

FEMINIST AGENDA

Euskal narratiba garaikidean

Gema Lasarte Leonet



eman ta zabil zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

FEMINIST AGENDA
Euskal narratiba garaikidean

FEMINIST AGENDA

Euskal narratiba garaikidean

Gema Lasarte Leonet

emari ta zabal zazu



Universidad Euskal Herriko
del País Vasco Unibertsitatea

ARGITALPEN
ZERBITZUA
SERVICIO EDITORIAL



EMAKUNDE-Emakumearen Euskal Erakundeak finantzatutako argitalpena.

Tesiaren egilea: Gema Lasarte Leonet

Tesiaren zuzendaria: Maria Jose Olaziregi

2012-PTI-0-02. Feminist Agenda. Euskal narratiba garaikidean

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

ISBN: 978-84-9860-714-7

Lege gordailua: BI-1672-2012

Amari

AURKIBIDEA

I. SARRERA	13
1. Ikerketaren helburua	15
2. Aurrekariak	18
2.1. Emakumezkoek idatzitako literaturari buruzkoak	18
3. Corpusaren justifikazioa	22
3.1. Corpusa (emakumezko idazleek sortutako prota- gonista femeninoak)	23
4. Ikerlanaren marko teoriko-metodologikoa eta elebe- rriek lantzen dituzten ardatz tematikoak	25
4.1. Ardatz tematiko kontzeptualak	25
5. Ikerlanaren atalak	34
II. MEMORIA ETA MODUS AUTOBIOGRAFIKOA .	35
1. Sarrera	37
2. Memoria ardatz tematiko, eta modus autobiografikoa kontamolde	38
2.1. Memoria	38
2.2. Modus autobiografikoa	39
3. Landuko den corpora eta haren justifikazioa	42
3.1. Aukeraturiko eleberrriak eta zergatiak	42
3.2. Modus autobiografikoa erabiltzen duten elebe- rrien argumentuak laburki kontatuta	43
3.3. Memoria modus autobiografiko gisa erabili du- ten eleberrriak	45
3.4. Memoriarik modus autobiografikoan ez da an- tzeman	46

4. Espazio femeninoaren sorkuntza idazketan izaten den joera autobiografikoa	47
4.1. Gaiak	47
4.2. Ispiluak	48
4.3. Denbora	49
4.4. Espazioa	49
4.5. Gorputza	50
4.6. Estiloa	51
5. Kapitulu honetan aztertu diren nobelen ezaugarriak .	51
5.1. Argumentua pertsonaiekin bilbatua	51
5.2. Gaiak	52
5.3. Idazkera femeninoa (gorputza, <i>kairos</i> , lehen pertsona, bakarrizketa, espazioa...)	55
6. Pertsonaien aurkezpena (krisialditik jaiotako pertsonaiak)	56
6.1. Pertsonaia femeninoen karakterizazioa edota emakumeen ikusgarritasunaren aldarria	58
6.2. Elena	59
6.3. Graziana	61
6.4. Jaione	64
7. Ondorioak	65
III. GENERO INDARKERIA	69
1. Sarrera	71
2. Kapitulu honetan landuko diren nobelak	72
3. Indarkeria ikuspegi soziologikotik	73
3.1. Sarrera	73
3.2. Kontzeptu esparrua	74
3.3. Nazioarteko eremu judiziala eta lege integrala	79
3.4. Datuak	82

FEMINIST AGENDA EUSKAL NARRATIBA GARAIKIDEAN	11
4. Narratologiatik pertsonaiak aztertzen	84
4.1. Iruzkinak	84
4.2. Koadro aktantziala	86
4.3. Espazio kudeaketa	88
5. Indarkeria sinbolikoaren neurketa semantikoa	90
5.1. Hizkuntza sexista	90
5.2. Maitasunaren boterea	93
5.3. Harremanen osaketa	97
5.4. Gorputzaren ikuskera eta kudeaketa	100
6. Ondorioak	103
IV. AMATASUNAREN INGURUKO DISKURTSOAK.	107
1. Sarrera	109
2. Amatasunaren inguruko datu soziologikoak	112
2.1. Jaiotza-tasaren jaitzieraren inguruko datuak eta arrazoiak	112
2.2. Amak lan munduan, ondorioak eta estrategiak	116
2.3. Legeak eta amatasuna	118
3. Landuko diren nobelak	120
4. Corpuseko eleberririk: amatasunaren kontrako jarrerak	123
4.1. Eta emakumeari sugeak esan zion (Teresa: iruzkinak)	126
4.2. Sisifo maiteminez (iruzkinak: Ane)	129
5. Amatasunaren aldeko aldarria egiten duten corpuseko eleberririk	132
5.1. Zergatik Panpox (iruzkinak)	134
6. Emakumeen arteko genealogiak eta ama-alaben arteko harremanak	137
7. Ondorioak	140

V. ONDORIO OROKORRAK	145
1. Pertsonaia protagonista femeninoen bilakaera	147
2. Emakume berria	148
2.1. Krisialdietatik	149
2.2. Traspresiotik	149
2.3. Berrirakurketetatik	150
2.4. Periferiatik	150
3. Pertsonaia berri horren eraikuntza	151
3.1. Modus autobiografikoaren erabilpena	151
3.2. Harreman eta bizikidetzaren proposamenak	152
3.3. Gaiak	153
3.4. Gorputzaren presentzia	155
3.5. Denbora	156
VI. BIBLIOGRAFIA	157

I. SARRERA

1. Ikerketaren helburua

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

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

Emakumeari ahotsa emateak genero identitatea berreraikitzeke aukera eskaintzen du, Mendebaldeko tradizio literarioan eraiki diren genero diskurtsoak berritu eta berreraikitzeke ahalbidea. Tesi honetan aztertuko dugun bezala, pertsonaia protagonista femeninoen agerpen eta ugaritasunak eleberrietan etengabe errepikatu diren ardatz tematikoen finkatzea ere ekarri du berekin, esparru anglosaxoian “feminist agenda” deiturikoa lekutuz. Anglosaxoiek “feminist agenda” deritze emakume idazleek kontamolde eta gai komunak erre-

pikatzeko duten joerari, emakumezkoen literaturan etengabe errepikatzen baitira.

Pertsonaia femenino protagonistak abiapuntutzat hartuta, beraz, 1979tik 2009¹ra arte euskal emakume idazleek generoaren inguruan eraikitako diskurtsoak ere azertu nahi dira. Hala, memoria, nazioa, amatasuna, genero indarkeria, sexu identitatea, besteak beste, izango dira tesi honek, batik bat, begiztatuko dituen gairik nagusienak pertsonaia femeninoaren garapena hezurmamitzeko eta kontestualizatzeko.

Montserrat Roig idazle katalanak (1991), emakumeen literaturaren harira, memoria, behaketa eta irudimena idazle baten triangeluaren ardatz bilakatzen diren iragana, oraina eta geroa direla azpimarratzen du. Beste hitz batzuekin esateko, Alicia Redondo Goicoecheak (2004: 11) esaten duenarekin lotuz, azkeneko berrogeita hamar urteotan emakume idazle gehienek, memoria lagun, bidaia pertsonalari ekin diote. Bidaia horretan, eleberri garaikidean batez ere, pertsonaia femeninoen ibilbidean emazte eta ama eredugarriaren antitesia sortu da: **emakume berria**² (Register, 1975; Kollontai; 1976; Wolf, 1991; Lipovetsky, 1999). Tesi honek, eta hau da bigarren helburua, pertsonaia protagonista femeninoaren bidez euskal literaturan iradoki den emakume berri horren testigantza eman nahiko luke. Izan ere, Eba gaurkotua azaldu baita euskal literaturan, hau da, mila urte behar izan dira Eba gaiztoaren (sexuduna) eta Maria onaren (sexugabea) arteko dikotomia hausteko, artean, ahaztu gabe XIX. mendean beste dikotomia bat gehitu zitzaiola emakumearen irudiari: (aingearua-deabrua) (Gilbert & Gubar, 1998: 17-58).

¹ Tesi honek argi ikusi duen tenore honetan aldaketa handiak gertatu dira emakumeen egoerari dagokionez eta kritika feministaren alorrean, horrela, literatur testu eta gizarte testuinguru historikoen arteko lotura gehiago finkatzeko beharra ikusi da. Baina testuinguru sozio-politikoaren estuago lotzeko beharra sumatu badugu ere, lanaren hedapenak nekeza bihurtu du egite hau.

² Maria Luz Esteban antropologak tesi honen epaimahaia osatu zuen eta argi utzi zuen egun feminismoak pluralean azaltzen direla, eta protagonista edota emakume berriak baino emakume berriez edota anitzaz mintzatu beharko litzatekeela, horrela, Kollontaiak inskribaturiko termino modernoak, egun feminismoek erabiltzen duten kontzeptu anitzagora gehiago hurbilduz.

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

Laugarren helburua, protagonista femenino horien ikerketa garai batean inskribatzea da. Horretarako, 1979tik 2009ra arteko tarteak aukeratu da; hainbat arrazoik eraman gaituzte hogeita hamar urteko epe hori aukeratzera. Lehenik eta behin, aldi horrek modernitate ondoko sasoi aski zabala eskaintzen duelako testu narratiboan hain funtsezkoa den pertsonaiaren garapena aztertu ahal izateko. 1979 arteko literatur pertsonaiaren historia, bestalde, gurean hiru pertsonaiarekin laburbiltzen dela esan genezake, bibliografia kritikoa kontuan hartuz: Txomin Agirreren Joanes artzain zahar baketsuarekin (*Garoa*, 1912), Txillardegiren biziminez jotako Leturia nahigabetuarekin (*Leturiaren egunkaria ezkutua*, 1957) eta Saizarbitoriaren laneko berritsuarekin (*Egunero hasten delako*, 1969). Hala, Joanesek ohiturazko eleberrietako pertsonaien ezaugarriak biltzen ditu, horien artean, garapen eza eta lautasuna, eta Leturiak, berriz, modernitateak pertsonaietan eragindako garapena eta biribiltasuna (Lasagabaster, 1979; Otegi, 1973). Jesus Mari Lasagabasterrek binomio horri beste bat erantsi zion, Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* (1979) eleberriko berritsu bitxi izengabea. Saizarbitoriak, transgresioaren esperientziaz baliatuz, berritsu hori deuseztatu egiten du, desintegratu egiten du, eta, horrela, *nouveau roman*-ek pertsonaien inguruan sorturiko hainbat irizpide mailegaten: ez izendatzea, karakterizaziorik eza... Eta hau dena diosku,

eta hor dago bigarren arrazoi bat garai horren hautua egiteko, tesi honek aipaturiko sasoian inskribatzen den laugarren pertsonaia bat proposatuko nahi duelako literatur pertsonaien zerrenda aski motz hori luzatze aldera. Proposatu nahi dugun pertsonaia, Arantxa Urretabizkaiaren *Zergatik Panpox* (1979) eleberriko Ama protagonista da. Hartara, kritikak pertsonaiaren garapenean aipatutako Joanes, Leturia eta berritsuaren osagarri bilakatu litzateke estreinakoz pertsonaia protagonista femenino bat euskal literaturan. Urretabizkaiaren pertsonaia hori pertsonaia protagonista femenino eta modernoan aitzindaria da euskal literaturan (Kortazar, 1979). Zilegi iruditu zaigu, beraz, Arantxa Urretabizkaiak³ estreinatu zuen lehen pertsonaia protagonista femenino (post)modernotik abiatzea gure ikerlana, tesi honek aintzat hartutako hogeita hamar urteko sasoiari amaiera emateko.

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

2. Aurrekariak

2.1. Emakumezkoek idatzitako literaturari buruzkoak

2.1.1. Emakume idazleen lekuaz

Emakume idazleek euskal eleberrigintzan azken hogeita hamar urteotan egindako ibilbidea aztertu ahal izateko, Jon Kortazar (2000), Mari Jose Olaziregi (2002), Iñaki Aldekoa

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

(2004) eta Jon Kortazar & Iratxe Retolazaren (2007) ikerlanez baliatu gara, hau da, euskal narratibari ikuspuntu historiografikoz heldu dioten ekarpen kritikoez. Eta historiografia literarioaz ari garenez, ez legoke gaizki horri egin zaion kritika, androzentrismoa alegia, orri hauetara ekartzea. Linda Whitek bere 1996ko doktore tesian salatu zuen bezala, irizpide historiografikoak zinez izan baitira desberdinak idazlea gizonezkoa edo emakumezkoa izan: “Si revisamos cinco obras historiográficas sobre la literatura vasca —las de Kortazar, Michelena, Mujika, Sarasola, Villasante—, hallamos 261 autores en total. De ese número solamente (6) son mujeres (Mayi Ariztia, Catalina de Elicegui, Lurdes Iriondo, Vicenta Moguel, Arantxa Urretabizkaia).” (White, 2000: 272). Historialariek euskal literaturari ekarpen eskasa egin diotela aipatu izan du Olaziregik; izan ere, emakume idazleak ez dituztelako kontuan izan (2003: 203). Hori horrela, euskal emakume idazleen ikusezintasuna aipatu eta aztertu da azken urteotan (White, 2000; Olaziregi, 2000; Alvarez 2005). Hara zer dioen horretaz Olaziregik (2000: 429):

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

Historiografia klasikoak agerian utzitako datuak kontuan hartuta, historiografia garaikidea arakatuko dugu, Retolazak koordinatutako *Eguno Euskal Eleberriaren Historia* azterketatik abiatuta. Hor, 1980tik 2000 arteko tarte hartu zuten ikertzeko hamar literatur kritikariek. Esan beharra dago lau emakumezko eta sei gizonezko osatzen zutela aipaturiko ikerketa taldea.⁴ Urte tarte hori hautatu zuten bezalaxe, 20 eleberri hautatzea onetsi zuten, garai horren ordezkari gisa. Irizpide horretan ez da talde lanik egon, ez da kontuan hartu

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

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

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

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

1. taula.
1975etik 2008ra bitartean gizonezkoek eta emakumezkoek eleberrigintzan ekoizitakoa, ehunekotan

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

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

3. Corpusaren justifikazioa

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

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

Écrire, acte qui non seulement « réalisera » le rapport dé-censuré de la femme à la sexualité, à son être femme, lui rendant accès à ses propres forces; qui lui rendra ses biens, ses plaisirs, ses organes, ses immenses territoires corporels tenus sous scellés ; qui l’arrachera à la struture surmoisée

dans laquelle on lui réservait toujours la même place de coupable (coupable de tout, à tous les coups : d'avoir des désirs, de ne pas en avoir ; d'être frigide, d'être « trop » cahude ; de ne pas être les deux à la fois ; d'être trop mère et pas assez ; d'avoir des enfants et de ne pas en avoir ; de nourrir et de ne pas nourrir...) (Cixous *apud*, Ballesteros: 1994: 18).

Idazkera femeninorik dagoen galderaren inguruan erantzun beharko bagenu, postmodernismoak abiapuntutzat hartzen duen egia absolutuen ukazioan, idazkera femeninoen nahiz generoen kuestionatzean (Wittig, 2010: 27) paratu beharko genuke erantzuna. Tesi honetan ez gara emakumea existitzen den edota idazkera femeninorik badagoen eztabai-datzen hasiko, eta horrela feminismo klasikoaren eta postmodernoen artean dagoen gatazka areagotuko. Are gehiago, bi pentsaerak nahastu ditugu, lehen hiru kapituluetan emakumea subjektu politiko gisa aztertu dugu, eta azken bietan, liburu honetan luzera arazoengatik azaltzen ez badira ere, gehiago hurbildu gara dekonstrukzioa eta postkolonialismo eta postfeminismoetara; beste modu batera esanda, generoen arteko mugak zalantzan jarri ditugu, gure ikuskera paradigma anitzen aldera jarriz.

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

3.1. Corpusa (emakumezko idazleek sortutako protagonista femeninoak)

Alberdi, Uxue _____ *Aulki-jokoa*, 2009, Elkar.

Arbelbide, Nora _____ *Goizeko zazpiak*, 2007, Elkar.

Arrieta, Yolanda _____ *Jostorratza eta haria*, 1997, Kutxa Fundazioa.

- Borda, Itxaro ____ *Udaran betaurreko beltzekin*, 1987, Txertoa.
- Borda, Itxaro _____ *Bakean ützi arte*, 1994, Susa.
- Borda, Itxaro _____ *Amorezko pena baño*, 1996, Susa.
- Borda, Itxaro _____ *Bizi naizeno munduan*, 1996, Susa.
- Borda, Itxaro _____ *%/100 Basque*, 2001, Susa.
- Borda, Itxaro _____ *Jalgi hadi plazara*, 2007, Susa.
- Borda, Itxaro _____ *Ezer gabe hobe*, 2009, Susa.
- Etxeberria, Aitziber _____ *Tango urdina*, 2003, Erein.
- Etxeberria, Aitziber _____ *31 baioneta*, 2007, Erein.
- Goia, Garazi _____ *Bi hitz*, 2008, Alberdania.
- Gonzalez, Sonia ____ *Ugerra eta kedarra*, 2003, Txalaparta.
- Jaio, Karmele _____ *Amaren eskuak*, 2006, Elkar.
- Jaio, Karmele _____ *Musika airean*, 2009, Elkar.
- Jimenez, Irati _____ *Nora ez dakizun hori*, 2009, Elkar.
- Martin Sampedro, Eukene _____ *Lau sasoitako zipriztinak*,
1985, Susa.
- Mintegi, Laura _____ *Bai, baina ez*, 1985, Susa.
- Mintegi, Laura _____ *Nerea eta biok*, 1994, Txalaparta.
- Mintegi, Laura _____ *Sisifo maiteminez*, 2001, Txalaparta.
- Oñederra, Lourdes _____ *Eta emakumeari sugeak esan zion*,
1999, Erein.
- Osoro, Jasone _____ *Greta*, 2003, Elkar.
- Rozas, Ixiar _____ *Edo zu edo ni*, 2000, Erein.
- Urretabizkaia, Dorleta _____ *Jaione*, 2005, Kutxa Fundazioa.
- Urretabizkaia, Arantxa _____ *Zergatik Panpox*, 1979, Erein.
- Urretabizkaia, Arantxa _____ *Koaderno gorria*, 1998, Erein.

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

Pertsonaiak aztertzeko, erreminta diferenteak erabili dira: narratologiak proposaturiko pertsonaien funtzioen deskripzioak, karakterizazioak, izenen balio semantikoa eta ahots eta fokalizazioen erabilpena. Era berean, kritika feministak proposaturiko hainbat ikuskera inskribatu dira emakume egileek pertsonaia femenino berria nola landu duten aztertu ahal izateko (kritika feministak emakume berrizat hartzen duena esan nahi da). Halaber, kritika feministak aipatzen dituen pertsonaien estereotipoak, berridazketak, berrirakurketak edota iraultaketak kontuan izan dira oso. Kritika feministak gorputzaren, ispiluaren, espazioaren eta harremanen inguruan egindako gogoetak irizpide inportanteak izan dira corpusa aztertuko den kapituluetan. Kritika marxista eta psikologista ere inportanteak dira pertsonaiak gizartearekin duen dialektika aztertzeko edota bere buruarekin hausnarrean lortzen duen hazkundea eta garapena neurtzeko. Hala ere, azken bi kritika horiek oso zeharka erabiliko dira kritika garatzeko garaian.

4.1. Ardatz tematiko kontzeptualak

4.1.1. Generoari buruzko diskurtsoak

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

El discurso, para Foucault, es un conjunto de afirmaciones o enunciados (que, adviértase, pueden o no manifestarse como un conjunto de textos) que están unificados porque tienen un objeto de análisis común, porque articulan de modo singular el conocimiento sobre tal objeto y, además, por recurrencias en la regularidad, el orden y la sistematicidad de sus manifestaciones. (Foucault *apud.* Vega, 2003: 83)

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

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

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

Guzti honekin esan behar da, 1990eko hamarkadan teoria postmodernoez eta postkolonialistek indar handia hartu zutela, eta kritika feministak haiei egindako ekarpenek zinez berrituko zutela panorama. Generoaren erabilpena eta kontzeptua bera aspalditik onartua zegoen, Simone De Beauvoirrek (1949) *Segundo sexo* liburuan emakumea ez dela jaiotzez izaten egin egiten dela adiera landu zuenetik. Bestalde, erabat baliagarria izan da *queer* kontzeptua teorialarientzat; izan ere, kontzeptu honek generoen mugak ezabatu egin ditu eta genero aniztasuna aldarrikatu du (Wittig, 2005; Butler, 2001,

besteak beste). Laura Borrás Castanyerrek (2000: 52) Foucaulten aipua bereganatuz, azpimarratzen du identitatea ez dela berdintasunean aurkitu behar, dibertsitatean baizik. Hori horrela, teoria feministen eta teoria postkolonialen arteko antzekotasunak teoria postmodernoetan aurkitu behar ditugu (Owens, 1983: 59).

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

François Lyotardek (1979: 9-11), horren harira, baieztatu zuen historiaren ikuspegi bakarra eta koherentea krisian dagoela ekonomiaren globalizazioaren, informazio teknologien eta XX. mendeko ezbeharraren ondorioz, besteak beste. Horrela, Lyotardek dio (1979: 10) postmodernismoak, esentzialista ez den neurrian, egia absolutuak ez dituela maitate, aniztasuna eta diferentzia bilatzen dituela. Kontakizun handiak (*grand récit*) desagertuz joan direla baieztatzen du filosofo frantsesak, eta helburu globalizatzaile gabe kontaktizun txiki (*petit récit*) ugari beren lekua hartuz joan direla. Horiek hala, feminismo materialistari ere ez zaio emakumearen historia makroa (*grand récit*) interesatzen, historia txikiak baizik (*petits récits* nahi bada), genero arteko zehaztasun eta konplexutasun guztiekin. Subjektu erabat historikoak (Belsey, 1985; Belsey, 1991). Ezinbestekoa da metafora berriak sortzea, patriarkatuaren metaforak baztertu ahal izateko, eta Mendebaldeko subjektu maskulino eta bakarrearen esentziaren errepresentazioa alboratu egin behar dela aldarrikatzen da (Owens, 1983: 59).

