen kontrola lortzeko buruturiko barru-barruko terrorismoa; barru-barruko terrorismoaren kontra emandako erantzuna; eta azkenik, kontrolarekin eta boterearekin lotua ez den indarkeria, gatazka baten edota gatazka batzuen ondoren gerta daitekeena.

Erabiltzen den beste kontzeptu bat “familia indarkeria” da (Larrauri, 2007). Baina horrek ez du zer ikusirik gizon-emakumeen arteko harreman afektuzko nahiz erotikoeekin. Etxeko indarkeriaren antzera, kontzeptu zabalegia da koadro aktantziala zedarritzeko. Terrorismo tipo batzuetan biktimek izandako harrerak (Osborne, 2009: 28) terrorismo

familiar edo terrorismo sexual kontzeptuen erabilpena ekarri du. Baina kontzeptu horrek ere kanpoan uzten ditu indarkeriaren hainbat alde, laneko sexu-jazarpena edota jazarpen soila. “Feminizidio” terminoa ere erabili izan da, emakumeen kontrako indarkeria sexualari egokituz kriminologian erabiltzen den erailketa sistematikoen kontzeptua. Mexikon, Ciudad Juarez en gertatzen direnak kasu.

Sarritan erabiltzen den beste kontzeptu bat emakumeen kontrako indarkeria da. Kontzeptu horrek interesgarria du objektua zehaztua duela, ez ordea subjektua edo indarkeriaren xedea (sexista, lapurreta edo bestelakoa). Kontzeptu hauek guztiak eremu batean baino gehiagotan erabil ditzakegu. Orokorrena indarkeria sexuala dugu. Indarkeria sexuala dagoela esaten da ekintzak eduki sexuala duenean, eta modu ez adostuan, nahi gabe (Bourke, 2009; Larrauri, 2007), indarkeria fisikoaz edo indarkeria fisikorik gabe gertatzen denean. Emakumeak menderatzeko erabiltzen den indarkeria horren baitan leudeke indarkeria mota guztiak, hala nola indarkeria sinbolikoa, publizitate-jazarpena; bortxaketak; tratu txarrak; sexu-jazarpena eta gerrak, genero indarkeria... (Osborne, 2009; Bosch eta Ferrer, 2002).

Kontzeptuekin jarraituz, Esperanza Boschek eta Victoria Ferrerek (2002: 34-36) terrorismo patriarkala eta domestikoa edo indarkeria patriarkala aipatzen dituzte, baina dena terrorismo misogino kontzeptuaren barruan sartzen dute; izan ere, emakumeen kontrako mespretxuan oinarritzen dute indarkeria guztia. Kontzeptu hauetan guztietan aipatu ez duguna maiztasuna da. Izan ere, indarkeria bi motatakoa izan daiteke: puntualki noizbehinka erabili daitekeena edota ohiturazko indarkeria (Larrauri, 2007; Bosch eta Ferrer, 2002), hau da, sistematikoki erabiltzen dena, nagusitasuna adierazteko edota

kontrolatzeko. Luis Boninok (1995: 201-203) tratu txar psikologikoei mikromatxismo izena jarri die eta hiru klasetakoak aipatu ditu: koertzitiboak, ezkutukoak eta krisialdikoak. Boninoren kontzeptu horren eta Pierre Bourdieuren (2000) indarkeria sinbolikoaren artean badira analogiak.

Bukatzeko, esan daiteke, beraz, genero indarkeriaren kontzeptua oso zabala dela, haren barruan indarkeria anitz kontzeptualizatzen delako, baina kontzeptu denek dute zerbait komunean: indarkeria emakumeei eragiten zaiela, emakume izate hutsagatik, eta sexuala dela. Hainbat kontzeptu azaldu dira honen inguruan, eta beste hainbat sailkapen. Horien artean, batzuk aipatzearen, eremu publiko eta intimoen artean egindako bereizketa; beste sailkapen bat, maiztasunari begira egina; beste bat, tratu txar fisikoak edo emozionalak diren erreparatuz, azken horren baitan harturik indarkeria sinbolikoa. Bosch eta Ferrerek diote indarkeria mota honek giza desberdintasunak naturalizatzen, zilegitzat hartzen dituela (dela arraza, generoa, klasea, ...) eta horregatik oso zaila dela indarkeria honi aurre egitea (2002: 30):