Ikusten denez, egiten eta berregiten diren diskurtsoen bidez eraikitzen diren identitateak (genero identitatea, nazio identitatea) izan dira auzigai modernitate osteko hausnarke-ta teoriko-kritikoetan. Hortik dator postkolonialismoak eta feminismoak hizkuntzari ematen dioten garrantzia. Idazle postkolonialistek, idazle feministen antzera, hizkuntza ko-

Ionizatzailea errefusatu egingo dute, hizkuntza hori errotik bortxatuz euren ama hizkuntzarekin, edo erabat baztertuz (Vega 2003: 158).

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

a. Memoria edota modus autobiografikoa

Anna Caballék dio edozein idazketa autobiografiko autoestimua ariketa edota norbanakoaren subjektibotasuna baliostea dela, eta lan zailtzat jotzen du emakumeen autobiografiarik aurkitzea emakumeen askapen prozesua izan aurretik (ikus Zavala, 1998: 111). Elaine Showalterrek bestalde (ikus Moil, 2006: 66), emakumeen idazketa dela eta, hiru garai aski ezagunak sailkatu ditu: garai femeninoa (1840-1880), tradizioari egokitua, non emakumeak beren burua ezagutzera ematen hasten diren; garai feminista (1880-1920), non emakume idazleak oldartu eta gatazkan sartzen diren, eta azkena, emakumeen garaia (1920tik gaur arte), hau da, autoezagutzaren edo autoaurkikuntzaren (norbere buruaren ezagutzaren eta aurkikuntzaren) garaia. Showalterren aburuz, beraz, azkeneko hamarkadetan, emakume idazleek beren nortasuna aurkitzeko bidaia pertsonalari ekin diote. Bilaketa horretan memoriak eta modus autobiografikoak izugarritzko garrantzia izango dute, eta horregatik baliatu ditugu tesi honetan.

Autoezagutzak norberaren ahotsa eta hitza bilatzea eskatzen du, eta, Greenek dioskun bezala (ikus Loureiro, 1994: 12), emakumeak NI esaten duenean, hau da, modus autobiografikoa erabiltzen duenean sortzen da feminismoa. Eta sor-kuntza horrek literatur lanetan eten egiten ditu ispiluen, ikusezintasunen eta isiltasunaren metaforak (Susan Stanford

apud. Loureiro, 1994: 162). Autoezagutza prozesu bati ekiten diote literatur lan feministek, kontzientzia femeninoa eraikitzeari, eta horretan derrigorrezkoak dira, norberaren bizitzako txatalak, iragana berreskuratzea...

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

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

Literaturaren teoriariek argi adierazi digute zail dela autobiografiaren eta modus autobiografikoaren edota nobela autobiografikoen artean dauden aldeak adieraztea (Pozuelo Yvancos, 2006: 16; Usandizaga, 1993: 117), batez ere postmodernismoak Philippe Lejeunen (1975) paktu biografikoa zalantzan jarri zuenetik. Edonola ere, José María Pozuelok dioen bezala, badira zenbait ezaugarri formal eta tematiko modus autobiografikoa zertan datzan zehazten laguntzen ditugutenak, hala nola egilearen identitatea, iraganaren errekonozimendua edota literaturatik urrun geratzen den lana.

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

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

tura toda es una forma autobiográfica lo han afirmado Goethe, Proust, y Valéry en textos muy famosos.

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

b. *Genero indarkeria*

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

Genero indarkeriaren inguruan hausnartzen hasteko, zilegi deritzogu Pierre Bourdieu filosofo frantziarraren *Domination masculine* (1998), aipatzeari. Menperatzeko egiturak, Bourdieuren esanetan, ez dira historiatik kanpokoak, baizik eta etenik gabe egindako lan baten ondorio. Lan horretan parte hartu dute gizonek euren armekin, indarkeria sinbolikoarekin eta hainbat erakunderekin, hala nola familia, eliza, eskola eta estatua (2000: 50). Bourdieuentzat, indarkeria sinbolikoaren kontzeptua gizonezkoen menpekotasuna modu natu-

ralean, sumisoan, onartzean ulertu behar da. Menpekotasun sinboliko hori etnia, sexu, kultura edo hizkuntzetan gertatzen da, eta pertzepzio eskemen bidez jasotzen da (Bourdieu, 2000: 53, 54).

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

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

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

c. Amatasunaren gaineko diskurtsoak

Kritika feminista garaikideak amatasuna izan du bere hausnarketaren giltzarri. Hala, ezagunak dira, esaterako, Ellen Moersek esandakoak (ikus Ciplijauskaité, 1994:16), ama baten bikaintasunaren eta sortzaile eskasa izatearen artean dagoen kausazko erlazioaz. Virginia Woolfek (2005: 111), berriz, oso lan zaila ikusten zuen seme-alabak edukitzea eta aldi berean idaztea. Gurean, adibidez, Lourdes Oñederrak (ikus Urkiza, 2006: 272) aitortzen du seme-alabak edukitzeari uko egin diola bere lanbidean aurrera egin ahal izateko eta askatasunagatik. Laura Mintegik eta Arantxa Urretabizkaik behin baino gehiagotan aitortu dute ama berantiarak direla idaztea lehenetsi dutelako. Geraldine Nicholsek (ikus Redondo Goicoechea, 2003: 192-207) amatasunaren aldeko eta aurkako diren idazleak aztertu ditu 1990etik 2001era Espainian, emakume idazleek idatzitako lanak parametro dituela. Nicholsek amatasunaren kontzeptua ugalketa-arenarekin berdintzen du.

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

Edonola ere, esan behar da berdintasunaren feminismoak nahiz feminismo materialistak amatasuna berdintasunerako bidean aztertu dutela. Horrekin esan nahi da amatasunak, emakumeen bizitza profesionalean, politikoa eta kulturean, gizarteratzeko zailtasunak ekarri dituela eta rol bakartzat hartu dela (Delphy, 1985; Beauvoir, 2005; Rich, 1978; Segarra, 2000). Berdintasunerako zailtasun edota alde negatibo horiek berdintasunaren feminismitik, Mary Wollstnecrafterek, Simone de Beauvoirrek eta Shulamith Firestonek, gorputzari buruz izan duten ikuspegi negatiboarekin bilbatzen ditu Mari Luz Esteban, antropologoak (2004: 32). Feminista horientzat emakumeen gorputza hilekoa, haurdunaldia, amatasuna eta bularra ematea da. Gorputzaren kontzeptua

azaldu zaigunez, aurrera genezake kontzeptu hori betiere sexuari, generoari edota desirari lotuta agertuko zaigula. “Cuestionar la idea de lo masculino y lo femenino como categorías estables, sin fisuras, fijas, permite mostrar que la identidad de género es siempre una identidad corporal”. Gorputz sexuduna generoaren nahiz niaren eraikuntzarekin oso lotuta agertuko da (Esteban, 2004: 11).

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

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

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

Tesi honetan amatasuna bi erataraz aztertu da. Batetik, egungo amatasun egoerak datu soziologikoen bidez zehaztu dira. Eta, bestetik, eleberrietako ama protagonistek amatasunaren gainean zer-nolako diskurtsoak eraiki dituzten aztertu da. Eta esan dezagun oso dagoela presente amatasunaren auzia gure corpusean, ia guztietan, %90ean zehatzak izateko, gai zentrala amatasuna baita. Era berean, azpimarra dezagun ama-alaben arteko harremanen gaineko hausnarketak eleberrietan duen garrantzia. Hainbat kritikak esandakoari jarraiki, gurean ere amari tokatu zaio amatasunaren oinordetza alabarengan ereitea, eta horrek ama-alaben arteko solidaritatea nahiz gorrotoak ekarriko ditu (Dominguez Garcia, 1999; Sau, 1993; Lombardi, 1988).

5. Ikerlanaren atalak

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

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

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

Bostgarren kapituluak, ondorio orokorrak aterako dira, eta seigarren kapituluarekin bukatuko dugu tesian erabilitako bibliografia eskainiz.

II. MEMORIA ETA MODUS AUTOBIOGRAFIKOA

1. Sarrera

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

Hiru pertsonaiak gizonezkoek sorturiko pertsonaien este-reotipoak apurtu eta berriak proposatzera datoz; iragana ispi-luan ikusi eta ispilua hautsi egin dute, berri bat iradokitze-ko (Guber eta Gilbert, 1998). Niaren idazketa horiek, beraz, ikusezintasunaren metaforak birrintzetik, kontzientzia femenino-ora loratu dira (Ciplijauskaité, 1994; Standford, 1994).

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

Bigarrenik, gogoeta egingo dugu idazkera femeninoak idazkuntzan hartu duen lekuaren inguruan; izan ere, modus autobiografikoan berebiziko garrantzia hartzen baitute identitate eraikuntza zedarritzen duten elementuek: ahotsak, espa-

zioak, denborak, hizkuntzak. Hirugarrenik, landuko diren eleberrien corpusaren aurkezpena eta justifikazioa egingo da.

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

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

2. Memoria ardatz tematiko, eta modus autobiografikoa kontamolde

2.1. Memoria

XX. mendean emakume idazleek hasi zuten identitatea eraikitzeko jarduna XXI mendean oraindik ere mantentzen da. Balirudike emakume idazleen mendeetako isiltasunak derigortu dituela emakume idazleak identitate eraikuntza hartzera idaztanceraz; mendeetan isildutakoa, ukatutakoa, ikusi gabekoa eraiki ahal izateko, memoria lagun. Hitz gutxitan esanda, “identidad silenciada y marginal” hori (Caballé, 1998: 112), ezkutuko ni hori, jabetzaren bidez konkistatzeko (Usandizaga, 1993: 119-157).

Baina zergatik memoriaren behar hori? Dolores Ramosek *Feminismo plural. Palabra y memoria de las mujeres* liburuan (1994) azpimarratzen zuen hitz propiorik eta memoria-rik gabe emakumearen historiarik ez litzatekeela existituko. Anna Caballék dio (1994) identitatea oroimenean oinarritzen dela, eta memoriak diskurtsoan betekizun ezin inportanteagoa duela. Oroimena berreskuratzea esan behar da, bestalde, ez dela genero ikerketara mugatzen den zioa; izan ere, gaur egun humanitateen beste arlo batzuetara ere hedatzen den gaia baita; adibide bat jartze aldera, urrutira joan gabe

2007/52 legea dugu: Memoriaren Lege historikoa, 36ko gerra eta memoria kolektiboa kontuan dituen legea. Mari Jose Olaziregi (2008), Müllerren hitzak bereganatuz, memoriaren eztandaz mintzo da.

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

Erbestealdien kontra borrokatzeko, memoria da dagoen baliabiderik nagusia (Palma, 2006: 93-106). Maria José Palmak bi erbeste aipatzen ditu: “barruko erbeste” femeninoa, Joycek eta Virginia Woolfek ondo adierazi zutena, eta kultura patriarkalean edozein emakumerentzat espezifikoa dena, eta erbeste politikoa. Erbestealdia pairatu dutenen memoria indibidualari nahiz historikoari argia emateko, autobiografiak, aitortzak, memoriak, testigantzak, gutunak eta egunerokoak dira tresnarik ezagunenak. Dena den, memoria pertsonala eta memoria historikoak oso bide eta espazio ezberdinak erabili dituzte ezagutzera emateko. Memoria indibidualak, tesi honen diskurtso azterketan, emakumeen identitate eraikuntzari zentzua ematea du helburu. “Tiene que ver con la reescritura del pasado inmediato en tanto que enraizado en la propia biografía y cuya comprensión es, por tanto, necesaria para dotar de sentido a la vida individual” (Larramendi, 2002: 18).

2.2. Modus autobiografikoa

Modus autobiografikoaren kontzeptura hurbiltzeko, sarrean eskainitako Pozuelo Yvancos eta Loureireoren hainbat definizio aski izango direlakoan, modus autobiografikoa literaturaren historian txertatu eta berezko dituen funtsezko ezaugarri batzuk azaldu baino ez dugu egingo hurrengo le-rootan.

Usandizagak (1993), identitate femeninoaren bilaketari begira eleberrigintzan egindako ekarpenak gogoan, esaten du XVII eta XVIII. mendeetan maitasunezko eleberririk sortzen hasi zirela; gero, XIX. mendean, pertsonaia femeninoetan maitasuna loratu zela, eta XIX. mende bukaeran krisian sartu zela. *Madame Bovary* (1856) edota *Errejentia* (1884) krisialdi horren eredu ditugu, eta Kate Chopinen *The Awakening* (1899) dugu maitasun loraldi horren akabera ekarriko zuen literatur lana. Joanne Fryek (1986) honen harira esaten du ni femeninoa hitz egiten hasten den unean iraultza hasten dela nahiz eta egileak gizona izan, “The moment Richardson’s *Clarissa Harlowe* or Defoe’s *Moll Flanders* speaks in her own voice she initiates a resistance to the femininity text” (Ballesteros, 1996: 367). Eleberririk bidez, egilea gizona nahiz emakumezkoa izan, pertsonaia femeninoa maitasunean lerratu zutela esango genuke. “Una vez que decae la novela amorosa, porque los personajes femeninos no caben en ella, empieza una incipiente aparición de la autobiografía a principios del s. XX, como un nuevo modelo literario” (Usandizaga, 1993: 52).

Identitate bilaketari ekin zioten emakume idazleek XX. mendearekin batera, eta eginkizun hori gehiago indartu zen 60-70eko hamarkadetan feminismoa indartzearekin batera. Niaren lanketa horretan ahotsa, historia, mitologia, etab. dena landu behar zela konturatu ziren emakume idazleak (Usandizaga, 1993: 17).

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

Gure literaturan modus autobiografikoaren sorrera kokatu ondoren, jarraian kontamolde horren etorrera zilegitzen du-

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

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

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

“La escritura autobiográfica en primera persona traduce la necesidad de expresar la interioridad, la vivencia subjetiva, de descubrirse, reafirmarse en su posición ante el mundo y ordenar la propia vida mediante la escritura” (Ballesteros, 1996: 371). Bukatzeko, Ballesterosen hitzak gure eginez,

esango dugu idazkera autobiografikoa dela oraindik zapaldu-ta dauden taldeek beren arazo identitarioak konpontzeko erabiltzen duten adierazpen modurik erabiliena.

3. Landuko den corpora eta haren justifikazioa

3.1. Aukeraturiko eleberriak eta zergatiak

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

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

Beste irizpide bat zainketa izan da, erabat argumentala bestalde, hiru nobelak zainketaren argumentuarekin lotzen baitira. Emakumeak arduraren eta zainketaren etikatik oso hurbil egon dira; gizonek, aldiz, justiziaren etika gehiago landu dute (Camps, 2003: 18). Sexu politikan (Millet, 1995; Firestone, 1976) gizonek emakumeen aurrean erakutsiriko menpekotasun hegemonikoaren alde bat dugu zainketa. Anna G. Jónasdóttirrentzat (1993:51) zainketa truke bat da, gizon eta emakumeen arteko plazer eta zainketa trukaketa bat. Baina trukaketa horretan, emakumeak plazer emaile ez ezik,

zaintzaile ere badira, zainketa eskaini behar baitiote gizonari, seme-alabei eta ahal dela aitona-amonei. Horren harira, emakumeak lan publikoa egiten hasi direnetik, etxeko lanen transnazonalizazioa (Muñoz, 2007: 254) eta etnizazioa gertatu dela esan daiteke. Eta hori gai berria da. Horregatik, apenas aldatu diren tradizioaren ereduak generoari dagokionez, oraindik emakumeak arduratzen direlako etxeaz, horretarako milaka kilometrotatik etorri behar badu ere (Parella, 2003: 359). Zainketa ez da bakarrik pertsoneri ematen zaien etxeko zerbitzu lana, zainketak berekin du lana, emozioa eta afektibitatea (Martínez, 2004; Parella, 2003).

3.2. Modus autobiografikoa erabiltzen duten eleberrien argumentuak laburki kontatuta

Memoria modus autobiografikoan aztertu eta sakonduko diren hiru nobela huez gain, gainerakoek ere atal honetan egoteko hainbat ezaugarri biltzen dituzte. Esan nahi da pertsonaia protagonista femeninoa erabili dutela emakumeen esperientziak eta gogoetak jasotzeko, eta, bidenabar, bizitzaren esperientziatik nia eraikitzeko. Beraz, interesgarria iruditu zaigu modus autobiografikoak gure corpusean duen garrantzia jasota uzteko, labur bada ere, eleberriak kontamolde horretaz nola baliatu diren azaltzea.

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

semea abandonatu eta Madrilera joan da Greta. Semeak hartu du hitza, eta berak osatu du amaren memoria, amaren izatea.

Ciplijauskaiték (1994) autoezagutzaren eta kontzientziaren nobelagintzan oso eremu ezberdinak aipatzen ditu; horien artean, memoriaren bidez kontzientzia ernaltzearena, nexkaren kontzientzia eraikitzearen edota jaiotzearena. Kasu hori Laura Mintegiren *Bai... baina ez* nobelan (1985) ageri da. Rosa protagonista jaiotzen denetik emakume egin arteko ibilaldia ikusiko dugu, eta emakume kontzientziaren jaiotza nondik datorkion aztertuko dugu. Ibilbide hori genero bortizkeriaz ziprztindua ikusiko dugu. Nobela hori genero indarkeriari dedikatutako kapituluaz aztertuko da. Kapitulu berean, Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009) landuko dugu. Teresa, memoria lagun, gaztaroa eta gerra garaia eta haurdunaldi nahi gabeak txirikordatzen ariko da bere lagun zaharrek. Identitatearen inguruko gogoeta deituriko nobeletan (Didier *apud*. Ciplijauskaité, 1994: 13) amatasuna ere aurreikusten da emakumearen kontzientzia eraikitze aldera.

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

Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* eleberrian (1998), ama batek senarrak bahitutako seme-alabei bere istorioa, bere bizitza kontatuko die koaderno baten bidez. Laura Mintegiren *Nerea eta biok* eleberrian (1994), protagonistak gutun bidez bere bizitzaren berri emango dio kartzelan da goen Nereari. Aitziber Etxeberriaren *31 baioneta* eleberrian (2007), Beatrizek 1813ko Donostia setiatuaren berri ematen digu, eta iragan hurbilaren jakitun egiten du bere alaba. Yo-

landa Arrietaren *Jostorratza eta haria* nobelan (1997), ama batek, Mirenek, alabari bere familiaren, bere herriaren izatea kontatzen dio jaio aurretik.

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

3.3. Memoria modus autobiografiko gisa erabili duten eleberriak

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

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

3.4. Memoriarik modus autobiografikoan ez da antzeman

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

4. Espazio femeninoaren sorkuntza idazketan izaten den joera autobiografikoa

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

4.1. Gaiak

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

Emakume idazleek erabilitako gaien inguruan gogoeta egin dute Isabel Romero, Isabel Alberdi, Isabel Martínez eta Ruth Zaunerrek (1987: 345). Horiek egindako analisi tematikoaren ondorioz, emakumeek landutako gai nagusiak hauek

dira: identitatearen bilaketa oroimenaren bidez: inguru familiarra; niaren eta errealitatearen arteko zatiketa; orainaren arbuioa eta etorkizunerako ezintasuna; barne eta kanpo espazioa; maitasunaren ideia erromantikoa; erotismoa eta homosexualitatea (debekua); aisialdia eta lan mundua, eta kanpoko munduari emaniko begiratu femeninoa.

4.2. Ispiluak

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

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

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

4.3. Denbora

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

4.4. Espazioa

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

Horrela, espazioak lantzeko orduan, René Wellek eta Austin Warren-ek (1948: 265) espaziotzat hartzen duten adiera aintzat hartu da, espazioek gehienetan pertsonaiaren metonimia edota metafora bezala funtzionatzen dutelako. Espazioa, Bakhtinek (1989) esaten duen moduan, denborarekin erabat lotua azaltzen da. Bakhtinek hiru kronotopo izendatu zituen denbora eta espazioa lotzeko orduan: XVI eta XVII mendeetan, bidearen kronotopoa, abentura nobeletan agertzen zena; XVIII. mendean, gazteluaren kronotopoa, nobela gotikoetan agertzen zena; eta, azkenik, XIX. mendean, saloiak, burgesiaren nobeletan saloiak agertzen direlako. Emakumeen nobelagintzan sasoi bat eta leku bat uztartu beharko bagenitu kronotopo berri bat proposatzeko, XX. mendea aipatu beharko genuke, eta leihoa, baina hori beste tesi bat litzateke.

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

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

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

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

4.5. Gorputza

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

Écrire, acte, que non seulement “réalisera” le rapport dé-censuré de la femme à la sexualité, à son être femme, lui rendant accès ses propres forces; qui lui rendra ses biens, ses

plaisirs, ses organes, ses immenses territoires corporels tenus sous scellés; qui lá arrachera à la structure surmoisée dans laquelle on lui réservait toujours la même place de coupable (coupable de tout, à tous les coups: d'avoir des désirs, de ne pas en avoir; d' être frigide, d' être "trop" chaude; de ne pas être les deux à la fois; d' être trop mère et pas assez; d' avoir des enfants et de ne pas en avoir; de nourrir et de ne pas nourrir. (Cixous *apud*. Ballesteros, 1996: 361)

4.6. Estiloa

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

5. Kapitulua honetan aztertu diren nobelen ezaugarriak

5.1. Argumentua pertsonaiekin bilbatua

Hiru pertsonaia protagonistek ere krisialdi bat bizi dute, eta krisialdiaren inguruko gogoetara makurtu dira hiru eleberrion hari narrazioak. Hiru protagonistak krisialditik jaioko dira; eraberrituak jaioko, gainera. Jaione (*Jaione* eleberria, aurrerantzean JA) bere gurasoen iraganaren gezurraz jabetu-

ko da, eta bere bizitzara gogoeta eramango du, eta hortik biziberritua jaioko da. Grazianak (*Edo zu edo ni* eleberria, aurrerantzean ZN), bere bizitzaren azken sasoian, iraganean egindako guztiaren balio ezaz gogaitu eta dena alde batera utziko du, bizi berri bati ekiteko. Elena (*Musika airean* eleberria, aurrerantzean MA) heriotzarako prestatzen ari da, eta munduarekin eta iraganarekin bakeak egin nahi ditu, eta, autoanalisi horretan, bizitza guztia erratzera eraman duen okerraz jakitun egingo da.

5.2. Gaiak

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

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

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

Jaiok, Elena (MA) tarteko, maitasunaren inguruko elipsi handi bat eskaintzen du. Horrela, dakigun bakarra da San Juan gauean Isidro Elenari dantza eskatu ziola. “Hegan egin

dugu, Elena. Hegan egin dugu” (JA, 46). Eta hegaldiaren metaforak semea ekarri zuela berekin: Isidro, hil arteko hartu-eman. Rozasek, bestalde, Grazianak 30 urtez bizitutako ezkon-bizitzaren inguruan egindako gogoeta eskaintzen digu. Graziana, ezkon-bizitzaz gogaitua eta unatua, eleberrian bizitza berri bati ekiteko erabakia hausnartzen antzematen da. Azkenean, iraganaren eta orainaren arteko galbahea egin ostean, etorkizun aske baten aldeko apustua egiten du.

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

Erotismoa orain arte gizonezkoen mundu ikuskeraren eskuera izan ei da, eta emakumeen erotismoa objektu bezala ikusi da. Hiru eleberri hauetan, ordea, emakume subjektuak dira erotismoa proposatzen eta plazaratzen dutenak. Batzuetan modu inplizituan eta beste batzuetan esplizituan. Erotismoa, Anaís Ninen hitzetan, ezin da nahastu sexuarekin; “el sexo pierde todo su poder y magia cuando es explícito, rutinario, exagerado, cuando es una obsesión mecánica. Se convierte en un fastidio” (Azpeitia, 2001:72).

(MA) eleberrian, Elenaren inguruan ez da erotismoaren antzekorik topatu; erotismitik hurbilenik dagoena kioskoaren inguruan egindako dantzak dira. Etengabe Elenak leihotik gogoratzen dituenak, eta, ondorioz, hegan egitera eraman zutenak “Gogoratzen dut eskutik heldu eta nola eraman ninduen iluntze batean erreka alboko errota zaharrera. Nola etzan ginen han lasto sikuaren gainean. Hegan egingo dugu,

Elena. Eta nik, pentsatu gabe zabaldu nituen hegoak” (MA, 46). (ZN) eleberrian, “Lo aurreko ganduan nire gorputza ferrekatu dut. Goitik behera, behetik gora. Inoiz baino leunago dago, inoiz baino malguago”. Graziana masturbatzen ari da, baina erotismo puntu hori beldurrarekin eta debekuearekin lotzen du, ondoan baitu senarra, Joxe. “Berdin zait zer pentsatzen duen” (ZN, 108). Erotismoz beteriko pasarte bat Miguel Goiburua (Akelarreetakoko burua) Akelarreara azaltzen denean, eta emakume guztiak atzetik desira dariela ikusten dituenean dugu (ZN, 44). Baina pasarte hori guztiz onirikoa da, eta Akelarreen inguruan sorturiko lizunkeria eta bekatu itxura guztia deuseztatzen dator erotismoa, desira modu naturalean lerratuz.

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

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

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

Beraz, hiru eleberrietan zainketaren ikuskera oso ezberdinak daudela esan genezake.

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

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

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

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

Hizkuntza horretan, gorputza adierazteko hitzak ez ezik, espazioarekin lotura adierazteko adierak ere esanguratsuak dira. Gehienetan, barruko espazioak, gorputzari edo emozioen

bizipenei erabat egokitutako espazioak azaltzen dira. Hitzen erabilpena edota diskurtsoen eraikuntza ez da modu linealean egiten hiru eleberrietan, zatikatuan baizik. Barne mintzaldia, batez ere, bizitzaren une ezberdinekin lotzen joan da, batzuetan modu errepikakorrean eta beste batzuetan ziklikoan. “Ageriko ordenarik gabeko egitura” (Benito, *Gara*, 2001-02-17).

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

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

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

6. Pertsonaien aurkezpena (krisialditik jaiotako pertsonaiak)

Protagonistak narrazioan zehar jaio egingo dira, berritu egingo dira. Bizitzan zehar krisialdiak pairatuko dituzte, eta

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

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

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

6.1. Pertsonaia femeninoen karakterizazioa edota emakumeen ikusgarritasunaren aldarria

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

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

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

Alcahuetas, viejas verdes, sucias y chismosas comadres, decrépitas cortesanas. Esta imagen asociada al miedo ancestral a la feminidad oscura cuaja, lo cual no debe extrañarnos, en la figura temible de la bruja, a la que se per-

sigue, se caza y se tortura para el gozo de las buenas almas. (Azpetia, 2001: 60)

Rozasek eta Jaiok, hain zuzen ere, orain arte esandako guztia iraultzen dute. Emakume adindu bat hartu dute pertsonaia nagusizat. Hasteko, ikusgarri bihurtu dute; izan ere, gaztetasunaren estetika gailendu den garaian emakume adinduak ikusezinak dira (Azpeitia, 2001: 237). Bestetik, beren gorputzaren jabetza lortu dute, eta horren jakitun dira. “La independencia de la mujer y la libertad de la condición femenina no se han conseguido sin que antes la mujer posea el control de si misma y de su cuerpo” (Azpeitia, 2001: 70). Graziana behin baino gehiagotan menopausiaz ariko da. “Zahartzen ari nintzen (...) Emakume izateari uzten ari nintzaion. Hori zen guztia. Menopausia hitz batean” (ZN, 88). Menopausia modu naturalean, emakumearen bizitzaren beste etapa bezala hartuta erakusten digu Rozasek Grazianaren bidez, emakumearen beste etapa bat bezala.

6.2. Elena

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

Baina zer da oroimena Elenarentzat?. “Oroimena da hil aurretik geratzen zaigun bakarra, entzundako musikaren oihartzuna” (MA,13). Elenak (MA) musikarekin eraikitzen ditu gogoetak, aztertzen du bere bizitza. “Aita, ama, zenbat

urterekin ezkonduko naiz” (MA, 14) Ezkontza izan zen, hain zuzen ere, bere bizitzako habea, epizentroa, bizitzaren joanaren parametroa eta erdigunea. “Soltera izateak hutsik egotea esan nahi zuen garai batean. Orain soltera izatea benetako aukera da, bidaiatzeko, adibidez” (MA, 75). Eta kanta hori nobelan zehar sarri agertzen den bezala, bestea bere seme-alabei kantatzen zien lo kanta da, “Arrateko ama, gure zaindარი onena” (MA, 37). Hirugarren kanta titiriteroak herrira ekarritakoa da: “Ese lunar que tienes cielito lindo” (MA, 53). Ezkontza Elenaren epizentroa dela esan badugu, azkenik aipatu dugun kantu hori bere bizitzara lurrikara ekarri duen kantua da. Oroimenek laguntzen diote bere nortasuna eraikitzen, eta eraikitze horretan, bakardadea bilatzen du, bakardadea bere lagun minak inoiz ez zuela traizionatu onartzeko. Eta hori da eraikuntza honetan behin eta berriro kantuen bidez errepikatzen zaiguna.

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

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

Lehen pertsonan mintzatuko da, eta bakarrizketaren bidez eraikiko ditu gogoetak. Denbora oroitzapenetatik adarkatzen eta hedatzen joango zaio: heriotza, ametsak, denak ere modu anakronikoan emango dira. Iragana eta oraina etengabe naha-

siko dira, Elenak bi denbora horiek biziko dituelako. *Kairos* horren ezaugarria, data historikoetatik at, hurbileko denbora esanguratsuan sustraitzen da, naturarekin eta bizitzaren joanean izandako gertaera garrantzitsuenekin bat eginik. Eta bi egun bereziki inportanteak agertzen dira (MA) eleberrian: San Juan eguneko dantzaldia, non estreinakoz maitasuna egin zuen Elenak eta bizitza guztirako norabidea markatu zuen, eta Ama Birjina eguneko dantzaldiaren ondorengo eguna. Isidrok istripua izan zuen, eta, horren ondorioz, anaia eta eskua galdu zituen “Laztan egiteko eskua” (MA, 63). Elenak Carmen bere lagun mina galdu zuen istripuaren ondorioz.

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

6.3. Graziana

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

Kritika feministak, bestalde, sorginak emakume jakituntzat ditu. “La activista feminista y bruja pagana Starhawk entiende la persecución de las brujas como una parte de un proceso de erradicación de saberes populares y de consolidación de un poder experto y hegemónico” (Preciado, 2008:115). Horren ildotik, interesgarriak dira Julianok Akelarreen eta Mari Errauskin ipuinaren artean proposatzen dituen analogiak (1992: 56). Julianok Mari Errauskinen eta sorginen artean, erratzaren eta kalabazaren artean analogiak

dakusa. Era berean, paralelismoak daude Maria Errauskinen eta sorginek egiten dituzten bidaien artean, dantzen artean eta gauerdiko festa bukaeran. Akerrak eta printzeak sorginarentzat eta Mari Errauskinentzat zoriona dakarte. Julianok esaten du sorginen historiari aurpegi itsusia eta Mari Errauskineri ona jartzea aski dela bi egiturek bat egiteko. Grazianak ere, Mari Errauskin edo sorginen antzera, Akelarrera bidaiatzen du, eta Akerrarekin lizunkerietan ibiltzen da. Rozasek tremendismo guztia kentzen dio sorginari, eta erreala egiten du.

Grazianaren eraikuntza, bestalde, espazioari oso lotua agertzen da. Rozasen eleberria zazpi kapitulutan banatua dago, kapitulu bakoitza izen batekin deskribatzen da, eta eleberriaren oinarri izango diren kokagunea edo lekuak deskribatzeko balio dute (Urkiza, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-12-02). Hiru espazio aipatzen dira, eta hiru espazio ikusten ditu Grazianak: kaia, etxea eta bidaia. Bidaiak hiru dimentsio hartzen ditu eleberrian: Okabera, Grazianak herriko jendearekin egiten duen aisialdi bidaia; Akelarrera egiten duena, eta, azkenik, inplizituki bada ere, Estatu Batuetara egiten duena. Handik idatziz kontatzen baitizkigu azken kontuak Grazianak. Okabera egiten duen bidaia krisialdiari etena jarriko dion bidaia da, eta, era berean, modu onirikoan bada ere Akelarrera, mitora, egiten duen bidaiarekin nahasiko da. Rozasek bidaien kokatze horrekin balirudike inon ez egotearen kontzeptua (Cliford, 1994: 302-338) zedarritu nahi lukeela. Herrimina etxean bertan sentitzen du. Grazianak barne erbestaldia ezagutzen du, inork berarekin konpartitu nahi ez duena. “Ezkonduraren ondorengo bizitza ezagutzearekin nahikoa izan zaizue beti, aurreko guztiak inongo baliorik ez balu bezala” (MA, 29). Erbestaldia desplazamendu bihurtuko du Grazianak: kaiak (iraganak) eta etxeak (orainak) ito egiten baitute, eta etorkizunera bidaiatzen du Estatu Batuetara. Kaia, beraz, Grazianarentzat ispilua da, iragana ikusteko ispilua, han dauka bizi izandako xehetasun guztiak, datak eta lekuak, espazio errealak. Leku diasporikoa (Cliford, 1994), ordea, etxean bertan hasiko da, etxean egonik ez baitago inon, eta nonbaitera joateko beharra du, eta horrek mugiaraziko du bidaiak egitera: utopikoak (Akelarrera) eta trantsitokuak (Okabera), eta, azkenik, Estatu Batuetara.

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

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

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

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

kiko banatzea, Marisaren heriotza eta alabaren etxetik joatea. Oraina, aldiz, bestelakoa da, Graziana autorretratu bat egiten ari da.

Emakume beltzaren bat arrosa gorritz inguratutik. Behin-goz nirea izan dadin. Paisajeak ere margotzen ditut, itsasoaren ordez. Gari landatu berriaz betetako lautada amaigabeak. Eta usainak, denak berriak, oroitzapenez biluztutik. (ZN, 134)

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

6.4. Jaione

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

Baina zertaz baliatzen da Jaione identitatea berreskuratzeko, iragana ordenatzeko? Jaionek gutunak erabili ditu. Gutun horiek maitasunaren ideia erromantikoak apurtzea erakarriko dute. Gutun horiek eleberriaren muina dira (JA: 87-100). Hamar gutun dira, eta Maria izeneko pertsonaia batek idatziak

dira. Denboran eta espazioan galduak daude. Bartzelonan idatziak eta jasotzaileak inoiz jaso gabeak. Gutun horien bidez, Jaionek ezagutuko du bere gurasoen hartu-emanen egia, eta hortik eraikiko du bere oraina.

Jaione eleberri honetako subjektua da, eta haren eginkizuna, oraina ulertu ahal izateko, iragana ezagutzea da, eta hortik abiatuta, etenik gabeko ibilaldiak egingo ditu denboran nahiz espazioan. Jaionek (MA) ez-lekuak⁶ (trena, autobusak) eta espazio heterotopikoak (psikiatrikoak, gaztetxeak) bizitu ditu, krisialdia gainditzen lagundu diote, eta etxera bueltatu da, bere harreman konstelazioarekin bat egitera. Ibilaldi horrek idazketan du abiaburua, gutunetan, eta gutun horien inguruan eraikiko dira Jaioneren denborak eta espazioak. Gutunei jarraikiz ezagutuko du iragana eta eraikiko du oraina. Jaionek gutun horiek ulertzea du objektutzat, eta eginkizun horretan, bakarrik dago, lagun dezaketen bakarrik erotuak (Maria) eta ahotsik gabe (aita) daudelako, iraganak kasu honetan bere berririk ezin duelako eman.

7. Ondorioak

1. Lehenik eta behin, puntu honen hasieran genioena berretsiko dugu: corpusean aukeratu ditugun eleberri ia guztiek modus autobiografikoa dute kontamolde gisara, edota memoria ardatz tematiko modura. Balirudike, beraz, euskal emakume idazleek euren iraganaren inguruan gogoeta egiteko beharra sentitzen dutela. Horretarako, pertsonaia femeninoa erabili dute emakumeen esperientziak eta gogoetak jasotzeko, eta bidenabar bizitzaren esperientziatik nia eraikitzeko. Iraganari begiratu bat bota diote, oraina eraiki ahal izateko. Iragana, joandako denbora, gainditu, eta esplikatu beharrean aurkitzen dira, oraina ulertzeko eta etorkizunari aurre egiteko. Beraz, esan daiteke XX. mendean emakume idazleek hasi zuten identitatea eraikitzeko jarduna XXI mendean ere man-

⁶ Marc Augé (1983: 83): “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni relacional ni como histórico, definirá un no lugar”.

tentzen dela euskal literaturan. Balirudike mendeetako emakume idazleen isiltasunak derrigortu dituela emakume idazleak identitate eraikuntza hartzera idaztanka gisa, memoria lagun; mendeetan isildutakoa, ukatutakoa, ikusi gabekoa eraiki ahal izateko.

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

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

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

5. Gaiei dagokienez, jaiotza, zahartzarora, heriotza, ezkontza, maitasuna eta zainketa dira gai nagusiak. Espazio familiarra nagusitzen da. Hiru eleberrietan nagusiki azaltzen diren gaiak horiek badira ere, bata da nabarmen agertu dena: maitasunaren ideia erromantikoaren gezurtatzea. Hiru eleberriek maitasuna dute gai nagusizat, oraindik subjektu feme-

ninoak maitasunari erabat lotuak agertzen zaizkigu. Baina oraingoan diferentzia nabarmen batekin: memoria lagun iragana arakatzan ari direla, maitasunaren traizioak eta gezurrak aurkitu dituzte, eta maitasunaren ezintasunarekin topo egin dute, maitasunaren kontzeptu erromantikoa ezeztatu eta horren inguruan ironizatu dute.

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

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

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

9. Ondorio guztiak laburbiltzen dituen ondorioa, edo makro-ondorioa, aipa genezake. Subjektu femenino berri baten aurrean gaude, nahiz eta gizarteak ikusezin bihurtu, eta, batez ere, adineko bi emakumeei erreparatu beharko genieke ikusezin esaten dugunean. Izan ere, emakume adindunen irudia egun ez baita hedabideetan ikusten. Emakume zahar zorrotzak, nortasun handikoak, erantzukizuna ondokoari eta beren buruari eskatzen diotenak azaldu zaizkigu; tradizioz zegozkien pasibotasuna, esanekoa izatea eta gozotasuna galdu dituztenak: indarra, ziurtasuna eta seguritatearen alde. Eta batez ere emakume berri horiek literaturak eman dien ohiko rolari aurre egin diote, maitasun erromantikoari eta egotzita-ko bizi rolei: emazte izateari, seme-alaben esaneko guraso izateari. Jendarteak ezarririko rolak eta balioak baztertu eta hausnartu ondoren ahots propioz bizitza propioa proposatzen dute Rozas, Urretabizkaia eta Jaiok Graziana, Elena eta Jaioginaren bidez.

III. GENERO INDARKERIA

1. Sarrera

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

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

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

2. Kapitulu honetan landuko diren nobelak

Corpusari dagokionez, esan behar da euskal literaturan ez dela hau gai bat oso hedatua emakumezkoek idatzitako kontagintza garaikidean; izan ere, oso eleberri gutxitan ikusi dugu protagonismoa hartzen. Uxue Alberdik, *Aulki-jokoa* eleberrian (2009), gerra garaiko emakumeen kontrako indarkeria azaldu digu. Aitziber Etxeberriak, *Tango urdina* eleberrian (2003), tratu txarrak ditu gai nagusitzat. Genero indarkeria hau etxeko indarkeria dugu: senarrak sistematikoki tratu txarrak ematen dizkio emazteari. Eta azkenik, Laura Mintegik beste indarkeria mota erakutsi digu *Bai baina ez* (1985) eleberrian, aita batek bere alabari sistematikoki eragiten dion sexu-abusua. Horiek hirurak aztertuko ditugu kapitulu honetan. Horietaz gain, tratu txarrak aipatzen dira Dorleta Urretabizkaiaren *Jaione* eleberrian. Eleberri horretan mutil ohiak, elkarren arteko harremana hautsi ondoren, jazarpena egiten dio protagonistari, telefonoz nahiz kalean. Bestalde, *Jaione*-n aita-amen arteko elkarrizketa oso biolentoak ikusten dira. Arazoa da aita lanik gabe dagoela eta emaztea dela familiako ekonomia sostengatzen ari dena. Beraz, *Jaione* eleberrian bi harremanetan ageri da genero indarkeria. Aitziber Etxeberriak, bestalde, gerra garaian emakumeek nozitzen duten indarkeria agertzen du *31 baioneta* (2007) testuan. Eleberri horretan, 1813ko uda agertzen zaigu, Donostia Napoleonen tropen mende dagoela. Gerra egoera horretan, baserritik hirira etortzera behartutako ama-alaba batzuen historia kontatzen zaigu. Donostiak tropa anglo-portugaldarrek eragindako setio eta suteak biziko ditu. Guda giro horretan, soldadu anglo-portugaldarrek behin eta berriz bortxatuko dute alaba gaztea, Espainiako Independentzia Gerra azkenetan dagoenean. Guda azkenetan badago ere, alabarentzat bizitza guztirako sufrimendua eta estigmatizazioaren hastapena izango da; izan ere, emakumearen gorputza Adrienne Richen (1978) hitzetan, patriarkatua gauzatzen den lurraldea da.

3. Indarkeria ikuspegi soziologikotik

3.1. Sarrera

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

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

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

NBE erakundeak emandako datuen arabera, munduko hiru emakumetik batek genero indarkeria zer den ezagutzen du (tratu txarrak, bortxaketa, abusua edo jazarpena). Nazioarteko hainbat erakundetatik esan ohi da indarkeria hori dela 15 eta 44

urte bitarteko emakumeen heriotza edo ezintasunerako lehen kausa. Espainian, 2000n Emakumearen Institutuak egindako makro-inkestan ikusi zen ehunetik 12,4 emakumek tratu txar teknikoa jasaten duela; hau da, 1.865.000 lagunek tratu txarrak pairatzen zituztela aitortu zuten (Vives, 2001: 89).

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

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

3.2. Kontzeptu esparrua

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

Etxeko indarkeriarekin alderatuta, “genero indarkeria” kontzeptuak xehetasun gehiago aurkezten ditu. Generoaren

kontzeptuak gizon-emakumeen arteko harremanak ditu gunez, eta ez familia. Etxea edo lekua zeinahi dela ere, emakumeen kontrako edozein indarkeria aurreikusten du genero indarkeriak. Genero indarkeria izan da, hain zuzen ere, hurrengo kapituluan aztertuko dugun lege integralak bere egin duen kontzeptua. Baina kontzeptu horrek ere badu akatsik eta legeak hala jaso du. Genero indarkeria bikotekideen artean gertatzen denean, penalki gehiago zigortzen da; bikotez kanpo, kalean nahiz lanean, gerta daitezkeen indarkeriak, ez dira modu berean tipifikatzen (Osborne, 2009; Larrauri, 2007). Elena Larraurik (2007: 44) genero indarkeriaren hiru aldagai azpimarratzen ditu: bikotearen kontrola lortzeko buruturiko barru-barruko terrorismoa; barru-barruko terrorismoaren kontra emandako erantzuna; eta azkenik, kontrolarekin eta boterearekin lotua ez den indarkeria, gatazka baten edota gatazka batzuen ondoren gerta daitekeena.