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

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

Gorputzak

Cristobal Perak dio gorputza forma eta historia bat dela (2006: 153). Formari dagokionez, gorputzak bizitzaren joanean etengabeko eraldaketa pairatzen du. Horregatik hitz egin daiteke **gorputz zahartuez, hondatuez**, baita **gorputz medikalizatuez** ere. Gorputzaren forma hau, gainera, mendebaldeko kulturaren etenik gabeko aldakuntzan bizi da. Ez da ahaztu behar egungo kultura gorputzaren aldioroko aldaketan oinarritzen dela: emakumeen argaltzeko obsesioa; gizonezkoek giharrak birmoldatzeko duten neurriz gaineko afana; kirurgia plastikoa nahiz estetikoa zahartzaroaren, itsusitasunaren kontrako borroka atergabean edota autoestimua aurkitu nahian; tatuaiak; gorputzaren zulaketak *body piercing*-en bidez dela edo beste.

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

Gorputzaren forma, beraz, beste gorputzen begirada eta eskuekin osatzen den geografia bat da (Pera, 2006: 56). Aztertzeraz goazen literatur geografia hau, literatur pertsonaia femeninoen bidez irudikatua dago, izan ere, emakumeen irudi hauek subjektu

maskulinoak begiratzeko, ikertzeko, kontrolatzeko eta azkenik, jabetzeko espektakulua baitira Laurentisen hitzetan (Laurentis *apud* Palencia Villa, 2008:41).

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

Gorputzen memoria hori identitate aniztasun baten erakusleihoa da, hori horrela, generoa, sexua, etnia, kultura, ideologia, ogibidea, nazioa, hizkuntza eta giza klaseen arrastoak emango dizkigu gorputzaren azalerak. Gorputzaren identitate hau historian zehar modu ezberdinez ikusi ohi da, horrela, gorputzaren kontzeptu platonikoa izpiritua/gorputza oposizioaz mintzo zen. Descartes eta Kantek subjektu modernotzat hartu zuten gorputzaren adiera; identitatea eta esentzia aitortu zizkioten. Baina testu honetan gorputza eraldaketan, bilakaeran ikusiko dugu eta Meri Torrasen (2007:20) hitzak gure egiten ditugu esateko gorputza beronen irudikapena dela, eta izaera performatiboa duela marko kultural batzuen barnean eta ikusgarri bihurtzen duten kode batzuen baitan.

Más que tener un cuerpo (Platón) o ser un cuerpo (Descartes), nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos en un proceso entrecruzado con nuestro devenir sujeto, pero dentro de unas

coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a sus determinados ser, estar, parecer o devenir. (Torras, 2007:20)

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

Beste gorputz bat **ispiluan dagoen gorputza** da, eredu mediatikutik hain urrun dagoena eta emakumeari hainbeste buruhauste eragiten dizkiona, finean begirada espekularraren abiaburu eta helburu; ez da ordea gure testu honetan ikertuko duguna. Testu honetan zuzenean irakurriko ditugu indarkeria matxistak idatzitako **gorputz bortxatuak, gorputz markatuak, eta mutilatuak**. Eta hori egiten dugu gorputzak ahanzturatik berreskuratzeko. “Del olvido histórico en los casos que aluden a la guerra civil y del olvido político, porque el maltrato es un problema político. Es necesario reescribirlos para que

no perezcan en la omisión ya para que el lector ignorante y amnésico pierda su inocencia”
(Cami-Vela *apud* Sontang, 2008: 31).

Narratologiatik pertsonaiak aztertzen

Narrazio ahotsak eta denbora

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

Lehenik eta behin, esan behar da hiru eleberrietan narrazio denbora berdin kudeatuta dagoela, denbora tartekatua erabili ohi da eta. Gertatuko gauzak kontatzen zaizkigu, iraganeko denboraren hautua eginez. Indarkeria sinbolikoa agerian ikusten den denbora, (ZI) eta (ZE) eleberrietan, iraganeko denbora da, eta (TU) eleberrian, aldiz, iraganeko denboran indarkeria sinbolikoa ez ezik, indarkeria gauzatua ere ikuskatzen da. (ZI) eta (ZE) eleberrietan oraina gogoeta denbora da, indarkeriak sorturiko saminen kontaketa denbora. (TU) eleberrian, ordea, oraina indarkeria gauzatzen ari den tenorea da, indarkeria sinbolikoak iraganean elikatutako gorrotoa kudeatzeko denbora. Beste modu batera esateko, hiru eleberrietan denbora ezberdinak eman zaizkio indarkeria sortzeari, gauzatzeari eta ikusteari edo kontatzeari. Balirudike, hartara, hitzezko ekintza eta indarkeria kudeatu duten aktoreen artean denbora bat jarri nahi izan dela, batez ere, indarkeriaren sorrerari eta gauzatzeari modu zehatzean begiratu ahal izateko. Aktore