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

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

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

Kontzeptuekin jarraituz, Esperanza Bosch eta Victoria Ferrerek (2002: 34-36) terrorismo patriarkala eta domestikoa edo indarkeria patriarkala aipatzen dituzte, baina dena terrorismo misogino kontzeptuaren barruan sartzen dute; izan ere, emakumeen kontrako mespretxuan oinarritzen dute indarkeria guztia. Kontzeptu hauetan guztietan aipatu



ez duguna maiztasuna da. Izan ere, indarkeria bi motatakoa izan daiteke: puntualki modu esporadikoan erabili daitekeena edota ohiturazko indarkeria (Larrauri, 2007, Bosch eta Ferrer, 2002), hau da, sistematikoki erabiltzen dena, nagusitzeko edota kontrolatzeko. Luis Boninok (1995: 201-203) tratu txar psikologikoei mikromatxismo izena jarri die eta hiru kasetakoak aipatu ditu: koertzitiboak, ezkutoak eta krisialdikoak. Boninoren kontzeptu horren eta Pierre Bourdieu-ren (2000) indarkeria sinbolikoaren artean badira analogiak. Duluth-en gurpilaren bidez (ikus XX irudia) irudikatu nahi izan ditugu kontrolatzeko nahiz nagusitzeko erabil daitezkeen indarkeria mota guztiak; gizonak emakumea kontrolatzeko erabiltzen omen dituen lanabesak, alegia. Minnesotan *Domestic Abuse Intetervention Project*-ek egina da (Larrauri, 2007:42; Bosch eta Ferrer, 2002:32).

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

II. taula.

Benetako krudeltasunaren dekalogoia, Philip Hallie, *The Paradox of cruelty* (1969), (Zulema Moretek jaso, 2000: 213)

I	Krudeltasuna bizitza mota bat mutilatzeko modu bat da. (26 or.)
<hr/>	
II	Botere, inpotentzia, agresibitate eta pasitibitate harreman bat dago.
<hr/>	
III	Boteretsuaren eta inpotentearen arteko hartu-emanen, diferentzia ez dago soilik bere nortasunean, aurkitzen den egoeran baizik. (34 or.)

IV	Mendekotasun egoera bat izaten da. Kaltegilea kaltetuaren mugimendu askatasuna murrizten ahaleginduko da.
V	Kaltegileak kaltetua bahitu eta isolatu behar du, biktimizazioa eragiteko denbora behar duelako. (22 or.)
VI	Kaltegilearentzat, kaltetuaren mina ez ezik, biktimarekiko sortzen den mendekotasuna eta autoritatea ezinbestekoak dira. (26 or.)
VII	Izuarekin bukatzen den prozesua normalean jarrera onbe- rekin hasten da. (24 or.)
VIII	Kaltetuaren aurpegia gune nagusia da. (31 or.)
IX	Krudeltasunak hiru partaide ditu: boteretsu bat, ahul bat eta ezezagun bat. (26 or.)
X	Krudeltasunaren antitesia borondatea da.

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

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

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

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

3.3. Nazioarteko eremu judiziala eta lege integrala

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

1994an Nazio Batuen Batzar Orokorrak onartu zuen emakumearen kontrako indarkeria guztien kontrako aldarrikapena. Nazio Batuek 1995ean Pekinen egindako IV. Mundu Konferentzian beste urrats bat eman zen, eta emakumeen kontrako indarkeria, bere modalitate guztietan —publikoan nahiz pribatuan— emakumeen eskubideen kontrako indarkeria dela aldarrikatu zen. 1999an Berdintasunerako Europar Komisioak honela definitu zuen emakumeen kontrako indarkeria:

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

Bestalde, Espainian, lege integrala onartu aurretik, lege-diak bere bidea egin du, eta 1989an estreinakoz etxeko indarkeriaren kontzeptua erabili zen. Horrela, bereizi egiten dira

tratu txar esporadikoak eta ohikoak. Tratu txar esporadikoa falta gisa aurreikusten da eta ohiko indarkeria delitu gisa. 1995ean eta 1999ean lege horrek aldaketak izan zituen, baina tratu txar esporadikoak ez ziren hala ere delitutzat hartu. 2003an zorroztu zen legedia, eta tratu txar esporadikoak nahiz ohikoak delitutzat hartu.

III. taula. Tratu txarrak

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

Ikus Larrauri, 2007: 60.

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

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

tu txarrak aztertzeko: generoa, boterea, familia eta emakumeen esperientziak (Añon eta Mestre, 2005: 35):

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

Legeak historian zehar modu sistematikoan emakumeek kondenatu dutena jasotzen badu ere, eztabaida ugari sortu ditu. Horien artean, gizon-emakumeen arteko egitura diferentzia ez litzatekeela indarkeriaren sorburu bakarra izango, hala balitz emakume guztiak indarkeriaren jomuga izango bailirateke. Eta puntu horretan diferentziak leudeke; izan ere, hartu beharko litzateke beste arazoak askotan “interseksionaltzen” direla kontuan (Osborne, 2009, Bourke, 2009; Larrauri 2007). Arazo horien artean, alkohola, banaketa baten mehatxua, mendekotasun ekonomikoa, trastorno psikopatologikoak. Kritikakua izan da, orobat, emakumeak bikote gisa izan duen biktimizazioa, estatus horretatik kanpo utziz amak eta alabak, esaterako. Genero kontua kuestionatua izan da feminismoaren hainbat ikuspegitatik, postkolonialistatik nahiz *queer* perspektibatik. Ikuspegi horien arabera, klaseak, erlijioak, nazionalitateak, etniak nahiz orientazio sexualak ere eragina dute indarkerian (Osborne, 2009: 86). Legeak jasotako beste kritika bat da penalizazioak ugaritzea eta indartzea, osasunean eta prebentzioan gehiago inbertitu beharrean (Larrauri, 2007; Osborne, 2009).

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

3.4. Datuak

Tratu txarren inguruan datu ugari eman ohi da. Bosch eta Ferreerek (2002: 39) koadro interesgarria erakusten dute herrialde garatu gabeen, garatze-bidean direnen eta garatuen arteko diferentziak erakustearren. Egileok adierazten dute tratu txarrak unibertsalak direla. Horrela, Tanzanian % 60k aipatu ditu tratu txarrak, Etiopian % 10ek, Zambian % 40k, Txilen % 26k, Estatu Batuetan % 40k, Mexikon % 56,7k, Zeelanda Berrian % 20k, Japonian % 59k, Turkian % 58k. Datu horiek metodologia ezberdinekin jasoak dira 1900-2000 urte bitartean.

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

IV. taula.
Salaketak

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

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

V. taula.

Senarra edo bikotearen kontra jarritako salaketak

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

VI. taula.

Hilketak. Senarrak edo kideak eraginak

	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Araba						1	1
Bizkaia	1		4	3	2	1	1
Gipuzkoa							1
EAE	1		4	3	2	2	3

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

VII. taula.

Babes eskaerak

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

4. Narratologiatik pertsonaiak aztertzen

4.1. Iruzkinak

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

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

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

(Bb) nobelan, protagonista maskulinoaren abandonuan, tristuran, alkoholaren eraginean sortuko da intzesturako joera. Idazleek indarkeria sinbolikoa iraganean paratu dute, den-

bora bat eman diote erretzeko, eta orainean gauzatu eta kontaktatu dute. Narratzaileak, beraz, aldi bereko kontaktetaz eta lehenagoko kontaktetaz baliatu dira denbora ezberdinen garrantzia azaltzeko.

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

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

hor dago eleberriaren indar zentrifugoa, protagonista nagusiari hitza kendu eta gainerako guztiei ematen die. Balirudike errealitatean gertatzen denaren analogia egin duela Etxeberriak, indarkeria jasaten dutenak isildu egiten baitira kasurik gehienetan (Bourke, 2009: 24), eta, aldiz, indarkeria hori ikusten dutenek hitz egiten baitute gehien.

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

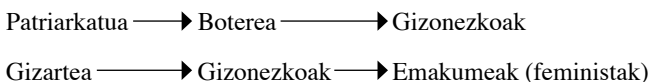
4.2. Koadro aktantziala

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

Ekintza-aren Eragileak-hartzaileak. Eragileak subjektuari eragiten dio, zeregin bat jartzen dio edo eginarazten dio (gizartea, patua...). “El destinador es la instancia que comunica al destinatario/sujeto un objeto de naturaleza cognitiva –el conocimiento del acto que se ha de cumplir” (Reis & Lopes, 2002:60). Hartzailea ekintza-aren onuraduna izan daiteke; askotan, protagonista bera izan daiteke. Ekintza-aren laguntzaile-aurkariak subjektuari bere zereginetan lagunduko dio edota estropezuak jarriko dizkio. Eskema honako hau genduz:

Eragilea	Objektua	Hartzailea
Laguntzailea	Subjektua	Aurkaria

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



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

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

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

Patriarkatua → Ohorea kendu → Teresa
(kontrako bandoko emakumeak)

Soldaduak → Armada → Inor ez

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

Patriarkatua → Desira (Bb), boterea (TU) → (Manolo, Paco)

Auzoa, auzokideak → Manolo, Paco → Ez da ikusten

4.3. Espazio kudeaketa

Espazioaren inguruan bigarren kapituluan hainbat hurbilpen kontzeptualen berri eman dugu; beraz, oraingoan hiru eleberrietan egindako espazioen kudeaketa besterik ez dugu aztertuko. Gogoratuko dugu narrazioaren kategoriarik inportantenetakoa dugula hori, espazioak eratzen duelako lehenik ekintzaren garapenaren eszenatokia (Reis & Lopes, 2002; Garrido Dominguez, 1993). Garapen horretan espazioak bi eremu gara ditzake: psikologikoa eta soziala.

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

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

rako, espazioa hertsia egiten da, eta etxea bihurtzen da indarkeria mota horretarako gune apropos.

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

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

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

Bachelarden etxearekiko konnotazio gozoak oso modu diferentean ikuskatu ditu, ordea, perspektiba feministak, etxea nahiz familia kartzelaldi gisa ikusi baitira feminismo klasikotik. Etxea, ikuspegi soziologikotik, batasun familiarra eta espazio ekonomiko ekoizle ez ezik, gizon eta emakumeen artean eraikitzen diren botere harremanen isla ere bada (Alvarez Veinguer, 2007: 246). “La pertenencia al espacio doméstico se presenta como indisociable en la construcción de género femenino, normativamente encardinado en la vida de las mujeres” (Murillo, 1996: 15). Kontrol gune, koakzio nahiz frustrazioen lekutzat ere hartzen da; hitz batean, bizitza

iraunarazteko eta gauzatzeko espazioa da etxea (Alvarez Veinguer, 2007: 247). Ikuspegi hori kontuan, (TU) eta (Bb) eleberrietan, ikusi dugun paradigma aktantzialeko aktante bakoitzak genero indarkeriarekiko duen funtzioari aterpea jarri dion gunea da etxea.

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

5. Indarkeria sinbolikoaren neurketa semantikoa

5.1. Hizkuntza sexista

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

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

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

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

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

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

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

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

Tillie Olsonen hitzak bere eginez, hizkuntza sistema sinbolikoari erabat lotutako giza egitura patriarkala dela dio Annette Kolondyk: “Language as a symbolic system closely tied to a patriarchal social structure. Taken together, their work demonstrates the importance of language in establishing, reflecting, and maintaining an asymmetrical relationship between women and men” Kolondy (1979: 5). Artikulu berean, Helene Cixous-en esaldi bat bere egiten du Kolondyk: “Language conceals an invincible adversary”.

5.1.1. Iruzkina

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

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

(Bb) eleberrian, indarkeria sinbolikoarekin edota emakumeen desbalorizazioarekin lotua azaltzen da hizkuntza sexista; (TU) eleberrian, berriz, indarkeria fisikoarekiko eta erda-

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

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

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

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

5.2. Maitasunaren boterea

Tratu txarrak eragiten dituztenek maitasuna jabetzarekin nahasten dute eta sexua boterearekin. “Quien golpea o mata no ama apasionadamente. En todo caso, quien golpea o mata quiere mantener una posesión o evitar que pase a otras ma-

nos, se siente herido en su orgullo “masculino” y vierte su frustración sobre quien considera inferior. Pero no ama. El amor no es eso” (Bosch eta Ferrer, 2002:120).

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

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

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

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

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

VIII. taula.

Gizonezkoen imaginarioan emakumeekiko nagusitasuna

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

Juliano, 2004:139.

5.2.1. Iruzkinak

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

Maitasunaren inguruko diskurtsoa hortik abiatu du Mintegik, eta nobelan zehar maitasun desberdinen inguruan dihardu; maitasun horiek denak giro marjinatu eta degradatu batean sortuak dira, gainera (Mendizabal, *Argia*, 1987-01-25). Ezagutu dugu putetxeetara maitasun eske joan beharra daukanik (Bb, 21). Ezagutu ditugu arauz kanpoko maitasunak, aita-alaben arteko maitasuna eta Franz eta Rosaren artekoa (bata bestearen aita izan zitekeen). Maitasun obsesiboak (Bb, 60), posesiboak, maitasun debekatuak. “Elektra konplexu

izenez ezagutzen den fenomeno freudianoa” (Bb, 45). Indarkeria sinbolikoak presentzia handia du Rosaren bizibidean: etxean, eskolan, kalean nekez aurkitzen dituen lanetan eta maitasunetan. Gizarteak Rosa estigmatizatu ez ezik baztertu ere egiten du.

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

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

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

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

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

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

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

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

5.3. Harremanen osaketa

Harremanen osaeraz, konposaketaz hitz egitean, nahitaez, genero indarkeriaren eta familia tradizionalaren arteko dialektikari begiratu eman beharko genioke. Hori buruan, esan genezake emakumearen subordinazio egoera, gizonaren eta emakumearen paperak zedarritzen dituen ordena

sinbolikoaren barruan gertatzen dela, eta izate sinboliko hau ahaidetasun egitura baten emaria dela (Amoros, 1985; Mitchell, 1974).

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

Familia tradizional hau, ordea, azken hamarkadetan zailtasun jartzen ari da lehen munduko herrialdeetan, hala nola gurean (Juliano, 2004; Subirats, 2007). Bi soziologo feminista hauek egun familia hartzen ari den forma berriak ikertzen aritu dira. Marina Subiratsek, esaterako, honako egitura eta elkarbizitza berri hauek proposatzen ditu. Lehenik eta behin, bereiz bizitzea erabakitzen dutenak (poliandrikoak, poligamikoak nahiz monogamikoak). Hauek genero pribilegioak mantentzeko konpromisotik at geratzea deliberatzen dute eta harreman diferentek erabiliko dituzte: puntuala, poliandrikoa, poligamikoa, monogamikoa. Bigarrenik, generoa kontuan hartuz bereizten direnak lirake; beraz, homosexualak eta lesbianak. Hirugarrenik, sarean hedatzen doazen emakumeak ikuska genitzake; ama-alaben arteko harreman afektiboan inguruan eraikitako sareak, Subiratsek “Elkartasun Sareak” deitzen dienak. Laugarrenik, familia postpatriarkal heterosexuala, berdintasunaren aldeko apustua egiten duena. Eta, azkenik; betiko familia tradizionala, patriarkala (Subirats, 2007: 147-190).

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

5.3.1. Iruzkina

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

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

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

5.4. Gorputzaren ikuskera eta kudeaketa

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

Patriarkatuak beti indarkeria sortzen du. “Violencia dicha y ejercida en los cuerpos negados, los cuerpos asediados o los cuerpos violentados” (Birriel, Salcedo, 2007: 243). Gorputzen kudeaketa “bestearen begirada normatiboaz” egiten dela dio Venegas Medinak (2007: 206). Besteen begirada normatiboaren kontzeptua hainbat egilek erabilia da, hala nola (Bartky, 1988; Bordo, 1988; Wolf, 1991; Bourdieu, 2000; Conell, 2000; Freixas, 2003; Juliano, 2004). Venegas Medinak (2007: 204) honela esplizitatzen du bestearen begirada: “como la experiencia de las mujeres con su cuerpo, medida por la forma en que las mujeres perciben cómo su propio cuerpo es percibido por el sujeto de deseo para el cual ellas son objeto”.

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

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

ile beltzaren indarra nabarmentzean (Bueno Alonso, 1996: 79). Ile gorria, ordea, trasgresioarekin lotu izan da (Bornay, 2004:177).

5.4.1. Iruzkina

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

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

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

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

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

Mintegik badu beste pertsonaia bat giro degradatu honetan: Rosaren aita. Bortxatzailea, alaba bortxatzen baitu, nortasunik gabekoa, alkoholari emana. Nabarmenezkoa da abusatzaile horrek alkoholarekin duen harremana, bi elementuok oso lotuak agertzen baitira genero indarkerian (Bourke, 2009; Osborne 2009, Larrauri, 2007). Mintegik ahultasunez gorpuztu duen pertsonaia honen eta Aitziber Etxeberriak (TU) sortu duen gizonezko *voyeur* protagonistaren arteko aldeak azpimarragarriak dira. Biak ere nortasunik gabekoak, nahiko patetikoak eta besteen bizitzaz elikatzen direnak dira. Gorputz mas-

kulino horiek oso modu ahulean narratu dituzte Mintegik eta Etxeberriak. Ciplijauskaiték esaten duen modura, pertsonaia maskulinoak desagertzen eta ahultzen doaz, pertsonaia femeninoen indartzearen alde, emakumeen nobelagintza garaikidean (1994: 204-224). Gehitu genezake Rosa (Bb) eta Teresa (AJ) protagonista femeninoak generoa indarkeria gaintitu, eta euren emakumetasunaz jabetu direla (Esteban, 2004).

6. Ondorioak

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

2. Rosak (Bb) eta Teresak (AJ) genero indarkeriarekin hartu-eman zuzena izan dute, baina bizitzari eta maitasunari aurre egiten jakin dute. Eurek eraiki dute etorkizuna, eta bigarren kapituluan ondorio gisa atera badugu aztergai genituen hiru eleberrietako hiru protagonistak maitasun erromantikoari aurre egin ziotela, hauen kasua argiagoa da; izan ere, maitasuna genero indarkeriaz gertatu da eta, hala eta guztiz ere, indar aski izan dute hortik ateratzeko eta hausnartzeko. Beraz, esan daiteke bi pertsonaia femenino hauek bere buruaren jabe egin direla (Esteban, 2004).

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

4. Bestetik, ondoriozta daiteke emakume idazleak hizkuntza sexista batik bat gizonezkoen ahotan edota kaleetako

txutxu-mutxuetan jartzen dutela, eta ez hainbeste pertsonaia femenino protagonistak hitz egiteko orduan. Ahotsa, narra-tzailea edo fokua gizonengan dagoenean gertatzen da hizkuntza sexista, beraz.

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

6. Genero indarkeria sistematikoki bizi duen emakume protagonistaren ikuskera aurkezteko, ahots polifonia eskaini digu Aitziber Etxeberriak. Horregatik bihurtzen da hain sinisgarria ahotsik ez duen protagonista. Ondoriozta genezake, beraz, isiltasunetik, ukapenetik memoria lantzen hasi direla emakume idazleak, bigarren kapituluan esan dugun bezala, baina ondo ezagutzen dituztela genero indarkeriaren nondik norakoak eta jakin badakitela emakume jipoituak aurkeztu ahal izateko ahotsik gabeko emakumeak sortu behar dituztela.

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

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

8. Memoriaren eta amatasunaren gaiak euskal emakume idazle gehienek beren eleberregintzan jorratu badituzte ere, kapituluz kapitulu ikusiko dugun bezala, genero indarkeria gai nagusitzat hartuta corpusaren ehuneko bostek ere ez du

landu. Beraz, datu soziologikoetan, genero indarkeriaren inguruan hain diskurtso hedatua badago ere (kontzeptuetan, legeetan, datuetan), euskal literaturan emakume idazleek erreparatu handiz hartzen dute gaia. Balirudike komunikabideek mediatizatzen duten gai honen eta euskal literaturan emakumeek itxuratzen duten genero indarkeriaren artean oraindik alde handia dagoela.

IV. AMATASUNAREN INGURUKO DISKURTSOAK

1. Sarrera

Kapitulu honen⁷ zati bat Euskera aldizkariaren 2010 55,2 alean azaldu da.

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

Halere, datu guztiek azpimarratzen dute amatasuna aipaturiko sasoiari jaitsi egin dela (Tobío, 2005; Pérez-Díaz & Chuliá & Valiente, 2000), eta horren inguruko zioak aztertu dira atal ezberdinetan. Lehenik eta behin, datuak eman dira (Emakunde, 2009; Eustat 2009; Alonso-Arbiol, 2006). Bigarrenik, emakumeak lan munduan sartzeak ekarri dituen ondorioak eta estrategiak aztertu dira (Tobío, 2006: 121-151). Eta, azkenik, legeak amatasuna nola babestu duten aztertu da (Alonso-Arbiol, 2006:). Geraldine Nicholsek (2003:192) ondo esaten duen bezala, ugalketaren gaia mahai gainean jartzeko garai ezberdinak aztertzeke aukera ematen du: “Poner de relieve el tratamiento de la procreación puede iluminar constelaciones de significados hasta ahora ocultos, a la vez que ofrecer una radiografía de los tiempos” (Nichols, 2003:192).

⁷ Kapitulu honen zati bat *Euskera* aldizkarian 2010 55, 2 alean azaldu da.

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

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

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

El feminismo francés de la diferencia ha tenido gran acogida en Italia y en el último feminismo de EEUU, si bien con la falta de contrastación con tendencias afines como puede ser el feminismo cultural americano, el ecofeminismo de Mary Daly, y los análisis de la función maternal de Chodorov y Dinnerstein. (Rodríguez Magda, 2003:48)

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

Marta Segarrak dio feminismo burgesarentzat familiarren kontzeptua kartzela dela, eta amatasunaren kontzeptua, be-

rriz, emakumearen rol bakar bezala ikusten den zerbait. “Feminismo afroamerikararentzat, aldiz, familia babeslekua da, eta amatasuna, euren historiaren, herrialde-tasunaren gune garrantzitsu bat, euren kulturaren transmisioz hartzen duten zerbait” (Segarra, 2000: 80).