erasotzaile hauen sorreran eta garapenean ordea bistako diferentzia dago hiru eleberrien denbora kontaktetan. (TU) eleberrian subjektu erasotzailearen iragana eta osaketa begi bistan geratzen da. Literatur pertsonaia hori narrazioko iragan denbora batez eraikitzen zaigu eta orainean ondo ulertzen da gorputz bortitzaren bilakaera. (ZI) eta (ZE) eleberrietan, aldiz, gorputz erasotzaile horien iraganaren inguruan aipamen batzuk besterik ez daude. (TU)n biolentziaren historia kontatzen zaigu, biolentziaren esplikazio politikoa narratzen da, hau da, biolentzia sinbolikoaren hastapena zehazten da. Paco txikia ikusten dugu aita zakar baten eskuetan, eta gerora, harreman asegabe haren ondorioz, indarkeria fisikoa.

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

Orain arte narrazioaren denbora eta denbora horretan gorputzak nola azaldu diren aipatu dugu. Ahotsei dagokien eremuan, narrazioei ahots anizkoitasuna dariela aditzera eman nahi dugu. Aipagarria da hiru eleberrietan ahots polifonia horrek duen bat egite hori gorputz gaizki tratatuak kontatzeko orduan. Argi dago indarkeria generoa oso ikuspegi diferenteetatik kontatu nahi izan dela hiru eleberri hauetan eta hortik letorkiguke ahots koro hau. Narratzaileak, pertsonaia nagusiak, bigarrenak, hirugarrenak, zaindari, atezain, mediku, abokatu, epaile, polizia, bizilagun, kazetari. Hitz batean, genero indarkeria begi bistan ikusten duen gremio andanaren ahots polifonia, jendarte osoarena alegia. Garrantzizkoa da kontu batez ohartzea: eleberri hauetan biktimari ematen zaio ahotsa, eta narratzaile-protagonista izateak garrantzia du.

Denbora tartekatua genero indarkeriaren errealitatea islatzeko zoom bezala erabili bada, indarkeriaren denbora ezberdinak zehazteko alegia, ahots polifoniak juxtu kontrako efektua egitera dator, ahalik eta eremurik zabalena erakustea baitu asmo. Baina kontaktetan distantziak jarri dituzte. Etxeberriak pertsonaiak lotu ditu genero indarkerian, baina protagonista nagusiari, erasoak jasaten dituenari, hain zuzen ere, ahotsa kendu dio. Balirudike Etxeberriak hartara analogia bat egin nahi izan duela errealitatean gertatzen denarekin, izan ere, biktimen artean gehiengoak isiltasunaren hautua egiten baitu (Bourke, 2009:24), ez horrela lekukoek, etenik gabe hitza hartzen dutelako. Hiru eleberrien artean oinarrizko diferentzia bat azpimarra daiteke, izan ere, indarkeria kontaktzen duen ahots koroak oso modu ezberdinean egiten baitu haren jarduna. Etxeberriak tratu txarren plano guztiak grabatzen legokeen kamera baten begirada objektiboa darabilkigu kontaktetan, horretarako bizilagunaren ahotsaz baliatzen delarik. Bizilaguna *voyeur* bat da eta eleberriko narratzaile nagusia da. Gorputz jipoituak, beraz, etenik gabeko soa edota fokua dauka nahiz eta ahotsik ez eduki. Ez da gauza bera gertatzen Lertxundi eta Frieraren narrazioetan, gorputz gaizki tratatua beste modu batera idazten da, pelikuletan ikustera ohituta gauden muturreko kolpeen iruditegia eskaintzen zaigu, narrazioaren erritmoa tenkatzeko edota tratu txarren erabilera mediatiko morbosoa eragozteko (ZI, 61, 66, ZE, 14, 58). (TU)n narratzailea, ikus-entzunezko adierak medio, *travelling* batez baliatzen da iragarritako heriotzaren kronika filmatzeko, (ZI) eta (ZE)n zoom-ak oso bortitzak dira, kontaktetaren erritmoa hausten dutenak. Aitortu behar zaio, halere, Lertxundiri idazteko duen gaitasuna eta tratu txarrak narratzeko unean erabilitako argazki luma. Hori ezin zaio ukatu. Ezta urrik eman ere, are gehiago, Lertxundik badu maisulan bat indarkeria sinbolikoaren inguruan idatzia