Berdintasunaren eta diferentziaren ikuspuntuak lantzeko, bi saiakera kontuan izan ditugu, biak ere amatasunaren inguruan klasikoak bilakatu direnak: Adrienne Richen *Nacida de mujer* (1978), eta Luisa Muraroren *El orden simbólico de la madre* (1994). Richek dio patriarkatuak ezin duela bizirik irten amatasuna eta heterosexualitatea instituzioz hartu gabe (1978: 46). Halere, Richek amatasunaren bi alderdiak aztertzen ditu, batetik amatasunaren esperientziaren alde onak lantzen ditu eta, bestetik, amatasuna instituzio bezala aztertzen du, bere ondorio ezkor guztiekin; ordura arte berdintasunaren feminismoak ageriko matrofia amatasun instituzionalaren kontrako denuntzia bihurtuz (Bengochea, 1995: 408). Murarok (1994), Richek amatasunaren alde egindako urratsak indartu zituen, diferentziaren feministotik amatasuna landu behar zela baieztatuz (Muraro, 1994: 37) eta hitzaren garapen sinbolikoa edota ordena sinboliko berria sortu behar zela argudiatuz. Hitza amaren dohaina zela zioen, amak erakusten duelako hitz egiten eta ez aitak. Ama-alaben arteko harremana ordena sinbolikoaren ardaztat hartzen zuen. Horren harira, “*Librería de las mujeres*” talde milandarrak, emakumeen hizkuntza sistematikoki aztertzeaz gain, amaren inguruan eraikitako diskurtsoak ere aztertu zituen.

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

Lehenik, patriarkatura ondo egokitua dagoen ama dugu, eta horixe bera nahi du bere alabarentzat. Bigarrenik, ama bere kondizioaz jabetu da, eta bere alaba aske izatea nahi du;

are gehiago, bere alabarengan askatu nahi du. Hirugarrenik, ama askatua dago, eta alaba askatzea nahi du eta haratago joatea. Laugarrenik, ama patriarkatura egina dago, eta oso gaizki ikusten du alaba patriarkatuaren kontra oldartzea. Eta, azkenik, ama askatua dago, baina alaba patriarkatura egokitzea hobesten du. (Lombardi, 1988-174)

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

2. Amatasunaren inguruko datu soziologikoak

2.1. Jaiotza-tasaren jaitsieraren inguruko datuak eta arrazoiak

a. Datuak

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

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

XIX. taula.

EAEko jaiotza-kopurua sexuaren arabera. 2008

	Guztira	Neskak	%	Mutilak	%
EAE	21.565	10.428	47,6	11.137	51,6
Araba	3.194	1.519	47,9	1.675	52,4
Gipuzkoa	7.351	3.522	47,9	3.829	52,1
Bizkaia	11.020	5.387	48,9	5.633	51,1

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

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

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

Autonomia-erkidegoetako jaiotza-tasak. 2008

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

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

Jaiotza-tasak Europar Batasuneko estatuetan. 2007 eta 2008

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

Iturria: EUROSTAT. (Emakunde, 2009).

“En 1975 el índice de fecundidad femenino era de 2,8 hijos por mujer, en 1995 se había reducido a 0,9 hijos por mujer. Se trata, pues, de una reducción del 65% de la fecundidad en 20 años” (Luxan, 2006: 129). Jaiotzen gutxiagotze hori Euskal Herrian ez ezik, Espainian, Italian, Portugalen eta Grezian ere gertatu zen, ez hainbeste Frantzian, Erresuma Batuan, Alemanian eta Eskandinaviako herrialdeetan. Ugalketa gutxitze horri “bigarren trantsizio demografikoa” deitu izan zaio (Pérez-Díaz, Chuliá eta Valiente, 2000: 32). Egile horien arabera, “lehen trantsizio demografikoa” XX. mendean abiatu zen, heriotza-tasaren jaitsierarekin, baina mesedegarri izan zituen nekazal-iraultza, industria-iraultza eta industriaren hirugarren sektorerako hedapena. Horrela, 1930 aldera, jaiotza eta heriotza tasek ordezte maila egonkortu zuten. Ordezte maila emakume ugalkor bakoitzeko 2,1 haur edukitzean kontsideratzen da. Oreak hori II. Mundu Gerraren ostean hautsi zen *baby boom*-aren ondorioz, eta Europako herrialdeetan 60ko hamarkada arte jaiotza-tasek gora egin zuten. (Pérez-Díaz, Chuliá eta Valiente, 2000: 33)

b. Jaiotze-tasen jaitsieraren inguruko arrazoiak

60ko hamarkadatik 1990. urtera arte jaitsiera handia izan dute jaiotza-tasek, eta jaitsiera hori interpretatzeko, hainbat

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

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

Carmen Díezek (2000: 159) ekarpenik egiten dio korrante horri; izan ere, amatasuna eraikuntza ideologikotzat jotzen du, amatasuna eraiki egiten dela dio, eta amek umeen kopurua jaitsi ez ezik, amatasuna atzeratu ere egiten dutela dio. Egonkortasun ekonomikoa ez ezik, egonkortasun afektiboa ere amatasunaren kontrolerako bitartekotzat jotzen du (Díez, 2000: 163). Imazek beste egonkortasun batzuk gehitu dizkio amatasuna atzeratze edota ukatze horri: egonkortasun ekonomikoa, lan egonkortasuna eta emakumeek ezinbestez bilatzen duten errotze geografikoa eta soziala (Imaz, 2006: 102-103).

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

Jaiotza-tasaren jaitsiera esplikatzeko duen beste korrantea, ikuspegi ekonomikoan oinarritzen da (Pérez, Díaz, Chuliá

eta Valiente, 2000: 37). Dagoeneko seme-alabak ekartzea kostu bat da, ez inbertsio bat. “Los hijos suponen un coste muy elevado y ya no representan una inversión para la vejez, habida cuenta de la extensión de los sistemas de protección social” (Pérez, Díaz, Chuliá eta Valiente, 2000: 37). James Colemanek Mendebaldean seme-alaben arteko harremanetan izandako aldaketan inguruan ikertu du. Hiru mota-tako sendiak sailkatu ditu: sendi premoderno, moderno eta postmoderno. Premodernoan seme-alabak produkzio-ondasunak dira; modernoan, inbertsio ondasunak, eta postmodernoan, estatusa eta komunikazio gunea (Imaz, 2005: 171-177).

Azkenik, jaiotza tasaren jaitsieraren zergatiak gizarte politiketan ikusi behar direla esan duen teoriaririk ere badago. Politika horiek, gizarteak, oro har, amatasuna babesteko abian jartzen diren zerbitzu publikoetan eta pribatuetan oinarritzen dira. Esan behar da Espainian zerbitzu horiek, Europako hainbat herrialderekin alderatuta, oso eskasak direla (Imaz, 2006; Díez, 2000). A diferencia de la mayoría de los países europeos, aquí no existe una amplia red de servicios hacia la familia. En gran medida, se sigue considerando la maternidad exclusivamente de mujeres y no una necesidad social” (Imaz, 2006:194).

La gran paradoja del sistema capitalista, para el cual la necesidad de producir individuos es básica y elemental, es que el embarazo y la maternidad se consideran opciones individuales, no necesidades sociales, y que las mujeres son las responsables directas de la reproducción. (Díez, 2000:175)

2.2. Amak lan munduan, ondorioak eta estrategiak

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

Delphyk esandakotik oraindik zerbait geratzen bada ere, emakumeek hezkuntzan eta lan ordainduaren eremuan egitako aurrerapenak oso adierazgarriak dira, nahiz eta oraindik kontratatatu eta langabe tasek emakumeen kontra hitz egiten duten (Esteban, 2006: 44). Etxetik kanpoko lanak amatasun paradigma ezberdinen aurrean gogoeta egitera eraman ohi du emakumea nahitaez. Horrela, emakume batzuek lanbidea lehenetsi eta amatasunari uko egin diote. “Las mujeres que quieren tener un proyecto de vida propio sienten temores ante la dificultad de compartir ese proyecto con la maternidad” (Díez, 2000:166). Beste batzuek, amatasuna beranduagorako uzten dute, amatasuna kudeatzeko momentu egokiaren bila (Imaz, 2006: 100). Badira beste batzuek, amatasuna aspaldi beren gain hartu dutenak, eta azkenik, amatasunaren lehen esperientziak bizitzen ari diren emakumeak (Díez, 2000:157).

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

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

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

La ayuda de la red familiar y la ayuda reenumerada tienen en común que en ambos casos se trata, fundamentalmente, de un proceso de sustitución de unas mujeres por otras. El cuidado sigue siendo asunto de mujeres y la liberación de algunas de ellas es posible en la medida que otras, abuelas o inmigrantes, estén disponibles para asumir el papel tradicional de la madre. (Tobío, 2005: 196).

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

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

2.3. Legeak eta amatasuna

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

Lehenik, erditu aurreko azterketak eta erditzea prestatzeko teknikak egiteko lan baimena aipatuko dugu. Baimen honen tituluduna ama bakarrik da. Nieves Martínez Gayosok (2006: 18) LE 37.3, f artikulua interpretazioa egiten du:

“Langile haurdunek lanetik alde egiteko eskubidea izango dute, ordainsarirako eskubidearekin, erditu aurreko azterketak eta erditzea prestatzeko azterketak egiteko, enpresariari aurretik abisatuta eta azterketak lanorduetan egiteko beharra duela frogatuta”. Bestalde, haurdunaldia bitarteko arriskua aurreikusten du legeak. Horrela, lan baldintzak langile haurdunarentzat arriskutsuak balira eta ondorio kaltegarriak balituzte langile haurdunaren edota umekiaren osasunean, lan-kontratua etengo litzateke haurdunaldiaren arriskuagatik.

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

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

Amatasuna laguntzeko arauak martxan jarri badira ere, Tobiok (2006: 107) aipatzen du egun haurdunaldiak lana galtzea eragin diela emakume askori. “Si las mujeres jóvenes

con hijos puntúan negativamente a la hora de buscar empleo, las separadas o madres solteras añaden a ese inconveniente una cierta mala imagen genérica que no se asocia, al menos explícitamente, a factores morales sino a una idea de conflictividad” Beraz, seme-alabak, Tobíoren esanetan, lan mundurako eragozpen dira “no sólo por el hecho de que toda mujer se presente como ‘sospechosa’ de ser o llegar a ser madre, sino porque efectivamenete, requieren un cuidado y atención que generalmente recae en ellas” (Tobío, 2006: 11).

3. Landuko diren nobelak

Pertsonaia protagonista femeninoak dituzten nobeletan amatasunaren gaineko hausnarketa nola gertatzen den aztertze-ko, hiru ataletan banatu dugu corpusaren azterketa. Lehenik, amatasunaren alde ezkorrak dituztenak aztertu ditugu, eta bigarrenik, alde baikorrak azaltzen dituztenak. Hiru eleberri aztertu dira batik bat: *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999), edota amatasunaren errenuntzia; *Sisifo maiteminez* (2003), amatasunaren alde negatiboan aldarria izan daitekeena, eta *Zergatik Panpox* (1979), gure irudiko, amatasuna gorpuzten duen eleberria. Hiru eleberri horien azterketaz gain, corpuseko eleberriak bi multzotan banatuko ditugu, alde batean amatasuna babestu duten eleberriak daude, eta, beste aldean, kontra daudenak. Bi multzo horiek argi adierazi nahi izan dira, azterketan zehar jarraera horiek gainean aipamenak egingo ditugulako.

Amatasunari bai edo ez

Ukapena edo alde negatiboak gailentzen dira	Alde onak erakusgai
<i>Bai... baina ez</i>	<i>Zergatik Panpox</i>
<i>Sisifo maiteminez</i>	<i>Amaren eskuak</i>
<i>Koaderno gorria</i>	<i>Jostorratza eta haria</i>
<i>Greta</i>	<i>31 baioneta</i>

Ukapena edo alde negatiboak gailentzen dira	Alde onak erakusgai
<i>Jaione</i>	
Ugerra eta kedarra	
<i>Eta emakumeari sugeak esan zion</i>	
Edo zu edo ni	
Musika airean	
Nerea eta biok	
Nora ez dakizun hori	
Tango urdina	
Aulki-jokoa	
Lau sasaitako zipriztinak	
Bizi nizano munduan	

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

Belaunaldi arteko harremanak

Amonak	Amak	Alabak
<i>Jostorratza eta haria</i>	<i>Jostorratza eta haria</i>	<i>Jostorratza eta haria</i>
<i>Musika airean</i>	<i>Musika airean</i>	<i>Musika airean</i>

Amonak	Amak	Alabak
<i>Aulki-jokoa</i>	<i>Aulki-jokoa</i>	<i>Aulki-jokoa</i>
<i>Amaren eskuak</i>	<i>Amaren eskuak</i>	<i>Amaren eskuak</i>
<i>Nora ez dakizun hori</i>	<i>Nora ez dakizun hori</i>	<i>Nora ez dakizun hori</i>
	<i>Bai... baina ez</i>	<i>Bai... baina ez</i>
	Sisifo maiteminez	Sisifo maiteminez
	Koaderno gorria	Koaderno gorria
	Nerea eta biok	Nerea eta biok
	Edo zu edo ni	Edo zu edo ni
	Tango urdina	Tango urdina
	<i>31 baioneta</i>	<i>31 baioneta</i>
	<i>Jaione</i>	<i>Jaione</i>
		Bi hitz
		Amorezko pena baño
		Udaran betaurreko beltzekin
		Bizi nizano munduan
		% 100 Basque
		Jalgi hadi plazara
		Ezer gabe hobe
		Bakean ützi arte

4. Corpuseko eleberriak: amatasunaren kontrako jarrerak

Hasteko, esan behar da, aztergai ditugun eleberrietako pertsonaia protagonista femeninoak garapen eta barru lanke-ta handiaren isla direla. Bestalde, amatasunaren inguruko erabakiak jendartearekin dialektikan harturiko erabakien ondorio direla, beraz, Goldamenn-ek aipatzen zuen pertsonaien dimentsio soziala egiaztatzen da.

Lehenik eta behin, Laura Mintegiren, *Bai... baina ez*; Sonia Gonzalezen *Ugerra eta kedarra* eta, azkenik, Aitziber Etxeberriaren *Tango urdina* eleberriekin multzo bat osatu dugu. Hiru eleberriak ere indarkeria giroan eraikiak dira, eta amatasunaren paradigmatari modu urrunean eta hotzean begiratzen zaio. “Lo que la niña descubre a su alrededor no es un vacío por madre, sino unos discursos que se empeñan en asegurar que es negativo e imperfecto” (Bengoechea, 2004: 103). Hiru eleberri horietako subjektu protagonistek (Rosa, Kat, Marga) ez dute amatasuna desira (objektu); izan ere, gizartearen bizi izan dituzten esperientziak amatasunaren kontrako jarreraren (eragile) bihurtu baitira.

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

rratiboan subjektuaren funtzioa betetzen dute eta objektutzat euren bizimodua (amatasuna barne) aurrera ateratzea. Bakarririk dauden amak dira, eta bakartze horren eragileak senarrak dira neurri batean, senarraren abandonua jasan baitute. Lehen pertsonan mintzo dira eta fokalizazioa erabat bereganatua dute.

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

Azkenik, Laura Mintegiren *Sisifo maiteminez* eta Jasone Osororen *Greta* aipatu behar ditugu. Bietan ere abandonua da nagusi. Amek umeak abandonatu dituzte. Beatriz Domínguez Garcíak *Hadas y brujas* (1999) saiakeran, ipuinetako emakumezkoen arteko harremanak aztertu ditu. Ama absentea eta ordezko ama aztertzen ditu Domínguezek. Ama absentiaz dio, umeak abandonatzen dituen amaz, ama batek egin lezakeen deliturik handiena dela, lehenik eta behin, gizarteak ezarritako rola betetzen ez duelako. Abandonuari paradigma aktantziala egokitzea zaila da. Halere, esan daiteke bi eleberririk hauek protagonista femenino (subjektuen) kasuan, gizarteak (eragileak) ama izatera behartu dituela ama izateko preparatu gabe egonik, eta subjektu hauek horren au-

rrean, amatasunaren gainetik euren bizitzaren garapena hartu dutela objektutzat, horretarako seme-alabak abandonatu behar izan badituzte ere. Bi eleberrietan, ordea, kontakizunak aurrera egin ahala, ama hauek abandonuaren arrazoiak argitzea eta ulertzea dute helburutzat. Gizartea, oro har, interlokutorea barne aurkari gisa azaltzen da, eta azalpenak eskatzen ditu modu inplizituan bada ere, ama batek egin dezakeen deliturik handiena ulertzeko. Azkenik, subjektu hauek, egitura narratiboaren korapiloa askatze aldera, abandonuaren zergatiak argitzen eta bereganatzen dituzte.

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

Amatasunaren eraikuntzan ama tipologia zabala ikusi dugu, baina historian zehar pisu handiena izan duena, Maria, faltan bota dugu gure eleberrigintza garaikidean. “Una mujer madre que no haya sido nunca poseída y que exista para el hijo, en función del hijo” (Rivera Garretas, 1996: 42) “Dentro de la cultura oficial y popular católica, la única figura femenina importante y exaltada es la de María y lo es, casi estrictamente, en cuanto madre” (Mataix, 1996: 38).

Esan behar da amatasunaren gaiarekin, hilerokoak (*Nora ez dakizun hori*, *Zergatik Panpox*, *Eta emakumeari sugeak esan zion*), haurdunaldiak (*Tango urdina*), haurdunaldiak ekiditeko antisorgailuak (*Ugerra eta kedarra*, *Bai... baina ez*, *Eta emakumeari sugeak esan zion*) erditzeak (*Jaione*, *Ama-aren eskuak*) abortuak (*Sisifo maiteminez*) desiratu gabeko

haurdunaldiak (*Musika airean, Aulki-jokoa, Sisifo maiteminez*), umeen abandonua (*Sisifo maiteminez, Greta*) eta menopausia (*Eta emakumeari sugeak esan zion, Edo zu edo ni*), besteak beste, lotu direla amatasunaren semantika zabalean..

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

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

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

izango, urguilu edota hantuste bekatua baizik (Molina, 2004: 48). Irakurketa hori buruan, Teresak eleberrian zehar eginiko gogoeta, beraz, bere bizitza eta gorputza libreki kudeatzeko aldarrria da.

“Se pone a leer su cuerpo de otra manera, y ve en sus síntomas la señal de que se está finalizando una etapa de su vida, precisamente la pauta en el Génesis.” (Nichols, 2003: 202). Hasieratik bukaera arte Teresaren gorputza mintzo zaigu, baina amatasunari lotutako gorputza ere badela esan genezake. “Pixa eginda gero, eskuak garbitu. (...) Zuk aspaldi ez duzu arrastorik uzten, hileroko emakumeen odolaren arrastorik” (ES, 71). Teresa bere gorputzaren jabe izan da, eta haurdunaldiak ekidin ditu “Haurdun ez gelditzeko pilulak erosten ikasi zenutenean” (ES, 85). Horrek zalantzak ekarri dizkio: “Bestalde, tristura umeein sendatzen ez bada (zure tristura amatasunak sendatuko ez balu), zer pasako dio ama deprimitu batek umeari” (ES, 107). Eta, azkenik, erabaki irmoa etorri zen: “Badakizu betiko erabakiaren ordua iristen ari dela, ari zaizula, betirako ezetzarena. (...). Haurrik gabe zahartzen hastea”. (ES, 162). Amatasunaren inguruko semantika guztia abian jarri du Teresak, azkenean, gorputza vs haurrak adierari ezetz borobila emateko. Halere, erabaki honetan giza dialektika argia nabarmen daiteke: “Agian Jainkoak zigortu zaitu horrenbeste aldiz ezetz esateagatik eta orain ezin duzu. Haurdun gelditu.” (ES, 72). “Nondik ote datorkizu malenkonia zoro hori. Agian umeak izatearena horren erraz alboratu ez bazenute. Baina ez, ez da zurekin horretaz hitz egiteko unerik onena. Zerbaitek hori esaten dio Andresi. Gainera, nahi al du berak umerik” (ES, 107).

Teresaren eraikuntzan, Rivera Garretasek proposatzen duen modura (1996: 20), emakumearen gorputzaren kudeaketa bikoitza nabarmendu behar da. Umeak sortzeko eta kudeatzeko gaitasuna duen gorputza, alde batetik, eta, bestetik, harremanak sortzeko eta kudeatzeko gaitasuna duen gorputza. Baina Teresaren gorputza nekatua dago umerik edukitzeko, unatua dago harremanak izateko. Eleberri hau protagonistak gorputzarekin duen solasaldia da. Azkenean, Teresa, maitemina eta herrimina alde batera utzita, lur berri baten bila abiatzen da, gorputza da, bestalde, bidaia horren iraupe-

na baldintzatuko duena. “Hizkuntza gozoa eta Mediterraneoaren argi epelerantz. Zure hizkuntzan, zure hizkuntzetan, ez zara moldatzen. (...) Bakarrik segitu nahi duzu, gorputzak aguantatzen duen arte segitu” (ES, 169).

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

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

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

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

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

4.2. Sisifo maiteminez (iruzkinak: Ane)

Laura Mintegik idatzitako eleberri hau Biruté Ciplijauskaité (1994) eleberri psikoanalitikotzat hartuko luke. “La novela psicoanalítica indaga el subconsciente siguiendo un método determinado. Lleva al paciente a evocar la infancia, intentando descubrir las causas secretas que han moldeado el estado de ánimo presente” (Ciplijauskaité, 1994: 85). “Estebanek badaki hitzaren bidez kanporatzen dela inkontzientea. Subjektuaren eta hitzaren arteko harremana psikoanalisiak bakarrik jar dezakeela agerian; lengoaiak bakarrik salba dezakeela” (SM, 34) (*Sisifo maiteminez* eleberria, aurrerantzean (SM). “La curación de su neurosis pasa por el afloramiento a la conciencia, es decir por la racionalización de los conflictos suprimidos en su primera infancia en la relación con su madre” (De la Concha, 1992: 46).

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

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

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

Teoria hau oso egokia izan daiteke aztergai dugun eleberriko pertsonaia protagonistaren (Ane) barrualdea arakatzeko. Anek bere bi alabak abandonatu ditu, eta beste gizon batekin joan da. Ama absente bihurtu da, eta eleberrian horren arrazoia aurkitzea du xedetzat psikoanalistak (Estebanek). “Ezagutu nahi luke halakorik egitera zer pasiok bultza dezakeen, eta, berak seme-alabarik ez duen arren, ezin du asmatu ama batek nolatan egin dezakeen halakorik, Ane bezalako ama batek” (SM, 38). Susan Rubin Suleimanek (2007: 128) Nancy Chodoroven teorian oinarrituta, esplizitatuko luke emakumeak psikologikoki amatasunerako prestatuak daudela hazi diren baldintzen baitan, hau da, euren amak erakutsi dienaren baitan “Sólo un cambio radical en la crianza, compartida por padres que hagan de padres y madres por igual puede suponer un cambio importante en la psique femenina” (Suleiman, 2007: 128).

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

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

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

“Ikusita bi alaba ekarri zituela, eta ez zuelarik inolako asmorik ez gogorik seme-alabarik ekartzeko, ikusi nuen niri gauza bera gertatu zitzaidala neure alabekin. Ikusi nuen gure amak bere alabak fisikoki inoiz ez bazituen utzi ere, seguruen betebharren zentzu okerragatik, bakarrago utzi gintuela ahizpa eta biok nik neure alabak baino.” (SM, 119). “La carencia de afecto materno imprime todas sus secuelas: ansiedad, falta de autoestima y de seguridad, pasividad, parálisis y dependencia emocional” (De la Concha, 1992: 40). Maria Angeles de la Conchak artikulua berean, Nancy Chodorovek, Dorothy Dinnnersteinek, Jessica Bondek eta Adrienne Richek matrofobiaren inguruan aztertutakoa gogoratzen du, eta hauen esanetan matrofobia ez da hainbeste amarekiko gorrotoa, norberaren ama bezala izateko beldur izugarria baino.

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

Pertsonaia honen esanahi semantiko osoa zedarritzeko, Milagros Rivera Garretas kritikari feministak amatasunaren

gainean egiten duen gogoeta ekarri nahi izan dugu lerro haue-tara. Riverak dio (2001: 85) ama zehatza eta pertsonala dela arazoa feminismoarentzat, betiere, hobetu zitekeen zerbait bezala ikusten zelako. “No nos había querido lo suficiente, no había entendido nuestro anhelo de cambio social, no nos había dejado volver tarde por la noche, no había sido suficientemente libre, no había sido capaz de enseñarnos a hablar sin transmitirnos el lenguaje patriarcal... Estábamos dispuestas a honrar a un Partenón de madres simbólicas, pero la madre concreta y particular, no”. Horregatik, dio Milagros Riverak, emakume feminista batzuek amak izateari ekin ziotela betiere euren amak hobetzeko asmoz “La paradoja fue que su obra éramos nosotras” (Rivera, 2001: 85).

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

5. Amatasunaren aldeko aldarria egiten duten corpuseko eleberriak

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

Diferentziaren feminismoak azterketarako eskaintzen dituen tresnak gure eginek *Jostorratza eta haria*, *31 baioneta* eta *Amaren eskuak* aztertuko ditugu modu arinean bada ere.

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

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

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

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

5.1. Zergatik Panpox (iruzkinak)

Zergatik Panpox (*Zergatik Panpox* eleberria aurrerantzean, ZP) guraso bakarreko familiaren edota amatasunaren eredia dugu. Genero indarkeria aztergai genuela, esan dugu familia tradizionala erabat kuestionatu dutela corpusean aztertzen ari garen emakume idazleek eta *Zergatik Panpox*-en azaltzen zaigun amatasun eredia esandakoa kokatzera dator. “La maternidad monoparental no sólo es una posición familiar nueva, sino una realidad compleja y significativa en curso, que las mujeres tras una experiencia de separación y/o divorcio van dotando de sentido” (Barrón, 2004: 229).

Esperientzia hau narratzeko orduan, amaren eta semearen gorputzak eta hizkuntzak berebiziko garrantzia hartu dute. “Ama, zergatik gogortzen zait batzutan pitilina, hautsi egingo zait agian, ama, neskek pitilina barruan dute, andereñoak esana” (ZP, 6) “Baina zulo bat edukitzea arriskutsua da: edozer gauza sartu daiteke barrura, defentsarik gabeko tunel honetan, ez esfinterrik ez betazalik”. (ZP, 7). “Ama, beti egongo nintzateke ni zure masailaren eta ilearen kontra” (ZP, 32). Suleimanek (2007: 151) Chantal Chawaf idazlearen *Maternité* kritikatzeko orduan esan zuena ekar genezake *Zergatik Panpox*-en azaltzen zaigun amatasuna laburbiltzera. “Ha uni-

do el ejercicio de la escritura femenina con el hecho biológico de la maternidad. La experiencia central alrededor de la cual gira su escritura es la experiencia emocional y física de la maternidad y del amor maternal, dotándose de una trascendencia casi cósmica”. “Lurraren sabeleko suzko odola sustraien muturretatik sartzen zait, zuri loa sudurreko hegaletatik sartzen zaizun bezala” (ZP, 19) “Lore-kolore-usaiezko bola bat gerririk gora, bularrean lehertzen zait, ni bizitza naiz” (ZP, 19) “Lo esnatuaren usai, ametsen arrastoek gozatutako azalaren ahotsa, geratu dadila mundua minutu batez” (ZP, 14).

Harreman kosmiko horrez gain, diferentziaren feminismoarentzat gai zentralak diren emakumearen gorputza eta odola antzeman genitzake “La centralización del cuerpo y la sangre de la mujer, su proximidad con la Naturaleza (...) escribir en tanto que flujo (de la sangre menstrual, de la leche materna, del flujo uterino), sintaxis líquida” (Suleiman, 2007: 153). “Bertatik muki gorri-marroi bat zerion, ia solidoa zen muki bat.” (ZP, 6), “Esne epelaren usai xamurra” (ZP, 17), “Non bizi dira malkoak begietara azaltzen ez diren bitartean” (ZP, 26). “Sabeletik laister aterako zaidan odol mukitsua bezala” (ZP, 31)

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

Zergatik Panpox-en erabiltzen den hizkuntzan umearekiko hurbilpena dago. Berdintasunaren feminisмотik, amek umeak ulertzeko erabilitako hizkera gutxietsi egin ohi da, betiere amaren nortasuna gutxitu eta ezabatzen duelakoan. Diferentziaren feminisмотik, aldiz, Luisa Muraroren teoriak jarraituz, amek umeak ulertzeko erabiltzen duten hizkuntza beste oso modu batera ikusi da. Amak, umeen hizkera erabiltzerakoan, gutxietsi beharrean egokitu egiten direla dio Murarok. Amek euren boterea gutxitu asmoz, hizkuntza estrategia berezi bat abian jartzen dutela dio Murarok. Estrategia honetan ume-amen arteko harremanean hurbilpena eta ber-

dintasuna gertatzen da. Jarrera honekin, kultura tolerantetia eta negoziatzaileagoa azaltzen dute amek, kontuan edukiz eurek dutela boterea eta jakintza. “La negociación conjunta de significados, en lugar de imposición de los propios o la falta de reconocimiento de los ajenos, sería básica en una sociedad que valorase la negociación” (Bengoechea, 2004: 103). Hizkuntzari dagokionez, *Zergatik Panpox* jario-tasunez eta kantuz idatzia dago, umearen syntaxira eta hurbiltasunera egokitua. “Blandiblu” (ZP, 6), “panpox, pirulo” (ZP, 17), “amatxo, muxera, muxontzi” (ZP, 22). “zu, panpox bihotzekoa, Antxon pirulero,” (ZP, 14) “ario, panpox, muxu, lehoikumea, artaburua, tira, panpox, muxu” (ZP, 18)

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

Amatasunaren defentsan giltzarria izan daitekeen nobela honetako izenik ez duen protagonistaz ezer gutxi esan dugu. Beraz, izenik ez edukitzeak duen balio semantikoak, neurri batean bederen, amatasuna modu positiboan proposatzen duten ama protagonisten kolektiboari begiratu botatzeko balio izan digu. Baina, esan behar dugu, izenik gabeko ama hau euskal literaturako lehen protagonista femeninoa dela, bera dela kontalaria, berak erabiltzen duela ikuspuntua eta pentsamenduen jarioa “stream consciousness” teknika bidez. Paradigma aktantzialean subjektu nagusia da eta objektutzat ditu 70eko hamarkadan emakumezkoaren askapen mugimenduarekin lotuta zeuden hainbat gai: bikote harremanak, amatasuna, emakumezkoen gorputza, emakumezkoen

ahotsa, antisorgailuak, egunerokotasunaren zama... Berrikuntza guzti hauetan oinarritzen da tesi honen sarreran egiten genuen proposamena. Hau da, *Zergatik Panpox* eleberriko ama hau, Joanes artzainak, Leturiak eta *Egunero hasten delako* laneko berritsuak osatzen duten literatur pertsonaien zerrrendari gehitzeko proposamena. Euskal literaturan izan den lehen pertsonaia protagonista femenino modernoa delako, aipatu berri ditugun berrikuntza guztien ekarpenekin. Horrela Joanes artzainak gizonezko pertsonaia protagonista garatu gabea, Leturiak gizonezko pertsonaia protagonista garatua eta berritsuak gizonezko pertsonaia postmodernoaren paradigma gisa funtzionatuko lukete, eta horiei gehitu beharko genieke lehen pertsonaia protagonista femenino postmoderno, *Zergatik Panpox*-eko ama, alegia.

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

6. Emakumeen arteko genealogiak eta ama-alaben arteko harremanak

Kapitulu honetan esandakoa laburbilduz, emakumeak gizonezkoen munduan exiliatuak eta amarik gabe bizi direla esan ohi du kritika feministak (Rich, 1983, Leclecr 1974, Rivera, 2005). Chodorovek (1984: 294), bestalde, esan zuen soziologikoki argi dagoela emakumeen arteko harremanak afektiboki gizonezkoenak baino aberatsagoak direla. Chodorovek (1984: 261) esan zuen halaber, emakumeak harremanen bidez eraikitzen dutela identitatea; gizonezkoek, aldiz, harreman hauen ukapenean oinarritzen direla. “El trabajo de

las mujeres es el “trabajo emocional”. (...) Parsons y muchas feministas señalan que es el esposo/padre el que determina principalmente, por su rol ocupacional, la posición de clase y el estatus social de toda la familia” (Chodorov, 1984: 264).

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

Esan behar da genealogia hau oso formatu diferenteetan agertu dela aztertutako eleberrietan zehar. Eleberri batzuetan pertsonaia protagonistak emakumeen inguruan eraikiak dira: lagunak, lagun minak etab. eta euren inguruan bilbatu da narrazioaren parterik nagusia. Horien lekuko dira Sonia Gonzalez *Ugerra eta kedarra* (Kat-Ebe), Ixiar Rozasen *Edo zu edo ni* (Graziana-Marisa), Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (Teresa, Martiña, Eulali) Karmele Jaioren *Musika airean* (Elena, Carmen, Mirari). Emakumezkoa da pertsonaia nagusien ardatza eta bilgunea.

Adrianne Richek (1978: 224) esaten zuen, bestalde, emakumeen arteko harreman sendoen artean, ama-alaben artekoa izan dela patriarkatuarentzat arriskutsuena. Ama-alaben arteko harremana erabat osagarria izan arren (Freixas, 2009; Lombardi, 1988), gatazkatsua ere izan daiteke (Domínguez García, 1999, Lombardi, 1988; Sau, 1993) kapitulu honetan zehar ikusi dugun bezala. Victoria Sauk, (1993-10) dio ala-

bak ez diola barkatzen amari emakume egin izana, eta hor hasten dela ama-alaben arteko solidaritate eza. Insolidaritate hori ezinbestekoa duela patriarkatuak dio Pauk, patriarkatuaren zutabeak elikatu ahal izateko.

Virginia Woolfen hitzak hartuz, Daveyk (2007: 205) esaten zuen, ama asko daudela emakume baten izatean: gorpuztaren ama, arimaren ama eta euren bidez pentsatzen dela iraganean, eurekin eraikitzen dela iragana. Oso ohikoa da aztertzen ari garen nobeletan, amona, ama eta alabaren artean sustraitutako pertsonaia egituretan antolatuak dauden hainbat genealogia proposamen topatzea, hala nola *Jostorratza eta haria*; *Musika airean*; *Nora ez dakizun hori*; *Amaren eskuak*; *Sisifo maiteminez*; *Koaderno gorria*; *31 baioneta*; *Jaione*; *Edo zu edo ni*; *Bai... baina ez* eleberrietan. Eleberri hauetan ama bakanak dira alabari hitz egiten diotenak (*Jostorratza eta haria*, *Koaderno gorria*, *31 baioneta*), besteetan, alabak kontatzen digute amaren historia. “Las mujeres hemos sido y seguimos siendo relatadas por otros y, en nuestra faceta de madres, lo somos más aún” (Bengoechea, 2004: 183). Alabak dira amaren historia kontatzen eta deskubritzen dutenak, memoria modus autobikografikoaren atalean (ikus bigarren kapitulua) esaten genuen bezala. Niaren eraikuntza sustraiak bilatuz egiten da, eta alabek amaren historia ez ezik amonarena ere behar dute memoria eraiki ahal izateko.

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

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

Bukatzeko esan behar da, ondorio gisa, eleberri hauetan nagusiki oraindik alabek ematen digutela amaren berri, eta corpusean zehar alabak direla amaren berri ematen digutenak. Beraz, alde horretatik esan behar da berrikuntza askorik ez dela agertu gure corpusean. “El punto de vista del relato es, pues, el de un personaje que se plantea en algún momento de su relación, sus vivencias, sus experiencias con su madre, y no el de una madre que se plantea su relación, sus vivencias, experiencias con su hija. Este dato no es baladí, sino fundamental, pues significa que pocas veces se indagan tales relaciones desde la perspectiva maternal” (Aguilar, 2004: 183).

7. Ondorioak

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

2. Bigarrenik, esan behar da aztertu dugun corpusean genealogia femeninoa (Irigaray, 1978) gailentzen dela, hau da, emakume idazleak ahalegindu direla emakumeen arteko harremanak plazaratzen. Plazaratze horretan emakumeak exiliotik atera (Rich, 1983) dira, eta kasurik gehienetan, emaku-

meen arteko harremana eta belaunaldien artekoa (ama-alaba-amon) landu dituzte. Eta gizonezkoen presentzia erabat murriztua geratua da.

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

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

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

6. Abandonuaren gaia bi modu oso diferentetan landu da. Batetik ama abandonatuak aurkeztu dira, *Zergatik Panpox* edota *Koaderno gorria* eleberrietan, eta beste batzuetan umeak abandonatzen dituzten amak, *Sisifo maiteminez* eta *Greta* nobeletan. Lau eleberrietan, nahiz eta abandonua oso ikuspegi diferentetik eratorria izan, narrazioaren epizentroa eta hari narratiboa bilakatu da. Egite aktantzial guztian abandonua objektu gisa aurkeztu da. Horrela, batzuetan amak

subjektuak bezala aurkeztu dira eta bestetan abandonuaren hartzaile gisa. Bi abandonuen arteko aldea, amek seme-alabak abandonatzeko arrazoia ezintasunean legitimatu izana da, seme-alabak eurekin izatea abandonatzea baino okerrago izango zelako arrazoipean.

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

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

9. Amatasunak dituen denborak ere azaldu dira kapitulu honetan. Horrela, *Zergatik Panpox*-ek laburbiltzen ditu denboraldi mota guztiak, edota denbora ulertzeko adiera diferentek: zainketak eskatzen duen maitasun denbora: infinitua, ordurik gabekoa; lehenagotik ezagutu dugun *Kairós* edota denbora esanguratsua, amatasuna bizitzaren gune inportantea bilakatzen duena; kronosa egunerokoak sekuentziaztera eramaten duena eta, azkenik, zain egotearen denbora, ezin zenbatu daitekeena (Varela, 2007: 68). Amatasunaren denbora horiek guztiak agertu dira aztertu ditugun eleberrietan.

10. Datu soziologikoak buruan, esan daiteke, 1979tik 2009ra bitartean jaiotza jaitsiera izan bada ere, emakume idazleek amatasuna edota amen presentzia indarberritu dute-

la eleberrigintza garaikidean. Pertsonaia femenino protagonisten bidez, kasu batzuetan jaitsiera horren arrazoiak azaldu dituzte, eta beste batzuetan gogoeta modura eskaini dituzte, baina ahalegin nabarmena egin dute amatasunaren inguruan diskurtsoak eraikitzeko, batzuetan aldekoak eta beste batzuetan kontrakoak.

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

V. ONDORIO OROKORRAK

1. Pertsonaia protagonista femeninoen bilakaera

Doktore tesi honen lehen helburua literatur pertsonaia protagonista femeninoen bilakaera aztertzea izan da. Aldaketa zertan gertatu den ikertzea, hau da, aldaketa kuantitatiborik nahiz kualitatiborik izan den begiztatzea. Tesiaren sarreran esan dugu euskal literaturaren kritika historiografikoak hiru pertsonaia protagonista izendatu dituela euskal literatur pertsonaien zerrenda osatzeko: Joanes artzaina, Leturia eta *Egunero hasten delako* eleberriko protagonista berriak. Guk horiei lehen pertsonaia protagonista femenino modernoa gehitu diegu: *Zergatik Panpox*-eko (1979) ama. *Zergatik Panpox* eleberriko ama protagonista azaldu denetik, oso bestelakoa izan da ordea, pertsonaia protagonista femeninoen bilakaera euskal eleberrigintza garaikidean. Guk aztertu ditugun emakume idazleen 27 eleberririk horren lekuko dira; izan ere, emakumezkoak dira eleberririk horietako hari narratiboaren subjektuak. Narratologiaren metodologiak proposatzen duen paradigma aktantziala aplikatu dugu modu sistematikoan eleberririk berriak, eta egitura narratibo guzti-guztietako subjektu nagusiak pertsonaia femininok direla baieztatu dugu. Hala, esan daiteke emakume idazleek, kuantitabikoki bederen, pertsonaia protagonista femeninoak erabiltzen dituztela egitura narratiboetan. Doktore tesi honen sarreran esaten genuen modura, emakumeen errepresentazioa, ahotsik eza edota isiluneak ekiditera datoz pertsonaia protagonista femenino horiek, memoria, amatasuna, genero indarkeria, sexu identitatea eta nazioa hartuta ardatz tematikotzat eta modus autobiografikoa erabilia kontamolde gisa. Pertsonaia protagonista femeninoak gehitzearekin batera, gizonezko pertsonaia protagonistak gutxitu egin dira; gizonezkoek protagonismoa galdu dute emakumeek idatzitako eleberrigintza garaikidean. Ez dugu gizonezko protagonistarik aurkitu aztertu dugun corpusean. Hala, eta beste ondorio gisa, Ciplijauskaiték esaten duen

modura (1994: 204-224), pertsonaia maskulinoak desagertzen eta desgorpuzten doaz pertsonaia femeninoak indartzen doazen neurrian. Modu kuantitatiboan bilakaera hori gertatu da, eta modu kualitatiboan ere beste hainbeste gertatu da, izan ere, hurrengo ondorioetan ikusiko dugun bezala, emakume idazleak pertsonaia protagonista femenino berria proposatzera etorri dira, eta, horretarako, kritika feministak aipaturiko hainbat estrategia erabili dituzte. Hurrengo ondorioetan estrategia horiek argituko dira.

2. Emakume berria

Ekarpen hori buruan, lehen ondorio nagusi gisa, idazle gizonaek aurkezturiko emakumeen errepresentazio matxistak, estereotipatuak eta arketipikoak (Millet, 1995; Showalter, 1977; Pérez Jante, 1996; Gilbert & Gubar, 1998) alde batera utzita, zeinak kritika feministak sakon aztertu dituen, euskal emakume idazleek diskurtso bakoitzari dagokion pertsonaia protagonista femeninoa egokitu diotela esan daiteke, bai gaiari erantzuten dioten kezka, esperientzia, espazio eta gorputz kudeaketa berriak proposatuz, bai emakumeen arteko harremanen konstelazio berriak iradokiz, edota familia tradizionalaren krisia erreferente gisa erabiliz. Hori lortzeko, ordea, hainbat estrategia erabili ohi dituzte.

Subjektu femenino berri baten aurrean gaude, beraz, nahiz eta gizarteak ikusezin bihurtu: nortasun handikoa, erantzukizuna ondokoari eta bere buruari eskatzen diona; tradizioz zegozkion pasibotasuna, esanekoa izatea eta gozotasuna galdu dituen, eta indarra eta ziurtasuna irabazi. Eta, batez ere, emakume berri honek literaturak eman dion ohiko rolari aurre egin dio: maitasun erromantikoari, ezarritako bizi rolei, emazte izateari, seme-alaben esaneko guraso izateari eta abarri. Jendarteak ezarririko rolak eta balioak baztertu, eta hausnartu ondoren, ahots propioz bizitza propioa proposatu du. Laburbilduz, subjektutasuna ukatu arren, beste parametro batzuekin eraiki dira protagonista femeninoak. Parametro horiek ikertzea izan da doktore tesi honen bigarren helburua.

2.1. Krisialdietatik

Baina nola sortzen da literatur pertsonaia femenino berri edo emakume berri hori, (Kollontai, 1975; Register, 1976; Wolf, 1991; Lipovetsky, 1999). *Emakume berria* edota identitate egitasmo hori nola eraiki dute euskal emakume idazleek? Oso modu ezberdinean eraiki dute. Pertsonaia batzuk, krisialditik kontzientziaren bidez jaio dira: “Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado hasta el estado actual” (Ciplijauskaité, 1994: 34). Hau da, pertsonaiek bi jaiotza izan dituzte, batetik biologikoa eta bestetik generokoa, krisialditik, kuestionatzetik datorkiena. Krisialdiaren inguruko gogoetara makurtu dira bigarren kapituluko hari narratiboak. Horrela, *Jaione* edota *Edo zu edo ni* eta *Musika airean* eleberrietako Jaione, Graziana eta Elena dira teknika horren erantzule. Bizitzaren inguruan galderak egiten eta argibideak bilatzen ari dira narrazioan zehar, fikziozko jaiotzari beste jaiotza gehitzeko, identitatearen eraikuntzarena. Krisialditik jaiotako pertsonaiak bigarren kapituluan azaldu eta aztertu dira; memoria modus autobiografikoa aztertu dugun atalean, hain zuzen ere. Protagonista femenino horiek subjektuak dira, eta identitatea berreskuratzea dute objektu, eta zeregina horretan, eskuarki, laguntzaile gisara, emakumeen konstelazioa agertzen da. Aurkari moduan, iragana, subjektibotasuna ukatu dion iragana, eta horren eragile gisara, jeneralki, gizarte, familia tradizionala askotan.