Hamaseigarren aidanez (1983). Martzelina da eleberri honetako isilpeko protagonista nagusia. Bakarrik utzitako gorputza eta memoriaren diskurtsoa ditu emakumezko honek ezaugarri. Iraganik gabe, deserriraturia, bakardadea, indarkeria eta negarra lagun hurkotzat dituela.

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

Gerra zibilaz mintzo diren (GO) eta (AJ) eleberrien inguruan esan behar da iragan bat kontatzen zaigula oso modu linealean, iragan gogor bat, non gorputz bortxatuak azaltzen diren eta orainean ere estigma horrekin bizi diren. Eleberri hauen arteko diferentzia bakarra pertsona gramatikalaren erabileran legoke. (AJ) lehen pertsonan kontatua dago eta (GO) hirugarren pertsonan.

Koadro aktantziala

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

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

Ekintzaren eragileak-hartzaileak: eragileak subjektuari eragiten dio, zeregin bat jartzen dio edo eginarazten dio (jendartea, patua...). “Eragileak subjektuari izate kognitiboa duen objektu bat komunikatzen dio” (Reis & Lopes, 2002:60). Hartzailea ekintzaren onuraduna izan daiteke; askotan, protagonista bera izan daiteke. Ekintzaren laguntzaile-aurkariak subjektuari bere zereginean lagunduko dio edota estropezuak jarriko dizkio. Eskema honako hau genuke:

Eragilea	Objektua	Hartzailea
Laguntzailea	Subjektua	Aurkaria

Genero indarkeria honela kudeatuko litzateke, oro har, eta horrela kudeatzen da aztergai ditugun nobeletan:

Patriarkatua	Boterea	Gizonezkoak
Jendartea	Gizonezkoak	Emakumeak (feministak)

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

Eleberrietan hauetan koadro aktantzial hori ageri da, baina baditu bere berezitasunak. Esaterako, (ZE) nobelan, tratu txarrak jasaten dituzten emakumeak babesteko Emakumeen Komunitateak azaltzen dira indarkeria matxistaren kontra. (GO)k azaleratzen du emakume bortxatuaren erabateko bakardadea. (TU)k auzo-lagunen pasibitatea kritikatzeko, tratua txarrak salatu eta erasotuari lagundu beharrean kontatzera eta behartzera mugatzen direlako, esan daiteke egunerokotasuna hobekien islatzen duen paradigma aktantziala eskaintzen duela eleberri honek. Pacoren aitak tratu txar eragilea prestatzen du, semea indarkeria sinbolikoan eta patriarkatuaren hezkuntzan

heziz. Pacok Marga, bere emaztea, ezkondu zen egun beretik gaizki tratatzeari ekiten dio. Margaren bakardadea erabatekoa da. Bizilagunak, bere alaba barne, tratu txarren jakitun dira eta nehork ez du ezer egiten tratu txarrak ekiditeko, polizia eta anbulantziak etorri arte Margaren gorputz geldoaren bila.

Indarkeria sinbolikoaren neurketa semantikoa

Hizkuntzaren erabilpen sexistak hainbat eleberritan

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

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

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

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

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

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

Tillie Olsenen hitzak bere eginez, hizkuntza sistema sinbolikoari erabat lotutako giza egitura patriarkala dela dio Annette Kolodnyk: “Language as a symbolic system closely tied to a patriarchal social structure. Taken together, their work demonstrates the importance of language in establishing, reflecting, and maintaining an asymmetrical relationship between women and men” (Kolodny, 1979: 5). Artikulu berean, Helene

Cixous-en esaldi bat bere egiten du Kolodnyk: “Language conceals an invincible adversary”.

Sarrera teoriko honen ondoren, esan genezake hizkuntzaren erabilpen sexista azaltzen dela (ZI), (ZE), (TU) *Bai baina* ez (aurrerantzean (Bb)) eta *Jaione* eleberrietako literatur pertsonaia maskulinoen ahoetan, ez horrela, (GO) eta (AJ) eleberrietan, izan ere, emakumez osaturiko eleberriak baitira eta euren mintzairan ez da antzematen hizkuntzaren erabilpen sexistarik. Azken honetan gizonetzko mundu bati egiten zaio erreferentzia, gizonetzkoena soilik den mundu bati. (AJ) eleberrian, gizonetzkoak ez dira ia mintzo, eta hizkuntza sexistarik ez da ia azaltzen. Emakumeen ahotan azaltzen dena garbiro da gizonetzkoen mundu bat dagoela: “Alde hortik zokomirona! Gizonen kontuaz ari gaitun”. (AJ, 57); “Garai hartan ikasi nuen ohoreaz gain, apustuez eta giltzaz itxitako tiraderaz gain, bazela gizonena zen beste gai bat, gerra.” (TU, 79); “Bizarra dituen kontu horiek, Marti!” (AJ, 84). “Lubakitik idatzitako gutunak gerra dira; sukaldetik erantzundakoak, ez”. (AJ, 89). *Jaione* eleberrian hizkuntzaren erabilpen sexista indarkeria gauzatzen denean gertatzen da.

Ondoriozta daiteke, beraz, idazleek hizkuntza sexista batik bat gizonetzkoen ahotan edota kaleetako txutxu-mutxuetan jartzen dutela. Mintegiren (Bb) eleberrian, igeltseroak obran azaltzen dira, mintzagaia sexua dute. “Alper horiek! Beti solasean, atso zaharrak ematen duzue; berbaldi gutxiago eta adreiluak pasa!. (Bb, 24); “Ei, ei, astiroago, nork edan zidan atzo gure botila, marikoiori?” (Bb, 8). Kaleko txutxu-mutxuak: “Pacoren alaba auzoko mutil guztiekin ibiltzen dela, nahiko txoriburu ospea daukala, buruz arina, eta aitak, disgustuaren disgustuaz, edateari eman diola” (Bb, 80); “Lasai, Encarna, laster

konturatuko dun eta etxetik botako din, hire nagusia ez dun tontoa eta putaska horrek ezin izango din engainatuta eduki luzaro” (Bb, 100).

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

Osbornek laneko jazarpenen inguruan, piropoak edota komentario sexualak aipatzen ditu (2009: 147). (TU) nobelan topatu dugu horrelakorik eta berriro ere gizonezkoen ahotan eta lan giroan. Idazkariak ohi baino gona laburragoa darama nonbait eta honen inguruan. “–Ostia, hi, ikusi al duk gaur gure Karmele! –Jexux Mari astapotroaren hitz goxoak izan dira entzun ditudan lehenak–. Zer duk, enpresaren politika berria? Mutilak, aurrekontuaren murriztasuna dela eta, aurtengo neguan berogailutan gutxiago gastatzea erabaki dugu, beraz, berotu nahi duenak idazkariari begiratu diezaiola.” (TU, 30).

(TU), (ZI) eta (ZE) testuetan azpimarratu behar da Pihilip Hallieren (1969) Krudeltasun Perfektuaren Dekalogoia betetzen dela. Hiru eleberrietan garatzen diren botere harremanek Marga, Rosa eta Sofiaren bizitzak mutilatzen dituzte. Erasotzailea ahalegintzen da biktimaren mugimendua mugatzen. Baina bakartzea baino lehenago

biktimizioa eman ohi da. Erasotzaileak biktimaren jabe bakarra sentitu behar du eta horretarako ezinbestekoa du biktima gutxiatea, deuseztatzea, eta euren arteko harreman txartuen maitasunezkoa dela, familiarra edota umeekikoaren arduradun bihurtzea. Fase hau azterturiko eleberrietan hizkuntzaren erabilpen sexistan babesten da. Behin biktima gutxietsia, psikologikoki gainditua, eta bakartua, hasten da erasotzailea indarkeria fisikoa erabiltzen. Biktimaren benetako egoera, sufritzen duen terrorearen eraginez, nortasunaren apurkako galerak definitzen du. Suntsiketa horrek erasotzaileari botere absolutua ematen dio eta biktimari eragiten dio erabateko identitate disoluzioa (Valera, 2002:75-76). Zentzu honetan esan beharko genuke Anjel Lertxundiren eleberriak indarra galtzen duela, izan ere, genero indarkeriaren biktimak, jazarpenaren erdi-erdian, suntsiketaren epizentroan, maitasunezko harreman berri bat hasten du, batere sinesterra ez dena identitatea galtzerainoko biolentzia egoera batean. Eleberri honek ikuspegi semantikotik duen akatsik nabarmenena hor legoke.

Gorputz jipoituak

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

Zentzu honetan, emakumearen kontrako erasoak ulertu behar dira emakumearen gorputzari dagokion espazioaren inbasio modura eta erasotzaileak erasotua menpean hartzeko erabiltzen duen lanabes gisa. Erasotzaileak jabetza eremua markatu behar du, eta horretarako marka ikusgarriak eta ikusten ez direnak laga behar ditu. Aztertutako

testuetan genero indarkeria ikusten da. Bistan da, bortizkeria horren subjektuak nola kontrolatzen dituzten Marga, Rosa eta Sofiaren gorputzak, gerora gorpuz horietatik aipaturiko literatur pertsonaiak desjabetzeko, bidenabar suntsibidean eta umiliazio egoeran murgiltzeko. Honek guztiak berekin ditu, edozein dela biktima ere, autoestimu eta identitate femeninoaren galera (Castillo, 2007:257). “Une gogorrenetakoa izan zen garai hura: bultzadak, herrestan eramatea, ostikoak astean hiruzpalau bider errepikatzen ziren umea jaio zenetik” (ZE, 81). “Halaxe tratatzen zuen Tomasek, ergel baten moduan, eta sentimendu horrek ezgaitzen zuen Rosa: sinetsia baitzegoen ez zuela ezertarako balio” (ZI, 53).

Gorputzez hitz egiten duten teorien inguruan kontzepturen bat erabili beharko bagenu hau dena laburtzeko, Foucault-en bioboterea egin beharko genuke geure, nahiz eta kontzeptu honek gehiago hitz egin estatuek gorputzak ekoizteko, kontrolatzeko eta manipulatzeko duten gaitasunaz. Foucault-ek gorputz hauek **gorputz otseinak** bezala izenpetu zituen. Eta hori diogu, paradigma aktantzialean geniona berresateko, hau da, jendarte matxistak bereak dituela helburu nagusizat boterea duten subjektuak, biobotereaz baliatzen direnak alegia, horretarako jendarteren beste erdia erasotu behar badute edota **gorputz esanekoak** eraiki behar badituzte ere. Gorputzak espazio bat mantentzearen, sinbolikoa nahiz fisikoa, etenik gabeko borrokara zigortuak daude. Honekin esan nahi da, emakumea edota gizona nitasuna gorpuzten duten leku horiek gordetzera behartua dagoela eta horretarako daukan tokiaz gain, espazio berriak bilatu eta zabaldu, ahalik handienak eta zabalenak, behar dituela bere bizi *habitaterako* (Pera, 2006: 91).

Horrela Rosa (Bb) eta Felisa (GO) literatur pertsonaia trasgreditzaileak dira. Emakume hauek modu hegemonikoan inskribaturiko gorputz mendeko eta desiratuen ordezkapena izan beharrean, bere gorputz berrirakurrien aldeko irudikapenaren paradigma direlako. Felisa herririk, sendirik eta izenik gabeko gorputz biluztua bezala aurkezten zaigu eleberrian zehar, eta bizitzaren joanean, bere izena eta izana izango ditu helduleku eta borrokarako laia. Gauza bertsua gertatzen zaio Rosari (Bb), txikitatik bere amaren absentzia (hila), bere aitaren abusu sexualak eta jendartearen bazterketa jasan dituen bere erraietan. Beste modu batera esateko, **gorputz arrotzak** dira, izan ere gorputzak jendarte eraikuntzak dira, eta beronen jarrerek testuinguru kultural baten baitan esanahia hartzen dute. Felisak eta Rosak arrazoi ezberdinengatik jendartearen deskalifikazioa, bazterketa, bere testuinguruan arrotz izatearen sentimendua gorputzen dute modu sinbolikoan nahiz fisikoan eta bizi esperientzia horrekin batera berrirakurtzen dute bere gorputzen idazkuntza. Indarkeriaren alabak diren bi literatur pertsonaia hauek, (AJ) eleberriko Teresaren antzera, egiturazko indarkeria gainditzen duten literatur pertsonaia protagonistak ditugu. Teresak bere zahartzarotik gerra zibila kontaktzen digu eta behin eta berriro narratzen digu nola erreketek plazaren erdian ilea errotik moztu zioten. Teresak gerraren irakurketa oso diferentea egiten du. Berarentzat gerrak izenak ditu: izanak, gorputzak, pertsonak eta ikara, gizonaizkoek paretaren kontra fusilatzeke orduan sentitzen dutena. Teresak, aldi berean, bere ama trikota egiten paratzen digu. Bere ama, gazte zelarrik, igandero beste andreen gisara, kaira joaten zen trikota egitera, galtzerdiak egitera. Igandea etorri igandea joan, arrantzaleen emazteak halaxe egiten baitzuten, baina Teresaren amak trikota egin eta desegiten zuen igandero, izan ere, aitak aspaldi ihes egin baitzuen neska gazteago baten atzetik sekula gehiago ez itzultzeko bera eta Teresa abandonaturik. Horregatik Teresak bere amaren gorputza Penelope euskaldun

gisara aurkezten digu. Gorputz bat inoiz etorriko denaren zain kaian espazio bat okupatzen galtzerdi bera egin eta desegiten igandero.

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

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

geratzen da, eta jendartearekiko harremanak beste subjektu batzuk protagonizatuko dituzte.

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

Ondorioak

Testu honen hasieran aipatu dugu emakumearen gorputzaren irudikapenak zer bide hartzen zuen aztertuko genuela, gizonezkoen beldur edota desiren objektu gisara aurreikusten zen, edota identitate eraikuntzaren seinale gisa azaltzen zitzaigun berridazketa medio. Hori horrela, generrake (Bb)ko Rosa eta (GO)ko Felisa literatur pertsonaia trasgreditzaileak direla. Literatur pertsonaia hauek gorputz femeninoei

dagokien esaneko eta desirazko izateari aurre egiten diote berridazketak proposatuz. (AJ) eleberriko Teresaren antzera indarkeria gailentzen duten literatur pertsonaiak dira. Ez horrela (TU) eleberriko Marga, (ZI)ko Rosa eta (ZE)ko Sofia, indarkeriak gainditzen baititu, nahiz eta Sofia testuaren bukaera aldera sendabidean dagoela esaten zaigun. Hiru literatur pertsonaia hauek senarrek eragindako tratu txar sistematikoak jasaten dituzte eta nekez daroate eguneroko deuseztatzearen zama. Rosak kartzelan bukatzen du denboraren joanean heriotzatik hurbilago jartzen zuen senarra akabatzeagatik. Eleberri honetako benetako drama eta gaia hauxe litzateke. Bestalde, Marga anbulantziak eraman du, ez dakigu hilda edota bizirik, irakurleak hilda dagoela pentsatzen du. Eta Sofia da bakarra Emakumeen Komunitateak salbatuko duena eta senarra epailearen aurrean jartzea lortzen duena. Baina berak ez du ezer egiten, bera oso bigarren mailan dago testuan.

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

hauen tratamenduari, izan ere, bai baitago joera bat eguneroko ogi bihurtu den indarkeria sinbolikoa naturalizat hartzearena eta beronen emari nagusia den indarkeria fisikoa *clincher* bezala erabiltzearena genero indarkeriaren paradigma bakar gisa.

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

Ondoriozta daiteke idazleek hizkuntza sexista batik bat gizonezkoen ahotan edota kaleetako txutxu-mutxuetan jartzen dutela, eta ez hainbeste pertsonaia femenino protagonistak hitz egiteko orduan. Ahotsa, narratzailea edo fokua gizonengan dagoenean gertatzen da hizkuntza sexista, beraz.

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

urtetik gora dituzten amonak dira, euren haragitan gerra zibila pairatutakoak eta ondorioekin eginak eta zailduak.

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

Kontsultarako erabilitako bibliografia

- Adrián, Jesús. “Cuerpo y representación. Una panorámica general. In: *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*. Torras, Meri. (ed.), Barcelona: UAB, 2007.
- Alvarez Veinguer, Aurora. “El universo sexuado: cuerpos invisibles pero imprescindibles. Una aproximación a experiencias de mujeres, de la Europa del Este que realizan trabajos domésticos”. In: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Muñoz Muñoz, Ana María. et al. (koord) (2007). Granada: Feminae, Granada, 245-263.
- Bonino, Luis. “Desvelando los micromachismos en la vida conyugal”. In: *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*, Corsí, Jorge (ed) (1995), Buenos Aires: Paidós. 192-208.

- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Bourke, Joanna. *Los violadores. Historia del estupro de 1860 a nuestros días*.
Barcelona: Crítica, 2009.
- Bosch, Esperanza, Ferrer, Violeta. *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*. Madrid: Feminismos, Cátedra, 2002.
- Camí-Vela, María. "Filmando lo invisible". In: *Pasen y vean*. Clúa, Isabel; Pau, Pitarch (ed). (2008), Barcelona: UOC, 25-33.
- Castillo, Alicia. 2008. "Esa imagen que en el espejo se detiene. Cuerpo e identidad en las representaciones culturales de la violencia de género". In: *Escribir con el cuerpo*. Ferrús, Beatriz; Calafell, Núria. (ed.), (2008), Barcelona: UOC, 251-259.
- Cockburn, Cynthia, *Mujeres ante la guerra. Desde donde estamos*. Barcelona: Icaria Antrazyt, 2007.
- Enslar, Eve. *The Good Body*. Londres: Arrow Books, 2001.
- Fariña Bustos, María Jesús. "Caperucita y el cuerpo feroz: interrogando el bosque hay menos lobos". In: *Escribir con el cuerpo*. 2008. Op. Cit. 166-177.
- Fernández Fraile, María Eugenia. "Algunas reflexiones sobre los usos sociales de ciertas expresiones lingüística". In: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, 2007. Op. Cit. 19-38.
- Garrido Domínguez, Antonio. 1993. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993.
- Heilbrun Carolyn. *Escribir la vida de una mujer*. Madrid: Megazul, 1988.
- Juliano, Dolores. *Excluidas y marginales*. Madrid: Cátedra, Feminismos, 2004.
- Kolodny, Anette. "Dancing through the minefield: some observations on the theory, practice and politics of a feminist literary criticism", *Feminist Studies* 6, 1., 1979.
- Lakof, Robin. *El lenguaje y el lugar de la mujer*. Barcelona: Hacer Editorial, 1981.

- Larrauri, Elena. 2007. *Criminología crítica*. Madrid: Trotta, 2007.
- Lasarte, Gema. 2011. La gestión de la mirada normativa en la literatura infantil y juvenil. Comunicación oral. XII Congreso de la Didáctica de La Lengua y la Literatura. Granada.
- Muñoz Muñoz, María; Gregorio Gil, Carmen.; Sánchez Espinosa, Adelina (ed). *Cuerpos de mujeres, miradas, representaciones e identidades*. Granada: Feminae, 2007.
- Osborne, Raquel. *Apuntes sobre violencia de género*. Granada: Bellaterra ediciones, 2009.
- Palencia Villa, Rosa María. “Recuperar el propio cuerpo: discursos fílmicos de resistencia”. In: *Pasen y vean*. Op. Cit. 2008, 44-49.
- Pera, Cristobal, *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*. Madrid: Triacastilla, 2006.
- Reis, Carlos, Lopes, Antonio. *Diccionario de Narratología*. Salamanka: Almar, 2002.
- Retolaza, Iratxe. *Literatura Terminoen Hiztegia*. Euskaltzaindia, 2008.
- Rich, Adrienne. 1978. *Nacida de mujer*. Madrid: Noguer, 1978.
- Sánchez Espinosa, Adelina. “Escribir los cuerpos de las mujeres. In: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, 2007. OP. Cit.. 18-22.
- Torras, Meri. (ed.). *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*. Barcelona: Ediciones UAB, 2007.
- Valera, Núria. *Ibamos a ser reinas*. Bartzelona: Ediciones B. Grupo Zeta, 2002.
- Venegas, Mar. 2007. “Mirada normativa del otro. Representaciones del cuerpo

femenino y construcción de la identidad corporal a través del cuerpo como espacio de sumisión y resistencia”. In: *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Op. Cit. 245-263.

Ventura, Lourdes. *La tiranía de la belleza*. Bartzelona: Plaza & Janes, 2000.

Wolf, Naomí. *El mito de la belleza*. Bartzelona: Emece, 1991.

Azterketarako erabili den corpusa

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

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

ETXEBERRIA, Aitziber. 2007. *31 baioneta*. Donostia: Erein.

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

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

LERTXUNDI, Anjel, 1983. *Hamasaigarren aidanez*. Donostia: Erein.

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

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

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