2.2. Trasgresiotik

Beste modu bat trasgresioa izan da. Horrela, *Bai... baina ez* eleberriko Rosa eta *Ugerra eta kedarra-ko* Kat transgreditzaileak dira. Emakume eta hiritar gisa, trasgreditzaileak dira. Trasgresioa emakumearen rolean bakarrik eskaini duenik ere bada, umeak abandonatuz, amatasuna modu bortitzenean ukatuz *Greta* edota *Sisifo maiteminez* eleberrietan ikusten den bezala. Harreman heterosexualean edota gizonezko eta emakumezko munduak hurbildu ezina adierazi eta bere buruaz beste eginik trasgreditzen duenik ere azaldu da, Oñederraren *Teresan* gorpuztua. Indarkeria, abandonua eta suizidioa izan dira

trasgresiorako erabili dituzten bitartekorik esanguratsuenak emakumeen ahots propioa garatzeko. Trasgresio mota hori, batez ere, corpusean ikusi da, eta ez hainbeste ardatz tematiko konkretu batean. Lau pertsonaia azpimarratu beharko bagenu, *Bai baina ez*-eko Rosa eta *Ugerra eta kedarra* eleberriko Kat izendatu beharko genituzke, oso pertsonaia atipikoak eta arau apurtzaileak direlako maila guztietan. Amatasuna eta bizitza trasgreditzen duenik aipatu beharko bagenu, *Eta emakumeari sugeak esan zion* eleberriko Teresa eta *Sisifo maiteminez* laneko Ane izendatu beharko genituzke.

2.3. Berrirakurketetik

Pertsonaia berri hori sortzeko beste parametro bat literatur tradizioan sorturiko pertsonaien berrirakurketa dugu. Kritika feministak proposaturiko pertsonaien berrirakurketak (Rich, 1983; Showalter, 1977; Gilbert & Gubar, 1989) proposatu dituzte emakume idazle euskaldunek; hala, *Edo zu edo ni* eleberrian, Grazianak akelarreetara bidaiatu du, sorginen mundu ikuskera positibo bat erakutsiz eta Graziana Barrenetxea, Inkisizioak eraildako sorginaren izena berridatziz. Etxeberriak *31 baioneta* eleberrian izen bera eman dio protagonista bati: Graziana. Haren ama Beatriz petrikiloa da. Eta haren bidez dakigu Euskal Herrian antzina existitzen ziren sorginak belarren eta gaixotasunen inguruan asko zekiten emakumeak zirela eta Inkisizioak erditik kendu zituela, beste gauza askoren artean, medikuntza ofizialari bide egiteko. Oñederrak, *Eta emakumeari sugeak esan zion* eleberrian, Teresaren bidez Genesiaren berrirakurketa proposatzen digu, laugarren kapituluaren aditzera eman dugun bezala. Teresak emakumearen gorputza Genesitik urrun ikusten du. Amatasunaren inguruko semantika guztia abian jarri du Teresak, azkenean gorputza eta haurrak adierari ezetz biribila emateko.

2.4. Periferiatik

Ikusezintasuna, ordea, ez da krisialditik, trasgresiotik, dekonstruitzetik eta berrirakurketatik bakarrik gainditu; izan

ere, emakumeak pertsonaia periferikoak izanik, badira horien artean oraindik are bazterrekoagoak direnak; periferiaren periferian daudenak, alegia. Eta horren lekukotasun zabala agerian geratu da corpusean; esaterako, *Musika airean*, *Aulki-jokoa*, *Edo zu edo ni* lanetan. Ez da ohikoa euskal literaturan transexualitatea gorpuztea; *Greta* lanean eta Bordaren tetralogian transexualitatearen lekukotasuna ematen da. Generoaren transnazioalizazioaren (Muñoz, 2007) ondorioz, Jaioren eskutik, zaharrak zaintzera datorren neska emigrante gaztea aurkitu dugu: Beatriz. Mintegi eta Osororen lanetan azaltzen diren emagalduek ere, periferia horretan kokatuko genituzke. Bestalde, gizonetako arrazoi ezberdinengatik abandonatutako emakumeen zerrenda luze bat eskaini dugu tesian, eta ez dugu berriro gogoratuko, ez bada Alberdiren *Aulki-jokoa* lanean azaltzen den Peneloperen ikuskera berria aipatzeko. Izan ere, *Aulki-joko*-ko protagonistak, bere ama abandonatua, igandero kaian aitaren zain trikotatzen gogoratzen baitu. Periferiatik sorturiko pertsonaia femenino horiek ez dira subjektuak beti egitura narratiboan; baina haren barne funtzioan betetzen duten paperagatik, euren presentziari leku bat egitea inportantea dela iruditu zaigu; izan ere, kasu gehienetan protagonista subjektu femeninoaren laguntzaile gisa funtzionatzen baitute.

3. Pertsonaia berri horren eraikuntza

Kritika feministak emakume berri hori sortze aldera zedarrituriko estrategiak aipatu dira orain arte, eta hirugarren atal honetan estrategia horiek gauzatzeko erabilitako lanabesak zehaztuko ditugu. Tesi honen hirugarren helburua, beraz, pertsonaia berri horren eraikuntzan izan diren berrikuntzen inguruan gogoeta egitea izan da: proposaturiko gaiak, espe-rientziak, espazioak, hizkuntzak, gorputz kudeaketa...

3.1. Modus autobiografikoaren erabilpena

Lehenik eta behin, esango dugu corpusean aukeratu ditugun eleberri guztietan modus autobiografikoa kontamoldea-

ren hautua egin dutela. Euskal emakume idazleek euren iraganaren inguruan gogoeta egiteko beharra sentitzen dute. Pertsonaia protagonista femeninoa erabili dute emakumeen esperientziak eta gogoetak jasotzeko eta, bidenabar, bizitzaren esperientziatik nia eraikitzeko. Iraganari begiratu bat bota diote oraina eraiki ahal izateko. Iragana, joandako denbora, gainditu eta esplikatu beharrean aurkitu dira oraina ulertzeko eta etorkizunari aurre egiteko. Beraz, XX. mendean emakume idazleek hasi zuten identitatea eraikitzearen jarduna XXI. mendean oraindik mantentzen da euskal literaturan. Balirudike emakume idazleen mendeetako isiltasunak derrigortu dituela emakume idazleak identitate eraikuntza hartzera idaztankeaz, memoria lagun, mendeetan isildutakoa, ukatutakoa, ikusi gabekoa eraiki ahal izateko. Horren harira, beste ondorio argi bat euskal literaturan pertsonaia femeninoak maitasun eleberrietan ez loratu izana dugu, hau da, gurean pertsonaia femenino subjektuak Europan XX mendean hasieran autobiografiak markaturiko joerari zuzenean heldu izana.

3.2. Harreman eta bizikidetzaren berrien proposamenak

Lehenik eta behin, esan behar da aztertu dugun corpusean genealogia femeninoa (Irigaray, 1978) gailentzen dela, hau da, emakume idazleak ahalegindu direla emakumeen arteko harremanak plazaratzen. Plazaratze horretan, emakumeak erbestealditik atera dira (Rich, 1983), eta, kasurik gehienetan, emakumeen arteko harremanak eta belaunaldi artekoak (ama-alaba-amonak) landu dituzte. Eta gizonezkoen presentzia erabat murriztua geratua da.

Bigarrenik, Subiratsek (2007) eta Julianok (2004) bizikidetzaz egindako ekarpenak zilegi bihurtzen dira gure ikerketan lan honetan; izan ere, aztergai ditugun eleberrietan eraiki diren bizikidetzaren guneak ez dira ezertan tradizionalak. % 90ean egitura ez-tradizionalak dira: alargunak (AJ), bananduta bizi direnak (Bb) eta bakarrik bizi direnak. Beraz, esan dugun bezala, tesi honen beste ondorioetako bat horixe dugu: emakume idazleek beren egitura narratiboa eraikitzeko orduan ez dituzte familia egitura tradizionalak irudikatzen, baizik eta horren krisialditik sortutako bizigune alternatiboak. Bi ekar-

pen horiek kontuan izanik, egitura narratiboko paradigma ak-tantzialak honako interpretazio hau proposatzen du: pertso-naia protagonista femeninoak (subjektuak) identitate eraikuntza, amatasun, nazioa etab. (objektua) lortzeko, (la-guntzaile gisa) emakumeen genealogia du, eta kasu batzuetan (aurkari gisa) eta beste batzuetan (eragile) gisa, familia tradi-zionala. Beste modu batera esanda, kasu batzuetan subjek-tuak lortu beharreko objektuaren kontra funtzionatzen du fa-milia tradizionalak eta beste kasu batzuetan eragile modura. Hala, subjektu protagonista femeninoek, emakumeek lagun-duta, bizikidetzeta modu berriak proposatu dituzte.

3.3. Gaiak

Gaiei dagokienez, jaiotza, zahartzarora, heriotza, ezkon-tza, maitasuna, zainketa, indarkeria, amatasuna, abandonua dira, besteak beste, erabili diren gairik nagusienak. Bestalde, amatasunaren inguruko gai guztiak erreferente gisa azaldu dira, antisorgailuak, hilerokoa, haurdunaldia, erditzea, abor-tuak, menopausia. Eleberrietan nagusiki azaltzen diren gaiak horiek badira ere, bada bat nabarmen agertu dena: maitasuna-ren ideia erromantikoaren gezurtatzea. Maitasunaren trai-zioak, gezurrak, abandonuak; harreman heterosexuale ezin-tasuna eta, halaber, batzuetan maitasun alternatiboak iradoki dira; lesbikoak, hain zuzen ere.

Memoriaren, nazioaren eta amatasunaren gaiak euskal emakume idazle gehienek jorratu dituzte, kapituluz kapitulu ikusi dugun bezala; genero indarkeria gai nagusitzat hartuta corpuseko % 5ek ere ez dute landu. Beraz, datu soziologikoe-tan genero indarkeriaren inguruan hain diskurtso hedatua ba-dago ere (kontzeptuetan, legeetan, datuetan), euskal literatu-ran emakume idazleek erreparatu handiz hartzen dute gaia. Balirudike komunikabideek mediatizatzen duten genero in-darkeriaren eta euskal literaturan emakumeek agertzen dute-naren artean alde nabarmena dagoela.

Bestetik, euskal emakume idazleek amatasuna hautu gisa landu dutela esan daiteke; corpuseko % 90ek amatasuna dis-kurtsoan sartu dute, eta horietatik % 80k alde ezkorra aipatu

du, berdintasunaren feminismoak aipaturiko kezkekin bat eginik. Amatasunaren eraikuntzan, ama tipologia zabala ikusi da, baina historian zehar pisu handiena izan duena, Maria falta dela sumatu dugu gure eleberrigintza garaikidean.

Amatasunaren azterketa konkretuari dagokionez, islatu den seme-alaba kopurua, inoiz ez hiru baino gehiagokoa, eta amen lan egoera errealtatearekin oso lotuak daude. Adinean aurrera egindako amonak (60-80 urte bitartekoak) jostun eta etxeoandre gisa agertzen dira. Adin bateko emakumeak, (45-60) bitartekoak, etxeoandre gisa eta 30-45 bitartekoek goi mailako ikasketak eginak dituzte: unibertsitateko irakasle, abokatu, kazetari. Bada gazterik ere lanik gabe eta edozer lan egiteko prest dagoenik, baita kalean lan egiten duenik ere. Ondorio gisa esan daiteke proposatzen diren amatasun ereduak eta amen lan baldintzak egun Euskal Herrian bizi denarekin eta eman ditugun datu soziologikoekin oso bat dartzela.

Ama-alaben arteko hartu-emana begi bistakoa bada ere, alabak dira ama ezagutzera ematen dutenak, diskurtsoa ez da amatasunetik eraikitzen, alabatasunetik baizik. Ama-alaben arteko harremanak hamahiru azaldu zaizkigu, eta horietarik hiru baino ez dira amatasunaren ikuspegitik landuak (*Jostorratza eta haria*, *Koaderno gorria*, *31 baioneta*); gainontze-koek, alabak dituzte fokuan. Aurkeztu diren ama-alaben arteko harremanak gatazkatsuak dira. Amaren gaixotasuna edota heriotza hiru eleberritan azaldu zaigu (*Amaren eskuak*, *Ugerra eta kedarra eta Nora ez dakizun hori*). Hiru eleberri horietan alabak mintzo dira. Alabek amaren hutsunea, zauria plazaratu dute beren gogoetan, azken bi eleberrietan amaren maitasun ezaren ondorengo bortizkeria agerian utziz, eta Jaioren *Amaren eskuak* eleberrian, amaren maitasun eta falta izugarria hezurramituz.

Abandonuaren gaia bi modu oso diferentetan landu da. Batetik, ama abandonatuak aurkeztu dira *Zegatik Panpox*, *Aulki-jokoa*, *Koaderno gorria*, *Nerea eta biok* eta *Nora ez dakizun hori* lanetan, eta bestetik, umeak abandonatzen dituzten amak aurkezten dira *Sisifo maiteminez* eta *Greta-n*. Eleberri horietan, nahiz eta abandonua oso ikuspegi diferentetik eratorria izan, narrazioaren inflexio gunea da eta hari

narratiboa bilakatu da. Egite aktantzial guztian abandonua objektu gisa aurkeztu da. Horrela, batzuetan amak abandonuaren subjektu gisa aurkeztu dira eta bestetan amak dira objektu abandonatuak. Esan behar da, bi abandonuen arteko aldea amek seme-alabak abandonatzeko arrazoia ezintasunean legitimatu izana dela, seme-alabak eurekin izatea abandonatzea baino okerrago izango zela argudiatuz. Bestalde, abandonuak amarekin zerikusirik ez duela, *Bi hitz*-en topatu dugu: mutil-lagunak neska-laguna abandonatzen du. *Amaren eskuak* eta *Ugerra eta kedarra* eleberrietan abandonua arrazoi politikoengatik gertatzen da. Ondoriozta daiteke, beraz, corpusaren herenean pertsonaia maskulinoak emazteak edota neska lagunak abandonatzen dituztenaren ideia modu argian agertzen dela.

3.4. Gorputzaren presentzia

Erabilitako beste erreminta bat, emakumearen gorputzaren presentzia da. Gorputzaren presentzia, zahartzaroarekin, desirarekin, amatasunarekin eta bizitzarekin lotuta. Emakume adinduak ikusgarri bihurtzea, aipatu eta azpimarratu beharreko ondorioetako bat da. Hasteko, diskurtsoaren subjektu bihurtu dituztelako. Izan ere, gaztetasunaren estetika gailendu den garaian emakume adinduak ikusezinak dira (Wolf, 1991; Ventura, 2001). Emakume adindu hauen gorputzaren mintzoa oso bestelakoa da: zahartzaroa, menopausia, bakardadea. Adriane Richek esaten zuen (1978: 57) “el cuerpo de la mujer es el territorio donde se erige el patriarcado”, eta genero indarkeria ardatz tematikotzat duten eleberrietan gorputzaren presentzia, aipua eta erabilera sistematikoa da. Gorputz maltratatuak, gorputz bortxatuak, objektu gisa desiratutako gorputzak irudikatu dira azertu ditugun eleberrietan. Ondoriozta daiteke gorputzak ikusgarri handitzen direla, sentitzen direla, genero indarkeriaren testigantza eman nahi den eleberrietan lehen orrialdetik azkeneraino indarkeria hezurramitzeko. Bukatzeko, Rivera Garretasek (1996: 20) proposatzen duen gorputzaren kudeaketa bikoitza agerian geratu da ikerlan honetan. Riverak emakumearen gorputzari harremanak sortu eta kudeatzeko gaitasuna eta umeak sortu eta

kudeatzeko gaitasuna aitortzen dio. Aztertu ditugun kapituluetan, gaitasun horiek ikusgarri bilakatu dira emakumeen identitatea proposatzeko orduan, batez ere objektutzat amatasuna agertu denean.

3.5. Denbora

Emakumearen gorputzaren mintzoarekin batera, isiluneak ere inportanteak dira. Identitate eraikuntzan memoria dute lagun, eta bizitzari ordena jartze horretan, esanguratsu bihurtu diren uneak bakarrik osatzen dute eleberrien kontakizuna. Bizitzaren zertzelada batzuk: jaiotza, ezkontza, banaketak, heriotza etab., izango dira gogora erakarritako uneak, une garrantzitsuak; gainontzekoak isiluneak, omisioak dira. Ez dugu testuinguru historikorik ezagutzen, ez dugu jendarterik ezagutzen. Bakarrik eurentzat esanguratsu izan diren uneak, espazio familiarra *Kairosean* eraikia. Denboraren *Kairos* kontzeptua aipatu behar dugu ondorio hauetan; izan ere, esan daiteke denbora kualitatibo eta esanguratsu hori modu sistematikoan erabili dela corpusean aztertu ditugun eleberrietan.

Amatasunak dituen denbora ezberdinak (Varela, 2007: 68) azaldu dira tesi honetan. Hala, *Zergatik Panpox* lanean laburbildu dira denboraldi mota guztiak edota denbora ulertzeko moduak: zainketak eskatzen duen maitasun denbora: infinitua, ordurik gabekoa; lehenagotik ezagutu dugu *Kairos* edota denbora esanguratsua, amatasuna bizitzako une inportantea bilakatzen duena; *kronos*-a, egunerokoak sekuentziaztera eramaten duena, eta, azkenik, zain egotearen denbora, ezin kuantifika daitekeena.

VI. BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR, P. 2004. "Madres de cine: entre la ausencia y la caricatura": In: De la Concha, A.; Osborne, R. (Ed.) (2004). *Las mujeres y los niños primero*. Bartzelona: Icaria.
- ALDEKOA, I. 2004. *Historia de la literatura vasca*. Donostia: Erein.
- ALONSO-ARBIOL, I. 2006. *Amatasuna eta aitatasuna. Proposamen berriak*. Bilbo: UEU.
- ALVAREZ URIA, 2005. "Euskal emakume idazleen lekua literaturaren historian". *Jakin*. 148. 37-75. or.
- ALVAREZ VEINGUER, A., 2007, "El universo sexuado: cuerpos invisibles pero imprescindibles. Una aproximación a experiencias de mujeres de la Europa del Este que realizan trabajos domésticos". In: Muñoz Munoz, A.M.; Gregorio Gil, C & Sánchez Espinosa, A. (Koord.) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*, (Koord). Granada: Feminae.
- AMORÓS. C. (1985a). *Hacia la crítica de la razón patriarcal*. Bartzelona: Anthropos.
- (1985b). *Feminismo, filosofía y razón patriarcal*. Bartzelona: Anthropos.
- AÑON, M. J.; MESTRE, R. 2005. "Violencia sobre las mujeres: discriminación subordinación y Derecho". In: Boix, J. & Martínez, E. (Koord.) (2005). *La nueva ley contra la Violencia de Género*. Madril: Iustel.
- ARIAS, R. 2002. *Madres e hijas en la teoría feminista. Una perspectiva psicoanalítica*. Malaga: Malagako Unibertsitatea.
- AUGÉ, M. 1993. *Los no lugares*. Madril: Gedisa.
- AZPEITIA, M. 2001. *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*. Bartzelona: Icaria.
- AZURMENDI, N. 1987. "Emakume idazleak euskal literaturan". *Jakin*. 45. 25-36.
- BACHELARD, G. 1974 (1957). *La poética del espacio*. Mexiko: F.E.C.
- 1989. *Teoría y estética de la novela*. Madril: Taurus.

- BAL, M. 1985. *Teoría de la narrativa*. Madril: Cátedra.
- BALLESTEROS, I. 1994. *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York: Peter Lang.
- 1996, “La creación del espacio femenino en la escritura. La tendencia autobiográfica en la novela”. Harvardeko Unibertsitatea.
- BARRON, S. 2004. “Introducción: La maternidad monoparental”. In: De La Concha, A.; Osborne, R. (Koord.) (2004). *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Bartzelona: Icaria.
- BEAUJOUR, M. 1980. *Miroirs d' encre: rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Seuil.
- BEAUVOIR, S. 2005 (1949). *El segundo sexo*. Madril: Cátedra.
- BELSEY, C. 1985. “Constructing the Subject: Deconstructing the Text”. In: Newton, J.; Rosenfelt, D. (Ed.) (1985). *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture* New York eta Londres: Mechuen.
- 1991. “A Future for Materialist Feminist Criticism?”. In: Wayne, W. (Ed.) (1991). *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*, New York eta Londres: Harvester Wheatsheaf. 257-270.
- BENGOECHEA, M. 1995. Sarrera. In: Rich, A. (1996). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia*. Madril: Feminismos Clásicos, Cátedra.
- 2004. “Mi madre es... un hueco en el espacio: discursos poéticos y lingüísticos sobre la insignificancia materna”. In: De la Concha, A.; Osborne, R., (Koord.) (2004). *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Bartzelona: Icaria. 81-110.
- BENITO, J. 2001. “Berrirakurti beharrekoa”. *Gara*, 2001-02-17.
- BIRRIEL SALCEDO, 2007. “Negaciones, asedios y violencias”. In: Muñoz Muñoz, A.M.; Gregorio Gil, C. & Sánchez Espinosa, A. (Koord) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Feminae, Granada: Feminae. 243-244.
- BONINO, L. 1995. “Desvelando los micromachismos en la vida conyugal”. In: Corsi, J. (1995). *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*. Buenos Aires: Paidós. 192-208.

- BORNAV, E. 2004. *Las hijas de Lilith*. Madril: Cátedra.
- BORRÁS CASTANYER, L. 2000. "Introducción a la crítica literaria feminista". In: Segarra, M.; Caribi, A. (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Bartzelona: Icaria.
- BOSCH, E.; FERRER, V. 2002. *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*. Madril: Feminismos Clásicos, Cátedra.
- BOURDIEU, P. 2000 (1998). *La dominación masculina*. Bartzelona: Anagrama.
- BOURKE, J. 2009. *Los violadores. Historia del estrupo de 1860 a nuestros días*. Bartzelona: Crítica.
- BUENO ALONSO, J. 1996. *Imágenes de mujer, Imaginario femenino en Barbey D' Aurevill*. Alacant: Alacanteko Unibertsitatea.
- BURTON, S.; DWORKIN, D. 2007. *Virginia Woolf, from A Room of One's Own* (ToM. 340-346), *Trials of Modernity*, 4. edizioa. Boston: Pearson.
- BUTLER, J. 2001. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Bartzelona: Paidós.
- CABALLÉ, A. 1994. *Narcisos de tinta*. Madril: Megazul.
- 1998. "Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglo XIX y XX)". In: Iris Zavala (Koord) (1998). *Breve historia de la literatura española*. V. liburukia. Bartzelona: Anthropos.
- 2004. *Lo mío es escribir* (La vida escrita por mujeres I). Bartzelona: Lumen.
- 2006. *Una breve historia de la misoginia*. Bartzelona: Lumen.
- CAMPS, V. 2003. *El siglo de las mujeres*. Madril: Feminismos Cátedra.
- CAÑALES, I. 1999. *La construcción del personaje*. Madril: Alianza Universitaria.
- CARBONELL, N.; TORRAS, M. 1999. *Feminismos literarios*. Madril: Arco Libros.
- eta M. Subirats 2007. *Mujeres y hombres ¿Un amor imposible?* Madril: Alianza Editorial.
- CHODOROV, N. 1984. *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Bartzelona: Gedisa.

- CIPLIJAUSKAITĖ, B. 1994. *La novela femenina contemporánea (197-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Bartzelona: Anthropos.
- CIRILLO, L. 2002. *Mejor huérfanas. Por una crítica feminista al pensamiento de la diferencia*. Bartzelona: Anthropos.
- CLIFFORD, J. 1994, "Diasporas". *Cultural Anthropology*. 9 (3) abuztua. 302-338.
- CIXOUS, H. 2000 (1975). *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Bartzelona. Anthropos.
- M. Gagnon eta A. Leclerc. 1977. *La venue a l'écriture*. Paris: Union Générale d' Editions.
- COCKBURN, C. 2007. *Mujeres ante la guerra. Desde donde estamos*. Bartzelona: Icaria Antrazyt.
- DAVEY, D. 2007. *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*. Bartzelona: Alba.
- DE LA CONCHA, A. 1992. "La sombra de la madre. Un mito en la novela de las mujeres", *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 24. 33-48.
- eta R. Osborne. 2004. *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Bartzelona: Icaria.
- DELPHY, C. 1985. *Por un feminismo materialista*, Bartzelona: Cuadernos Inacabados.
- DIDIER, B. 1981. *L'Écriture-femme*. Paris: Presses Universitaires Françaises.
- DÍEZ, C. 2000. "Maternidad y orden social. Vivencias del cambio". In: Del Valle, T. (Ed) (2000). *Perspectivas feministas desde la antropología*. Madril: Ariel Antropología.
- DIJKSTRA, B. 1994. *Ídolos de perversidad, la imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo*. Madril: Debate.
- DINNERSTEIN, D. 1976. *The Mermaid and the Minotaur. Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York: Harper & Row.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, B. 1999. *Hadas y brujas. La reescritura de los cuentos de hadas en escritores contemporáneos en lengua inglesa*. Huelvako Unibertsitatea.

- DURÁN, M.A., & REY, J.A.. 1987. *Literatura y vida cotidiana*. IV Jornadas de Encuentros Interdisciplinares. Madril: Madrilgo Unibertsitate Autonomoa.
- EAKIN, P.J. 1985. *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self Invention*. New Jersey: Priceton University Press.
- EGIA, L. 2001. “Egitura lineala apurtuz”. *Deia* (2001-04-20).
- ELLMANN, M. 1968. *Thinking About Women*. New York: Harcourt.
- EMAKUNDE. 2009. Euskadiko emakumeen eta gizonen egoerari buruzko zifrak 2008. Genero azterketarako taldea. Politika eta Administrazio Zientzia saila.
- EMAKUNDE. 2009. La violencia contra las mujeres. 2009ko martxoan eguneratua.
- ESTEBAN, M.L. 2000. “La maternidad como cultura. Algunas cuestiones sobre la lactancia materna y cuidado infantil”. In: Perdiguero, E.; Cornelles, J.M., (Ed.) (2000). *Medicina y cultura. Estudios entre la antropología y la medicina*. Bartzelona: Bellaterra.
- 2004. *Antropología del cuerpo*. Bartzelona: Bellaterra.
- 2006. “Amatasuna, eztabaida antropologikoak eta feminis-tak”. In: Alonso-Arbiol, I., (Koord.) (2006). *Amatasuna eta aitasuna, proposamen berriak*. Bilbo: UEU.
- FLAX, J. 1990. *Thinking Fragments. Psychoanalysis, Feminism, Postmodernism in the Contemporary West*. Berkeley: University of California Press.
- FERNÁNDEZ PLIEGO, M.G. 2007. “Algunas reflexiones sobre los usos sociales de ciertas expresiones lingüísticas”. In: Muñoz Muñoz, A.M. ; Gregorio Gil, C., & Sánchez Espinosa, A. (Koord.) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Granada: Feminae. 19-38.
- FIRESTONE, S. 1976 (1970). *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista*. Bartzelona: Kairós.
- FOUCAULT, M. 1967. “Des espaces autres”. Hitzaldia, Cercle des Études Architecturales (1967-03-14).
- FORSTER, M., 1983. *Aspectos de la novela*. Madril: Debate.
- FREIXAS, L. 1996. *Madres e hijas*. Bartzelona: Anagrama.

- . 2004. “Emakumearen irudikapena birsortu behar dugu”. *Berria* (2004-02-22)
- . 2009. *Libro de las madres*. Zaragoza: 451 Editores.
- GALDONA PÉREZ, R. I. 2001. *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Tenerifeko La Laguna Unibertsitatea: Inprimategi Zerbitzua.
- GALTUNG, J. 1996. *Peace by Peaceful Means*, Oslo, International Peace Researchs Institut eta Londres, Thousand Oaks, CA eta New Delhi eta Atlanta, Claritu Press.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. 1993. *El texto narrativo*. Madril: Síntesis.
- GILBERT, S.; GUBAR, S. 1998 (1994). *La loca del desván, La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madril: Feminismos Cátedra.
- GÓMEZ REDONDO, F. 2008. *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madril: Castalia.
- GREIMAS, A.J. 1971 (1966). *Semántica estructural. Investigación metódica*. Madril: Gredos.
- . 1983 (1973). *La semiótica del texto, ejercicios prácticos*. Madril: Paidós Ibérica.
- HEILBRUN, C. 1988. *Escribir la vida de una mujer*. Madril: Megazul.
- IMAZ, E. 2005 “Condiciones sociológicas de la fecundidad: pareja, maternidad, paternidad”. In: Arregi, B.; Davila, A. (Ed.) (2005). *Reproduciendo la vida, manteniendo la familia. Reflexiones sobre la fecundidad y el cuidado familiar desde la experiencia en Euskadi*. Bilbo: EHU.
- . 2006. “Haurra eduki ala ez: ugalketaren inguruko planteamenduak, desirak eta kontraesanak” In: Alonso-Arbiol I. (Ed.) (2006). *Amatasuna eta aitasuna. Proposamen berriak*. Bilbo: EHU.
- IRIGARAY, L. 1978 (1974). *Speculum espéculo de la otra mujer*. Barzelona: Saltés.
- . 1982 (1977). *Este sexo que no es mío*. Madril: Saltés.
- . 1981. *Le corps-à-corps avec la mère*. Paris: Les Éditions de la Pleine Lune.

- JAY, P.L. 1994. "El ser y el texto: la autobiografía, del romanticismo a la postmodernidad". In: Loureiro, A. (1994). *El gran desafío*. Madril: Megazul.
- JÓNASDÓTTIR, A. 1993. *El poder del amor*. Madril: Feminismos, Cátedra.
- JULIANO, D. 1992. *El juego de las astucias*. Madril: Horas y Horas..
- 2004. *Excluidas y marginales*. Madril: Feminismos, Cátedra.
- KOLLONTAI, A. 1976. *La mujer nueva y la moral sexual y otros escritos* Madril: Ayuso.
- KOLODNY, A. 1979. "Dancing through the minefield: some observations on the teory, practice and politicis of a feminist literary criticism", *Feminist Studies* 6, 1.
- KORTAZAR, J. 1979. "Zergatik Panpox". *Jakin* 12.
- 2003 (2000). *Euskal Literatura XX. mendean*, Zaragoza: Prames.
- ; Retolaza, I. 2007. *Eguno euskal eleberriaaren historia* Bilbo: EHU .
- KRISTEVA, J. 1974, "About Chinese Women". In: Moi, T. (Ed.) 1986, *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwelll. 138-159.
- LAKOF, R. 1981. *El lenguaje y el lugar de la mujer*. Bartzelona: Hacer Editorial.
- LARRAMENDI, M. H. 2002. *Autobiografía y literatura árabe*. Murzia: Escuela de Traductores.
- LARRAURI, E. 2007. *Crimonología crítica*, Madril: Trotta.
- LASAGABASTER, J. M. 1979. *Sarrera*. In: Saizarbitoria, R. (1979). *Egunero hasten delako*. Donostia: Hordago.
- LECLERC, 1974. *Parole de femme*. Paris: Grasset.
- LIPOVETSKY, G. 1999. *La tercera mujer*. Bartzelona: Anagrama.
- LYTORAD, J. 1987 (1979). *La condición postmoderna*. Paris: Minuit.
- LOMBARDI, A. 1988. *Entre madres e hijas*. Mexiko: Paidós.
- LOUREIRO, A. 1994. *El gran desafío*. Madril: Megazul.
- LUXÁN SERRANO, M. 2005. "La fecundidad en la Comunidad Autónoma de Euskadi. Un estudio generacional". In: Arregi, B.; Da-

- vila, A. (Ed.) (2005). *Reproduciendo la vida, manteniendo la familia. Reflexiones sobre la fecundidad y el cuidado familiar desde la experiencia en Euskadi*. Bilbo: UEU.
- MARTÍN GAITE, C. 1982. *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Bartzelona: Destinolibro.
- 1987. *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Madril: Espasa Calpe.
- MARTÍNEZ GAYOSO, M. N. 2006. “Ama eta aita izatea: berdintasunerako araudiak”. In: Alonso-Arbiol, I. (Koord.) (2006). *Amatasuna eta aitatasuna. Proposamen berriak*. Bilbo: UEU.
- MARTÍNEZ U. 2004. *Trabajadoras invisibles. Precariedad, rotación y pobreza de la inmigración en España*. Madril: Catarata.
- MATAIX, V. 1996. *Maternidades*. Madril: Planeta.
- MÉNDEZ, L. 2002. “Cuerpos e identidad. Modelos sexuales, modelos estéticos, modelos identitarios”. In: Blanco, C. (Koord.) (2002). *Pensando el cuerpo, pensado desde un cuerpo*. Albacete: Popular Libros.
- MENDIZABAL, M. 1987. “Amodiozko bi hari kontrolaezin horiek”, *Argia* (25-01-87)
- MILLET, K. 1995 (1969). *Política sexual*. Madril: Feminismos Clásicos, Cátedra.
- MITCHELL, J. 1974. *Psychoanalysis and Feminism*. Harmondsworth: Penguin.
- MOIL, T. 1995 (1988). *Teoría feminista literaria*. Madril: Cátedra.
- MOLINA, C. 2004. “Madre inmaculada, virgen dolorosa. Modelos e imágenes de la madre en la tradición católica”. In: De la Concha, A.; Osborne, R. (Koord.) (2004). *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Bartzelona: Icaria.
- MUÑOZ MUÑOZ, A.; Gregorio Gil, C. & Sánchez Espinosa, A. 2007. *Cuerpos de mujeres*. Granada: Feminae.
- MURARO, L. 1994 (1991), *El orden simbólico de la madre*, Horas y Horas, Madril.
- MURILLO, S. 1996. *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madril: Siglo Veintiuno.

- NICHOLS, G. 2003. "El procrear, pro y contra". In: Redondo Goi-coechea, A. (Koord.) (2003). *Mujeres novelistas*. Madril: Narcea.
- NÚÑEZ-BETELU, M. 2001. "Género y construcción nacional en las escritoras vascas" (tesi argitaragabea). Missouri-Columbiako Unibertsitatea.
- OLAZIREGI, M. J. 1999. *Intimismoaz harandi: Emakumezkoek idatzitako euskal literatura*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- 2000. "La literatura vasca escrita por mujeres. Historia de un olvido". In: Zavala, I. (Koord.) (2000).
- 2002. *Euskal eleberraren historia*. Amorebieta-Etxanoko Udala: Labayru Ikastegia.
- 2008. "La guerra civil y sus representaciones". In: Roig-Rechou, B. (Ed.) (2008). Vigo: Xerais.
- OSBORNE, R., 2009; *Apuntes sobre violencia de género*. Bartzelona: Bellaterra.
- OTEGI, K. 1973. *Pertsonaia euskal nobelagintzan*. Donostia: Gero.
- OWENS, C. 1983. "The Discourse of Others: Feminist and Postmodernism" *The Anthi-aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Ed. Hal Foster, Port Townsend: Bay Press. 57-83.
- PALMA, M.J. 2006. "El exilio femenino: Federica Montseny o el peso del amor tan lastimado". *Germinal* (2006-10-2).
- PARILLA, S. 2003. *Mujer inmigrante y trabajadora, La triple discriminación*. Bartzelona: Anthropos.
- PAU, V. 1993. *Ser mujer: el fin de una imagen tradicional*. Bartzelona: Icaria.
- PÉREZ JANTE, I. 1996. "Los personajes femeninos pintados por escritores masculinos de la postguerra y después". In: Zavala, I. (Koord.) (1996). *Breve historia de la literatura española* (en lengua castellana) III. liburukia. *La mujer en la literatura española (del s. XVIII a la actualidad)*. Bartzelona: Anthropos.
- PÉREZ-PÉREZ-DÍAZ, V.; CHULIÁ, E. & VALIENTE, C. 2000. *La familia española en el año 2000. Innovación y respuesta de las familias a sus condiciones económicas, políticas y culturales*. Madril: Visor.
- POZUELO YVANCOS, J.M. 2006. *De la autobiografía. Teorías y estilos*. Madril: Crítica.

- PRECIADO, B. 2008. *Testo yonqui*. Madrid: Espasa.
- PULEO, H. 2004. "Perfiles psicológicos de la maternidad". In: De La Concha, A.; Osborne, R., (Ed.) (2004). *Las mujeres y los niños primero: Discursos de la maternidad* Bartzelona: Icaria.
- REDONDO GOICOECHEA, A. 2003. *Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea.
- 2004. Sarrera. In: Caballé, A. (Koord.) (2004). *La vida escrita por mujeres I*, S. XX. Bartzelona: Lumen.
- REGISTER, Ch. 1975. "American Feminist Literary Criticism: a Bibliographical Introduction". In: Donovan J., (Ed.) (1975). *Feminist Literary Criticism. Explorations in Theory*. Lexington: The University Press of Kentucky. 1-28.
- REIS, C.; LÓPEZ, A.C.M. 2002. *Diccionario de narratología*. Salamanca: Almar.
- RETOLAZA, I. 2007. "Bulkada lirikoak". *Berria* (2007-02-25)
- 2008. "Actant", AAVV, *Literatura Terminoen Hiztegia*, op. cit., Euskaltzaindia.
- 2008, "Dialogismoa", AAVV, *Literatura Terminoen Hiztegia*, op. cit.; Euskaltzaindia.
- RICH, A. 1978. *Nacida de mujer*. Madrid: Noguer.
- 1983 (1971). *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Bartzelona: Icaria.
- 1995. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia*. Madrid: Feminismos Clásicos, Cátedra.
- RIERA, C. 1982. "Literatura femenina: ¿Un lenguaje prestado?". *Quimera* 18.
- 1996. *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo*, Madrid: Horas y Horas.
- 2001. *Mujeres en relación*. Bartzelona: Icaria.
- 2005. *La diferencia sexual en la historia*. Valentzia: PUV.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R.M. 2003. *El placer del simulacro. Mujer, razón y erotismo*. Bartzelona: Icaria.

- ROIG, M. 1992 (1991). *Dime que me quieres aunque sea mentira. Sobre el placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer*. Bartzelona: Península.
- ROJO, J. 2001. "Bizitza berreskuratuz". Ipar Atea, Bilbo: Revista de Literatura 2.
- 2000. "Bizitza aldatuz". *El Correo* (2000-12-27).
- ROMERO, I.; ALBERDI, I.; MARTÍNEZ, I. & ZAUNER, R. 1986. "Teorías acerca de la especificidad del discurso femenino". In: Durán, M.A.; Rey, J.A. (1987). *Literatura y vida cotidiana*, IV Jornadas de Encuentros Interdisciplinarios. Madrileko Unibertsitate Autonomoa.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, A. 2007. "Escribir los cuerpos de las mujeres". In: Muñoz Muñoz, A.M.; Gregorio Gil, C., & Sánchez Espinosa, A. (Koord.) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Granada: Feminae. 18-22.
- SAU, V. 1993. *Ser mujer: el fin de una mujer tradicional*. Bartzelona: Icaria.
- SEGARRA, M.; CARIBI, A. 1996. *Amor e identidad, Mujeres y Literatura*. Bartzelona: Icaria.
- 2000. *Feminismo y crítica literaria*. Bartzelona: Icaria.
- SELDEN, R.; WIDDOWSON, P. & BROOKER, P. 2001. *La teoría literaria contemporánea*. Bartzelona: Ariel.
- SHIVA, V. 1995. *Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo*. Madril: Horas y Horas.
- SHOWALTER, E. 1977. *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Londres: Princeton, Virago.
- STANFORD FRIEDMAN, S. 1994. "El yo autobiográfico de la mujer: Teoría y práctica". In: Loureiro, A. (1994). *El gran desafío*. Madril: Megazul.
- SUÁREZ BRIONES, B.; Martín, M.B. & Fariña, M.J. (Koord.). 2000. *Escribir en femenino*. Bartzelona: Icaria.
- SUBIRATS, M.; CASTELLS, M. 2007. *Mujeres y hombres ¿Un amor imposible?*. Madril: Alianza Editorial.
- SULEIMAN, R. 2007. "Escritura y maternidad". In: Dovay, M (Ed.) (2007). *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*. Madril: Alba.

- TOBIO, C. 2005. *Madres que trabajan. Dilemas y estrategias*. Madrid: Feminismos, Cátedra.
- TORRES SAN MIGUEL, L.; FERNÁNDEZ, A. 2005. *Lo que usted debe saber sobre: Violencia de Género*. Caja España, Obra Social, col. Cartilla de Divulgación, 21.
- TRABA, M. 1981. "Hipótesis sobre una escritura diferente". *Quimera*, 13. 9-11.
- URKIZA, A. 2000. "Bidegurutzean". *Euskaldunon Egunkaria* (02-12-2000)
- 2006. *Zortzi unibertso, zortzi idazle*. Irun: Alberdania.
- USANDIZAGA, A. 1993. *Amor y literatura*. Bartzelona: PPU.
- VEGA, M.J. 2003. *Imperios de papel. Introducción a la crítica post-colonial*. Bartzelona: Crítica.
- VENEGAS MEDINA, M. 2007. "Mirada normativa del otro. Representaciones del cuerpo femenino y construcción de la identidad corporal a través de la experiencia del cuerpo como espacio de sumisión y resistencia". In: Muñoz Muñoz, A.M.; Gregorio Gil, C. & Sánchez Espinosa, A. (Koord.) (2007). *Cuerpo de mujeres: miradas, representaciones e identidades*. Granada: Feminae.
- VENTURA, L. 2000. *La tiranía de la belleza*, Bartzelona: Plaza & Janes.
- VIVES, I. 2001. "Las políticas públicas desde la administración del Estado". In: Osborne, R. (Koord.). (2001). *La violencia contra las mujeres: realidad social y políticas públicas*. Madrid: UNED,Varia. 77-91.
- WARNER, J. 2006. *Una auténtica locura. La maternidad en el siglo XXI*. Bartzelona: Península.
- WELLECK, R.; WARREN, A. 1966 (1948). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos,
- WHITE, L. 1996. *Emakumeen Hitzak Euskaraz: Basque Women Writers of the Twentieth Century*. (tesia) Nevadako Unibertsitate.
- 2000. "Escritoras vascas del siglo XX. Aproximación histórica". In: Zavala, I. (Koord.) (2000). *Breve historia de la literatura española feminista* (en lengua catalana, gallega y vasca). Bartzelona: Anthropos.
- WITTIG, M. 2005. *El pensamiento heterosexual*. Madrid: Egales.

- 2010. “Ikuspuntu berezia ala unibertsala”. In: Askoren artean (2010). *Desira desordenatuak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- WOLF, N. 1991. *El mito de la belleza*. Bartzelona: Emece.
- WOOLF, V. 2005 (1929). *La habitación propia*, Bartzelona: Seix Barral.
- ZAVALA, I. (Koord.). 1998. *Breve historia feminista de la literatura española en lengua castellana*. La literatura escrita por mujeres (del s. XIX a la actualidad). Bartzelona: Anthropos.
- 2000. *Breve historia de la literatura española feminista* (en lengua catalana, gallega y vasca). Bartzelona: Anthropos.
- 2000. *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Madril: La Página Ediciones, S.L.



Erakunde Autonomiaduna

Organismo Autónomo

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO