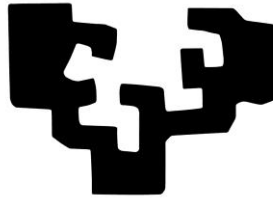


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Gradu Amaierako Lana

**GENERO POLITIKA XXI.MENDEKO
LEHENENGO HAMARKADAKO EUSKAL
IPUINGINTZAN**

Euskal ikasketetako Gradua

2018-2019 ikasturtea

Egilea: Nagore Fernandez Zabala

Tutorea: Mari Jose Olaziregi Alustiza

Saila: Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak

LABURPENA

Helburu politikoa egiten du bere Kritika Feminista garaikideak, gizartean eta beronen irudikapen kulturaletan indarrean diharduten estereotipo eta ikuspuntu sexista heteropatriarkalak salatu eta iraultzea bilatzen baitu. Helburu politiko horrekin abiatu gara geu ere ikerlan honetan, literatur kritika garaikideak eskura jartzen dizkigun tresnez baliatuz, eta honako galderei erantzuten ahalegindu gara: nolakoa da protagonista femeninoaren karakterizazioa XXI.mendeko ipuingintzan? Eta zeri erantzuten dio? Horrekin batera, bigarren helburu gisara, euskal literatur kritika feministak, bereziki Gema Lasarteren doktorego tesiak (2012), idazketa femeninoaren ezaugarriez esandakoak berresten/gezurtatzen ahalegindu gara, kontuan hartuta Lasarteren aztergaia eleberria izan dela, eta gurea, ordea ipuingintza.

Helburu horiekin, irizpide zenbaitez mugatutako hiru ipuin-liburu barnebildu dira corpusean, eta lanean analizatu: Uxue Alberdiren *Aulki bat elurretan* (2006); Katixa Agirreren *Habitat* (2009) eta Eider Rodriguezen *Katu-jendea* (2010). Nahiz eta lanaren hastapeneko helburua beste bat izan dugun, hots corpus zabalago bateko idazle gizonezko zein emakumezkoen ipuin-liburuetako emakumearen karakterizazioa zertan den aztertzea (datu gehiagorako ikus eranskina), Lasarteren lanarekin (2012) konparaketa egiteko asmoz, irizpidea zurrundu eta emakumezkoenak soilik hartu dira, aipatutako hirurak, hain zuzen, guztira hamazortzi ipuinek osaturik analisisia.

Hauen analisi narratologikoaren bitartez emaitza interesgarriak begitandu zaizkigu: batetik, ikusi da era honetara mintzatu direla aztergai izan diren protagonista femeninoak: % 33k modus autobiografikoa darabilte; amatasunetik % 17k eraikitzen dute diskurtsoa; *kairos* denbora ardatz dutenak % 22 ditugu eta azkenik barne-espazioetan lekukotzen direnak % 72. Bestetik erakutsi zaigu Lasartek (2012) eleberrietan aurkitu dituen ezaugarriak ez direla neurri berean aurkitu ipuingintzan, generoen arteko aldeak, eta bakoitzaren baliabideak ezberdinak direla iradokiz. Halaber, lanak emaitza zehatz horiek erakutsi ez ezik, zenbait oztopo ere egon litezkeela konturarazi digu, ondorioetan bildu dugun bezala, gure analisisian generoa bera izanik muga nabarmenena.

Lan honek, gaiaren inguruan hausnartzeko aukera eman digu, bai eta zenbait datuk adierazi dutena berresteko ere; baina, guztiaren gainera esan dezagun ikasketa bat

izan dela guretzat, ikerketa baten nondik norakoak lehen pertsonan zeintzuk diren eta hauek praktikan jartzeko parada izan baitugu.

AURKIBIDEA

0. Sarrera.....	5
1. Aurrekariak	6
2. Aztertuko den generoa: ipuingintza	6
3. Marko teoriko-metodologikoa	8
a. Kritika feministen bilakaera historikoa.....	8
b. Egungo feminismoak eta diziplinartekotasuna	9
c. Ardatz tematiko kontzeptualak.....	10
4. Aztertuko den corpora.....	13
5. Aztertuko diren idazleak eta lanak.....	14
6. Analsia.....	16
a. Modus autobiografikoa eta memoria	16
b. Amatasunaren inguruko diskurtsoak eta emakume konstelazioa	18
c. Kronotopoa.....	20
d. Gorputza.....	23
7. Ondorioak	25
8. Bibliografia	27

0. Sarrera

Lan honek XXI.mendeko lehen hamarkadako euskal ipuingintza sarituan genero-politika aztertzea du helburu, hautatutako ipuinen analisi literariotik abiatuz. Generoaren gaiari gagozkiola, Lasartek honakoa dio emakumeen inguruan “Emakumearen historiak objektu gisa gehiegizko ikusgarritasuna edo hiper-ikusgarritasuna du, hau da, begiratzeko objektu edo gizonaren zerbitzurako edertasun espazioa da, baina subjektu bezala ikusezina da.” (Lasarte, 2012 *in* Alvarez, 2012:158). Lasarteren hitzetan genekuske emakumeak kulturaren historikoki izan duen errepresentazioa, baina, emakumearen argazki honek indarrean al dirau? Ala karakterizazio hori zerbaitetan aldatua agertzen zaigu? Areago, Olaziregik esandakoa geure eginez, literatura kulturaren partaide bat gehiago izanik (Olaziregi, 2000:20), eremu honetan ere kulturaren aurki daitekeen karakterizazio/subordinazio berak dirauela esan genezake? Galdera hauei lotu gatzazkie lanaren motibazioan, hori aztertzeke aukera izan eta horren inguruan hezurmamitu baita lana.

Aurrekoarekin bat ulertu behar da lanaren helburu nagusia ere: literatur generoetako bat dugun ipuingintzan, saritutako lanen irakurketa feminista egitea. Alabaina, bigarren helburu bat ere izan du lanak: kontuan hartuta Lasarteren *Feminist agenda euskal narratiba garaikidean* (2012) ikerketa izan dela lanaren oinarri bibliografikoetako bat, interesgarria iruditu zaigu lanean egileak ateratzen dituen ondorioak (gaiari buruzkoak, formari buruzkoak, etab.) ipuinetan ere betetzen diren ikustea, jakitun izanda literatur genero desberdinez ari garela (eleberria/ipuina).

Corpusari dagokion atalean argudiatu dugunez, emakumezkoak idatzitako ipuin-liburu sarituetan zentratu gara analisisirako. Hori horrela, lana era honetan antolatu dugu, hurrenez hurren: lehenik eta behin, aurrekariaren atalean, kritika feministak gurean eman duena aipatzen da, eta 2.atalean ipuingintzari buruzko ikerketak. Jarraian dator marko-teorikoa eta honen ondotik aztertuko den corpusa arrazoitzen saiatu gara. Arrazoitu ostean, irizpideak bete dituzten ipuin-liburuei eta hauen idazleei sarrera bat egin zaie eta honen atzetik analisiari leku egin diogu. Bukatzeko, analisiarekin bat ondorioak gehitu dira eta azken unean bibliografia ere bai. Zenbaketa nagusitik kanpo eranskin bat ere gehitu zaio lanari, aztertuko diren ipuinen argumentua laburbilduz, eta taula bat gehituz.

1. Aurrekariak

Emakumeak idatzitako literaturari buruz titular bat eman beharko bagenu, honakoa litzateke: “emakume idazleen ikusezintasuna” (Lasarte, 2012:19). Izan ere, Jon Kortazar (1990), Koldo Mitxelena (1960), Luis Mari Mujika (1979), Ibon Sarasola (1971) eta Luis Villasanteren (1979) euskal literaturaren historietan eginiko sailkapenak ikusirik, 261 idazletatik 6 soilik baitira emakumezkoak: Mayi Ariztia, Katalina Elizegi, Lurdes Iriondo, Bizenta Mogel eta Arantxa Urretabizkaia (White, 2000 *apud* Lasarte, 2012:19); edota Euskal Editoreen Elkarteak argitara emandako katalogoan (1998) 26 idazleetatik bi soilik dira emakumezkoak: Itxaro Borda eta Mariasun Landa (Olaziregi, 2000:15).

Zehazkiago ipuingintzaren inguruan eginiko historiografian ere joera berak dirau: Olaziregik (2002) Juan Luis Zabalak 1995az geroztik *Egan* aldizkarian jarritako zerrenden berri ematen digu eta adierazten idazle eta kazetari honek ipuingintzan emakumezkoen presentzia zenbaki hauetara mugatzen duela: 1995ean 19tik 2 dira emakumeak; 1996an 20 idazletatik bat ere ez; 1997an 10etik bat ere ez; 1998an 11tik 5; 1999an 15etik bakarra eta 2000n 24tik 7 soilik (Olaziregi, 2000:19). Aldekoaren *Euskal literaturaren historia* (2008) lanean, berriz, hasi Atxagarekin eta gaur egunera arte, euskarazko ipuingintzan aipatzen den emakume bakarra Arantxa Iturbe dugu. Horiez gain, aztertu den Ravelii-k proposatutako ipuingintzaren historian ere aipatzen diren 21 liburutik bi bakarrik dira emakumezko idazleak idatziak, Ixiar Rozas eta Arantxa Iturberenak, hain justu (Ravelii, 2011:14).

Dakusagunez, ez da askorik esan euskal emakume idazleek ipuingintzan eta Olaziregiren (2000) hitzak geure eginez, esan liteke emakumezkoen berri emakumezkoek ematen dutela batik bat (Olaziregi, 2000 *apud* Lasarte, 2012:19).

2. Aztertuko den generoa: ipuingintza

Adituek diotenez (Egaña, 2014:288; Ravelii, 2011:13), ipuingintza euskal literatura modernora beranduen iritsi den literatur generoa dugu, Anjel Lertxundiri esker hain zuzen ere, 1970ean. Genero honetan, Lertxundiren obra baino lehenagokoak ere ezagutzen diren arren -Aresti, Mirande, Martin Ugalde, Jean Etxepare-ren lanak, etab.-, absurdoa eta errealismoa ardatz duen *Hunik arrats artean* (1970) obra dugu aitzindaria, besteek ez bezalako estetika modernoa erakustearren. Modernitatearen estetikara

hurbiltzea ulertzeko gerraosteko zenbait idazlek egindako aitzindari lana izan behar dugu presente, Europako joerak ekarri baitzituzten gurera.

Euskal ipuingintza modernoa 70eko hamarkadan sortu eta hurrengo bi hamarkadetan gorakada nabarmena izan zuen, honen arrazoia literatur sistemaren sendotzearekin ulertu beharko litzatekeelarik (Olaziregi, 2002); izan ere, 80ko hamarkadan euskal literatura sistema bezala ezaugarritu zen, egonkortasuna lortu zuen: argitaletxe berriak sortu ziren, produkzioa egonkortu, sariketak ugaltu, Europako mugimendu eta ildoekin bat egin zuten. Esperimentaziorako aro horretan ipuina ezinbesteko tresna izan zela esan genezake.

Azpimarratu beharra dago 1983an izan zuela ipuingintzak nolabaiteko argitalpen-eztanda, argitaletxe, erakunde eta sariketen laguntzaz, izan ere, ipuina ekonomikoago ez eze didaktikoago ere suertatu baitzen irakurketa behar berriak zituen euskal irakurleriarentzat, eta honi idazleek hartutako generoarekiko kontzientzia gehitzen badiogu, arrakasta ulergarritzat har genezake, hamarkada horretakoak baitira ipuingintzak ezagututako lanik esanguratsuenak: *Obabakoak* (1988) eta *Narrazioak* (1983) (Ravelii, 2011:13). Aldizkariak ere eman zioten bultzadarik generoari, *-Ustela, Pott* edo *Susa* aldizkariak, besteak beste-.

Hala ere, ipuinak heldutasuna 90eko hamarkadara arte ez zuen lortu, zeinetan ezaugarri nagusia argumentuaren muinaren galera den (Aldekoa, 2008:324), gainera, gai aldetiko aniztasunaren mesederako idazle eta ildo ugari sortu ziren. 90ko hamarkadako errealismoaren nagusitasunaren ondotik, heriotzaz (Linazasoro), historiaz eta epopeiaz (Jimenez), exotismoaz eta umoreaz (Jon Arretxe), eta bestez ziharduten lanak aipa genitzake.

Prestigio aldetik, egun kategoria axiologiko gisa ikusita, alegia, generoen banaketa estetikatik egiteaz baino unean-unean literatur lanen pertzepzio eta harrera hierarkizatzen duen ikuspuntutik, lehen mailako generoen artean dakusagu ipuina, beti ere eleberraren azpitik (Egaña, 2014:291). Ordea, lehen mailako legitimazio hau ez du hasieratik berea izan, eleberrira iristeko urrats bezala hartua izan baita maiz ipuingintza (Zaldua, 1997-2002 *apud* Ravelii, 2011:15).

Ipuinaren baloreak azpimarratzerakoan, eta *Obabakoak*-eko (1988) “*Cocteau*” atal ezaguna gogoan, euskal kritikagintzan Cortazarren definizioa gailentzen da, zeinak

irakurlearengan eragiten duen “asaldura” hartzen duen ezaugarri nagusitzat “Cortazarren definizio ezagunaren arabera nobela puntuka irabazten den konbatearen parekoa da; ipuina, berriz, K.O.-z irabazten dena” (Egaña, 2014:294).

3. Marko teoriko-metodologikoa

Gaur egungo literaturaren teoria eta kritikan nagusi den diziplina artekotasuna eta norabide kritiko desberdinen konbinazioaz baliatuko gara. Batetik, narratologia, testu narratiboen azterketa estruktural gisara definitua, baliatuko dugu azterkizun diren ipuinen elementu oinarritzkoen berri emateko, hala nola pertsonaien ahotsa eta hauen fokalizazioak, karakterizazioak etab. (Lasarte, 2012:25). Bestetik, kritika feministak bere norabide anglosaxoi klasikoan baliatu duen hurbilpen soziologikoa geure egingo dugu, eta baita, ginokritikak betidanik bere egin dituen alderdien analisia: emakumezkoen irudien analisia, egiletasun edo *agency* delakoa, etab. Hori horrela, eta pertsonaia femeninoak dituzten ipuinak aztertuko ditugula kontuan hartuz (ikus § 4.atala), Gema Lasartek *Feminist Agenda euskal narratiba garaikidean* (2012) lanean aztertutako alderdiak ere kontuan hartzeari egoki iritzi diogu: modus autobiografikoa eta honekin bat memoria; amatasunaren inguruko diskurtsoak eta emakume konstelazioa; espazioa eta denbora –kronotopoa- eta gorputzaren errepresentazioa.

a. Kritika feministen bilakaera historikoa

Kritika Feministaren bilakaera historikoari dagokionez, kontuan izanda helburua beti dela politikoa, praxi matxistak salatu eta deuseztatzen ahalegintzean den aldetik (Moi, 1988 *apud* Olaziregi, 2000:5), ondotik aipatuko diren bi ildoek ere hori berori erakutsiko digute. Bi joera horiek kritikagintza anglo-amerikarra eta frantsesa ditugu.

Guztietan ere aitzindaria Virginia Woolf (1892-1941) dugu *A Room of One's Own* (1929) bezalako lanarekin. Honetan, historian zehar emakume idazle gehiago ez sortzearen inguruan hausnartzen du idazleak, bere aburuz hauek izanik arrazoiak: emakumezkoek denbora librea, buruaskitasun ekonomikoa eta norberaren gela ez izatea.

Kritika Feminista Angloamerikarrari gagozkiola, bere garai mugarrira boto femeninoa legez tataru eta 60ko hamarkada litzateke, emakumezkoen askapen mugimendua sendo antolatu baitzen eta honekin batera, ordura arte aztertzeke zeuden idazle emakumezkoen lanak ere aztertzen hasi ziren Estatu Batuetan. Hurrengo hamarkadan kritika lekua hartzen hasi zen, ikerlanak espezializatuz eta esan genezake

ondoren datozen hamarkada bukaerako lanek markatu zutela hurbilpen honetako norabide sendoena: Moers-en *Literary Women* (1976), Showalterren *A Literature of Their Own* (1977) eta Gilbert & Gubar-en *The Madwoman in the Attic* (1979).

Teoria Feminista Frantsesak, ordea, bestelako abiapuntuak izan zituen, arestian aipatu bezala ekarpen nagusia teoria eta metodologia mailan eginik. Izen bat ekartzekotan Simone de Beauvoir-ena ezin aipatu gabe utzi *Le deuxième sexe* (1949) lanarekin.

Kritikari frantses honen ostekoek, finkatu egin zituzten angloamerikarrekiko diferentziak, eta marxismoaren ildoetatik urrunduz ikuspuntu psikoanalistara egin zuten salto. Derridaren dekonstrukzioa eta Lacanen psikoanalisi ardatz teoriko nagusitzat hartuta, *Des Femmes* (1973) argitaletxearekin elkarlanean, “logozentrismo” eta “falozentrismoari” oldartzen zaion emakumezkoen idazketa berria defendatu zuten: emakumezkoaren inkontziente eta libidoak gidatutakoa, hain zuzen.

b. Egungo feminismoak eta diziplinartekotasuna

Feminismoa mugimendu bezala definitzerakoan, pluralean egin beharko litzateke izen horren azpian jarrera politiko ugari hartzen baitute babes, eta hauek lotuta daude feminismoak izandako bilakaera historikoarekin: lehen olatua mugimendu sufragistarekin hasi zen XIX.mende amaieran eta XX. aren hasieran, besteak beste boto eskubidea aldarrikatuz. Bigarrena, 1960ko eta 1990ko hamarkadetan gorpuztu zen eta aktibitate erradikal bezala ezaugarritu; hirugarrenean, 1990ko hamarkada erditik hasita belaunaldi berriek hartu zuten lekukoa, aurrekoen jarrera preskriptibo eta ezkorri buelta emanez. Hirugarren hau *postfeminismo* bezala ere uler liteke (Barker et alii., 2016).

Azken honetatik aurrera ugalduta dira egungo ikuspegitik gertuago zaizkigun adarkadura anitzak: ezberdintasunaren feminismoa, berdintasunaren feminismoa, postkolonialismo eta arraza beltzeko feminismoa, feminismo postestrukturalista -konstrukzionista bezala ere ezagutua-, etab. Egungo hurbilpenetan nagusi den diziplina artekotasunaren argitan, feminismoak boterearen jardunbideak eta erabilera eztabaidatzeko esparrua izan nahiko lukeenez, identitate-kategoria baten inguruko beste ildo batzuekin egiten du bat, hala nola LGTBI mugimendua, bai eta *cultural studies* edo kultura ikasketak delakoarekin.

Cultural studies era honetan definituta agertzen zaigu:

“is a discursive formation, that is, ‘a cluster (or *formation*) of ideas, images and practices, which provide ways of talking about, forms of knowledge and conduct associated with, a particular topic, social activity or institutional site in society” (Hall, 1997 *apud* Barker et alii., 2016:6)

c. Ardatz tematiko kontzeptualak

i. Generoa

De Beauvoir-i zor diogu generoaren inguruan egun oraindik zutik dirauen hausnarketa: “Ez gara emakume jaiotzen; emakume “egin” egiten gara” (Olaziregi, 2000:11), eta ikuspuntu berdinetik dirau diskurtso postkolonialistak, eta honekin bat datozen diziplinak ere, hala nola aipatu berri ditugun ikasketa kulturalak: “ ‘female’ and ‘male’ behaviours are not innate but are learned. In other words, they have come about as a result of social and cultural factors” (Barker et alii., 2016:351).

Feminitatea (eta maskulinitatea) eraikuntza kultural gisa ikusteak, emakumearentzat aldaketa ekarri zuen, izan ere “generoaren ikuspegitik, jada ezin da pentsatu emakumeez singularitateak edota partikularitasun espezifikoak” (Alvarez et alii., 2012:22), emakumeak anitzak dira.

ii. Gorputza

Generoa bezala gorputza ere hurbilpen feministetan auzitan jarri den alderdia dugu, Rich (1996) bezalako lanetatik abiatuz, esentzialistek *berez dutena* bezala definitzen dute eta ordea, konstrukzionistek *berez direna* bezala. Kritikak dioenez (Alvarez et alii., 2012), oraintsu arte gorputzak kanpoko osagai gisa irautu du, hegemoniaren sostengatzaile, emakume izateak berarekin zekarren femeninoan sexututako gorputz batean bizitzea adierazi nahi baitzuen, marka biologiko hori zen desberdintasunaren muga. Emakumeen gorputzak objektibizatu ez eze, biolentziaren erabilera zilegiztatzen du hegemoniak: “genero indarkeria lotua dago gizonezkoen nagusitasuna bermatzen duten erakargarritasun eredu femenino eta maskulinoetan jendartearen iruditerian” (Alvarez et alii., 2012:131).

Baina, aldaketa gorputza testu bezala ulertzeak eta irakurria izateko aukera eskaintzeak ekarri zuen, izan ere ikuspegi honek patriarkatuak inposatutako

ikusezintasunetik ateratzen du emakumea eta era honetara ezaugarritzen: “interpretazioa eskatzen duen esanahidun materializazio gisa eta kode soziokultural sorta horren emaitza bezala” (Alvarez et alii., 2012; Esteban, 2009). Ikuspuntu honekin definitutako emakumea edo gizona egonaldi iragankor baten ondorioa da, gorputzaren bilakaeraren etengabeko gauzatze bat, eta emakumeak hitz egitea bere subjektutasuna berreskuratzea esan nahiko luke (Barker et alii., 2016:360).

Gorputzaren teoriak, Judith Butlerren lanari esker (1990,1993) egindako ekarpen esanguratsuen, generoa performatiboki hartzearena dugu, alegia aldakorra, konplexua eta harremanezkoa dela ulertzea, maskulino eta femeninoaren dikotomiatik bai eta ikuspegi biologikotik urrun. Honen mesederako gainera, ezarpen heteronormatibotik urrun genero arauak deseraikitzen datorren *emakume berria* jaiotzen da, tradizionalaren antitesi bezala definitzen zaigularik (Lasarte, 2012). Kulturalki ez ezik teorikoki ere gorputza erdigunean jartzeak izan du ondorioz, lehenengoz agertuko baita gorputza desirarekin lotuta agenda feministaren ekintzarako eta pentsamendurako politikan.

iii. Modus autobiografikoa eta memoria

Modus autobiografikoa eta memoria batera aurkeztu dira pertsonaren identitate eraikuntza deskribatzeko unean Lasartek (2012) aztertutako eleberrietan. Lasartek (2012:41) J.M. Pozuela Yuancos eta besteri jarraituz honela definitzen du modus autobiografikoa: “bizitza idaztankeraren bidez ordenatzea helburutzat duten memoria nobela hauetan, erabili diren tekniken artean, gogoetak, gutunak, eta konfesioak dira espresio modurik erabilienetakoak” (Lasarte, 2012:41). Eta gehienetan funtziona dezan narratario bat behar duen kontu tankera horretan, espresio molde eraginkorrena egunerokoa omen da –Urretabizkaiaren *Koaderno gorrian* (1998) dakusaguna, esaterako (Olaziregi, 2000)-.

Maiz lehen pertsona gramatikala eta autobiografikoa nahastu egiten dira eta diskurtso horretan emakumeak bere autoafirmazio eta autoezagutzarako diskurtso bat aurkitzen du, eta prozesu honetan ezinbestekoa izango zaio bere buruari begiratzea, barrura begirakoa egiteko ispiluak lagun izango dituelarik, errealak zein sinbolikoak (belaunaldien arteko ispiluek ama-alaba-amona katea eraikiz ikusgarritasuna eskainiko diote emakumeari).

Norberaren bilaketa honetan nola kontatzen den ez eze, zeri begiratzen zaion ere hartzen da kontuan, kasu honetan memoria izanik objektu nagusia. Memoriaren bitartez orainetik bizi izandakoari begiratzen diote, iragana berreraikiz, “nor” diren galderari erantzun nahian, *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999) eleberrian bezala.

iv. Amatasunetik egindako diskurtsoak eta emakume konstelazioa

Kritika feministaren hastapenetik jada amatasunak bi ikuspuntu eta iritzi ezberdin ez ezik kontrako garatu zituen: batetik, berdintasunaren feminismoak, generoa dena delakoa izanik, berdinetik berdinerako diskurtsoa aldarrikatu izan du eta amatasunaren kontrako aldeak azpimarratu; bestetik, diferentziaren feminismoak gizonekiko emakumeen nagusitasuna premisa izanik, emakumea amatasunetik definitzen dute (Lasarte, 2012:33). Ondorioz, amatasunaren gaineko diskurtsoak (baikor zein ezkorrak) idazkera femeninoan nagusi izan dira bereziki euskal literaturan, Lasartek esan bezala (2012).

Amatasunaren diskurtsoarekin batera, belaunez belaun eraikitzen diren ama-alaba sareak azpimarratu beharko lirateke, areago maiz kate hori hirukoitza izanik: amona-ama-alaba, izan ere, alabak nortasunaren eraikuntzarako baliatzen ditu ez bere memoria bakarrik, ezpada belaunez belaun amarengandik eta amonarengandik jasotako historia ere.

v. Denbora eta espazioaren analisisa genero ikuspuntutik

Jakina denez, Mikhail Bakhtineri zor diogu “kronotopo” kontzeptuaren asmakuntza. Euskaltzaindiaren Literatura Terminoen Hiztegian, honelaxe definitzen du Ur Apalategik:

“Kronotopoa “denbora-espazioa” da, hots, literaturaren historian zehar eman diren denbora eta espazioaren arteko lotura motak. Obraren edukia zein forma uztartzen dituen kategoria literarioa da. Denboraren zantzuak espazioan dautza, eta espazioa, berriz, denboraren arabera neurtzen da; bi serieen gurutzaketa eta zantzuaren bategitea dira arte literarioari dagokion kronotopoa ezaugarritzen dutenak.”
(https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?search=kronotopo&bila=bai&option=com_xslt&lang=eu&layout=lth_detail&view=frontpage&Itemid=474)

Lasartek bere ikerlanean dioskunez (Lasarte, 2012:49), kronotopoa ez da erreala izaten emakumezkoek idatzitako testu askotan, introspektiboa baizik; esan nahi da, denborari dagokionez, batetik, ez dela egutegiak eta ordulariak markatzen duen denbora arrazionala jarraituko eta denbora lineal hori protagonistak apurtuko duela. Hau kontuan izanda, uler bedi denbora pertsonal hau *kairos* bezala, aipatu *chronosekiko* dikotomian.

Espazioa ere ez zaigu errealtatearekin bat errepresentatuko, barne-espazioak nagusi izatea espero da. Espazioa eta denbora gainera, Bakhtinek ulertzen duen erara (Bakhtin, 1989 *apud* Lasarte, 2012:49) batera doaz, eta berak proposaturiko kronotopoen artean emakumearen nobelagintzarekin bat doana XX.mendean agerturiko leihoa dugu. Leihoak barne-espazioak eta kanpo-espazioak lotzeko balio izan dute (adiera sinbolikoan baita errealean ere) eta emakumeari ikusia izan gabe begiratzeko aukera bat eskaini diote. Beste kronotopo aipatu bat etxea dugu, giza itxuraren sinbolotzat eta emakumearen irudiaren metaforatzat har litekeena. Michael Foucault-ek aipatzen dituen espazio utopiko eta heterotopikoek ere badute errepresentaziorik emakumeen literaturan (Foucault, 1967).

4. Aztertuko den corpusa

Hastapenetan, XXI. mendeko lehen hamarkadan saritutako 9 ipuin liburu kontuan hartzea erabaki genuen eta berauek hustu (ikus eranskina), baina, Lasarteren lanarekin (2012) konparaketa egiteko asmoz, irizpidea zurrundu eta azkenean emakumezkoek idatzitakoak bakarrik hartu dira kontuan, hots: Uxue Alberdiren *Aulki bat elurretan* (2006) –oraindik aurrera (ABE)-; Katixa Agirrereren *Habitat* (2009) –oraindik aurrera (H)- eta Eider Rodriguezen *Katu jendea* (2010) –oraindik aurrera (KJ¹)-. Ipuin-liburu hauek eta ez beste batzuk aukeratzeko irizpide nagusiak honakoak izan dira: batetik, XXI.mendeko lehen hamarkadakoak izatea, alegia 2000-2010 (biak barne) urteen arteko lanak izatea; bestetik, sarituak izandako emakumezko idazleen lanak izatea.

Sarien harira, esan beharra dago lehen-lehenik Euskadi Sariatari begiratu dela bai eta Kritika Sariatari ere, eta horietan ez dela XXI.mendeko lehen hamarkadako emakumezko idazlerik aurkitu ipuingintzan; horrenbestez, Igartza Beka hartu da kontuan, zeinetan aipatu hirurak agertu zaizkigun. Honek zer pentsatua eman digu izan

¹ Erabilitako edizioa lehenengoa izan da.

ere, ipuingintzari dagokionez, hamar urteko epean emakumeak kontuan hartzen duen domina bakarra beka bat izateak eta ez sariketa Olaziregik (2000) datutan erakusten duena berresten digu: “helduen kasuan, sarituen artean, emakume gutxi dago” (Olaziregi, 2000:22).

Alabaina, ez dira liburuotan agertzen diren ipuin guztiak aztertu, hauek mugatzeko ondoko iragazkia ezarri zaie: protagonista femeninoa behar zuten izan. Interesgarria iruditu zaigu subjektu hau aztertzea Lasartek bere *Feminist Agendan* (2012) aipatzen dituen ardatzak –memoria eta modus autobiografikoa, amatasunaren inguruko diskurtsoak eta emakume konstelazioa; espazioa; denbora eta gorputzaren errepresentazioa- aztertu ahal izateko, ondorioetan adierazten duen bezala, ardatzok idazkera femeninoak bere-bereak ditu-eta.

Hiru liburuetan bildu diren ipuinak guztira 30 izan dira (Alberdiren 17, Agirreren 6 eta Rodriguezen 7), baina protagonista femeninoa izan eta aztertu direnak 18 izan dira, hots % 60 (Alberdiren 9, Agirreren 4 eta Rodriguezen 5). Alberdiren kasuan baztertu direnetatik (guztira 8) 3k protagonista maskulinoa erakutsi dute, alegia, % 18k eta gainontzeko 5tan ezin izan da generoa zehaztu, hau da, % 29tan ipuinaren laburrean ez baita esplizitatu, eta aurreiritziak baztertu nahi izan dira. Agirreri dagokionez, baztertu direnak 2 izan dira, hots, % 33, eta bi-biak protagonista maskulinoa izateagatik; Rodriguezen kasuan ere bi izan dira baztertu direnak irizpide beragatik, guztiaren % 29, hain zuzen ere.

5. Aztertuko diren idazleak eta lanak

Atal honetan ondorengo analisisian aztergai izango diren liburuak eta hauen idazleak izango ditugu laburki mintzagai. Aipatu dugun lehena Uxue Alberdi dugu bere *Aulki bat elurretan* (2006) ipuin-liburuarekin. Bere bibliografian narratiba da nagusi: ipuingintzan aztergai duguna eta *Euli giro* (2013) aipatu behar dira eta eleberrietan ere beste bi dira: *Aulki-jokoa* (2009) eta *Jenisjoplin* (2017). Bertsolaritzan ere bada nor Alberdi.

Mintzagai dugun liburuari gagozkiola, mundu estilizatu baten berri ematen du egileak bere lanean, eta ipuinetan kontatzen dena egiantzeko egiteko beste kronotopo batera darama irakurlea: Suediara (Landabaso, 2007; Rojo, 2007; Zaldua, 2007) edo Finlandiara (Kortazar, 2007; Retolaza, 2007). Plastikotasunez betetako ipuinok

(Galarraga, 2007) asko dutela jolasetik adierazten digu Zalduak (2007); alabaina, asko elkarren arteko loturan ulertu behar dira, badirelako errepikatzen diren konstanteak: pertsonaiak, ordena eta denboraren garrantzia eta aipatu berri den espazioa ere (Juaristi, 2007; Kortazar, 2007). Retolazaren (2007) hitzak geure eginez, pertsonaien barne-giroa eta kanpo-giroa ezkondu nahi izan ditu Alberdik lan honetan.

Azaldu zaigun bigarren idazleak, Katixa Agirrek, jarraian ezaugarrituko den ipuin-liburuaz gain, lehenagoko *Sua falta zaigu* (2007) ipuin-liburua eta *Atertu arte itxaron* (2015) eta *Amek ez dute* (2018) eleberri lanak ere egin ditu. Antzeman daitekeenez, honek ere helduen narratibari egin dio ekarpen nagusia euskal literaturan, dela ipuingintza jorratuz dela eleberria.

Analisian aztertuko den *Habitat* (2009) ipuin-liburuan, izenburuak iradoki liezagukeen bezala, espazioak garrantzia eta esanahia hartzen du: etxea bihurtzen baita pertsonen bizileku idealtzat (Egimendi, 2009; Alvarez, 2009; Olano, 2009; Ayerbe, 2009; Juaristi, 2009). Etxea liburu osoko *leitmotiv* izanik bera da aterpe baina, buruhausteen iturri ere begitantzen zaizkigun pertsonaiantzat. Batzan duten beste ezaugarri bat Ayerbek (2009) eskaintzen digu: pertsonaiak antagonista/protagonista dikotomian eraikitzen direla. 30 urte inguruan dabilzan pertsonaiek (Alvarez, 2009) laburrak ez diren ipuinak protagonizatzen dituzte liburu honetan; bizitasuna faltan bota du Olanok (2009), bai eta Rojok (2009) kazetaritzatik hurbil dagoen hizkeran anbizio pixka bat falta zaiola iritzi ere.

Eider Rodriguezen argitalpen literarioei buruz honakoa aipatu genezake, bere produkzio literarioa ipuin-liburuek osatzen dute batik bat, eta sorkuntza lan horretaz gain itzulpengintzari, edo haur eta gazte literaturari ere zenbait ekarri egin dizkio (ik. 2018ko Euskadi Saria *Santa familia* komikiarengatik), hala nola bere lanak gaztelerara itzuliz. Bereak dira, aztergai dugun *Katu jendea* (2010) eta aipatutako *Bihotz handiegia* (2017, Euskadi Saria) ez eze, *Eta handik gutxira gaur* (2004) eta *Haragia* (2010), dakusagunez guztiak ipuingintzaren generoaren barrukoak.

Kritikari gehienak bat datoz aztertuko den *Katu jendea* (2010) lanak, egunerokotasunean hezurramitzen diren giza-harremanak eta hauen gorabeherak begitantzen dizkigula (Landabaso, 2010; Lasarte, 2010; Lopez, 2010; Marañon, 2013; Rojo, 2010). Alabaina, bere laburrean erritmo bizkorra duten ipuinek (Zaldua, 2010) edertasunaren eta kapitalismoaren esklabo diren klase ertaineko pertsonaiak dakartzate,

irakurlea entzungor utziko ez dituen konposizioak eskainiz (Juaristi, 2010; Landabaso, 2010). Landabasok (2010) ezaugarritzen digun bezala, egungo errealitateari gehiago datxekion liburua dugu.

6. Analisia

Analisian aztertuko diren alderdiak, arestian aipatu diren idazkera femeninoko ardatz nagusiak dira (ikus § 3.atala). Horrela bada ipuin guztietan honako atalak izango dira mintzagai, hurrenez hurren: modus autobiografikoa eta honekin lotuta memoria; amatasunaren inguruko diskurtsoak eta emakume konstelazioa; espazioa eta denbora – kronotopoa- eta gorputzaren errepresentazioa (Lasarte, 2012). Ipuinen edukiak, hots, “istorioa” (ik. istorio/diskurtsoa) eta protagonisten karakterizazio formala eranskinetan gehitu ditugu, ondoko lerroetan maila diskurtsiboan baliatzen dituen estrategiak deskribatzera mugatu garelarik.

a. Modus autobiografikoa eta memoria

Alberdiren lanarekin hasiz, lehen pertsona edo modus autobiografikoa darabilten narratzaileak bederatzi ipuinetatik bitan antzeman daitezke: “Bon Jovi” ipuinean “Inoiz ez nuen pentsatuko (...)” (ABE, 125) eta “De Rita”-n “Marc nire erlijio-irakaslea da” (ABE, 137). Lehengoari erreparatuz, lehen pertsona gramatikala erabiliz, bere buruaren nortasuna deskribatzen digu narratzaile autodiegetikoak, hasieratik bertatik intentzio horren berri emanez: “Inoiz ez nuen pentsatuko ipuinen atzetik bidaiatzeko bezain ausarta izango nintzenik, baina (...) ez zen hain burugabea honetan amaituko nuela pentsatzea:” (ABE, 125). Bi puntu horiekin bere deskribapenaren zerrenda hastera doala iradokitzen digu. Nahiz eta “hemen eta orain” batean zehaztu bere une horretako errealitatea “Eta hemen nago orain, Pippiren herrialdean” (ABE, 131), nortasunaren definizioa ez digu ematen, baina, orainetik, ezpada haurtzaroa ekarriz (analepsien bitartez), memoria erabiliko du berrirakurketa pertsonalerako.

“De Rita” ipuina, konfesio batekin hasten da: “Badakit erotuta nagoela pentsatzen dutela” (ABE, 137), eta hortik aurrera erotasunaren ustezko arrazoien inguruan eraikitzen da konposizioa. Aurrekoan bezala, diskurtso lineala apurtzera datozen analepsien bitartez memoriari atea irekitzen dio: “Ni haurra nintzen Almeriako garaietan (...)” (ABE, 138) eta bere nortasunaren berri emateko erabiltzen.

Agirreraren lanean batek bakarrik darabil kontamolde hau “Guy Fawkes-en traizioa” kontakizunak: “Orain gela bakarreko eta, batez ere, bainugela bakarreko pisu batean bizi gara.” (H, 37). Beste pertsonaiekin dituen elkarrizketetarako leku gutxi uzten duen narratzaile autodiegetikoak bere egunerokotasuna dakarkigu paperera: “Goizetan, beraz, batera erabili behar dugu bainugela” (H, 37). Egunerokotasun horretan, espero den bezala orainetik hitz egiten du nagusiki, baina, egoera horretara nola iritsi den azaltzerako orduan iraganeko kontuak ere badakartza: “Ni bainugelarenengo, dutxatik atera berria hain zuzen, ile lehortzen” (H, 38), dakusagunez aditz denborek ere orainetik iraganera salto egiten dute analepsiak datozenetan “Orain gela bakarreko eta, batez ere, bainugela bakarreko pisu batean bizi **gara**². Lehen ez. Lehen Joseba bere emaztearekin bizi **zen** (...)” (H, 38). “Lehen” eta “orain” antitesiak, memoriak duen lekua berretsi baino ez digu egiten, oroimena beti orainalditik iraganera egiten den bidaia dela iradokiz. Azpimarragarria dugu, halaber, “gara” horrek aditzera ematen duen narratarioaren presentzia, narrazio ekintzaren hartzaile gisara.

Rodriguezen obra da konta-teknika hau gehien erabiltzen duena, aztergai izan diren bost kontakizunetik hirutan erabiliz: “Hagina”-n “Hagina puskatu zitzaidanetik zerbait aldatu da” (KJ, 35); “Hazia”-n “Zigarro bat ari naiz erretzen leihoan” (KJ, 55) eta “Luis Vuitton”-en “Aldizkari bat erakutsi zidan” (KJ, 141). “Hagina” ipuinean, bere bizitzara aldaketa ekarri duen gertakariaren berri ematera dator narratzaile autodiegetikoa lehen lerroetatik: “Hagina puskatu zitzaidanetik zerbait aldatu da.” (KJ, 35). Gainera, egitear dagoen konfesio horretan segituan egiten du lehenaldirako bidaia, aldaketaren atzean zer dagoen argituz: “Gorkarekin ari **nintzen** afaltzen, (...)” (KJ, 35), kasu honetan ere lehen pertsona memoriarekin uztartuta, orain den emakumearen argigarritzat erabiltzen delarik.

“Hazia”-k ere, ahots narratibo berdinetik hitz egiten digu, hots lehen pertsonatik, amatasunarekin kartzelan sentitzen den protagonista femeninoak. Bere barrenak husteko, bere sentimenduen berri emateko eskaintzen zaigun barrura begirako honetan, denboraren muga haurraren jaiotzak ezartzen du: “Bost hilabete jaio zela” (KJ, 55), horrela, lehengo bizitza “ona” eta umea izateaz geroztik duen “zorigaitzekoa” dikotomikoki azaltzen zaigu. Memoriari esker, zorientasunik gabeko orainalditik ihes egiten du protagonistak, lehenaldian babes hartuz.

² Letra lodia guk jarritakoa da alderdi hori azpimarratze aldera.

Azkenik, “Luis Vuitton” ipuinean ere lehen pertsona erabilia nortasunaren berri emateko hurbiltasuna lortzen du eta gainera, oraindik agertu gabeko jolasa egiten du denborarekin: hari nagusia iraganean gauzatzen da, hala ere, memoriak iraganeko konposizio horretan badu lekurik are atzeragoko uneetara egiten baitu salto: “Niretzat, garai hartan, hain zen garrantzizkoa edertasuna.” (KJ, 144). Memoriaren bitartez, honetan ere emakume bezala eraikitzen da subjektu femeninoa.

Azkenik, modus autobiografikoan ikusi da gutun edo egunerokoak ez direla azaltzen, lehen pertsonaren erabilera nagusitzen baita guztietan.

b. Amatasunaren inguruko diskurtsoak eta emakume konstelazioa

Amatasunetik hitz egiten dizkiguten ipuinak honakoak ditugu: Agirreren “Feng Shui-aren errua”; Rodriguezen “Katu Jendea” eta “Hazia”. Lehenengoari helduz, bere zorientasunaren bila herrialdez aldatu eta alaba berak bakarrik izango duelako hautua egin duen ama bat begitantzen zaigu, hots ama ezkongabea: “Ama ezkongabeen alabek ere jaso dezakete hezkuntza osoa (...)” (ABE, 203). Biak bizi dira batera, bat bestearentzat eta bestea batarentzat, horrela ama-alaba pareta osatuz, edo beste hitz batzuekin nahi bada: emakume konstelazioa osatuz.

“Katu Jendea”-n ama bat agertzen bazaigu ere ipuin osoan zehar bere alabaz egiten den erreferentzia bakarra hau dugu: “(...) Gabonetan etorri ohi den alaba gizen bat daukala Espainian bizitzen” (KJ, 11). Ulertu beharra dago, baita ere, karakterizatzen den ama hau adineko emakumea dela eta alaba ere heldua izango duela, hortaz. Berez, amarekin batera alaba bakarrik aipatu den arren familiako kideetat, ez genuke aurrekoan bezala dakusagun horren harreman estua ikusten ama-alabaren artean, ez baita aipatutakoaz landa besterik esaten horren inguruan.

Ordea, Rodriguezen “Hazia”-n harreman estuagoa erakusten duen ama bat deskribatzen zaigu, era berri batean egin ere: amatasunak dituen alde ezkorrak azpimarratuz: “Orain, ordea, lugorri nago. Produktu akasdun bat izango banintz bezala” (KJ, 56); “Besteen behar fisiologiko oinarritzakoak asetzeko baino ez dut balio, behi bat naiz zentzu horretan (...)” (KJ, 56); “Agian lan egiteari utzi ahal izango diozu (...) Eta utzi diot.” (KJ, 59). Dena fisikoa urratzeagatik, dela zentzu guztiak beregain izatea eskatzen diolako, dela lan egiteari utzi behar izan duelako, emakumea kartzelan

sentitzen da. Kasu honetan, hortaz ama-alaba harremana ikuspegi horrekin kaltetuta dugu.

Alaba izanik amez diharduten ipuinak, ordea, hauek dira: Alberdiren liburuko “Bon Jovi” eta “De Rita”; Agirrerren laneko “Bere loa arina da” eta Rodriguezen “Omarren uda”. Alberdirekin hasiz, “Bon Jovi”-n, txikia zela ama hil zitzaion alabaren perspektiba erakusten da: “Guk lau urte genituenean ama hil egin zen minbiziak jota (...)” (ABE, 128), eta hortik aurrera erdi-umezurtza sentitu izan dela ere adierazten da, amak bere bizitzan utzitako hutsunea iradokitzen zaigularik, falta hori sinbolikoki etxean ere gauzatu zaiola: “Ama hil zenetik aurrera gure etxeko paretak zahartzen eta zahartzen hasi ziren, kolorea galtzen, ama falta den etxeetan gertatzen den bezala” (ABE, 128). Bueno Alonsoren (1996) hitzak geure eginez “pertsonea tankera hartzen du etxeak” (Bueno Alonso, 1996 *apud* Lasarte, 2012:50), eta beraz pentsa genezake etxeak zorientasuna eta argia galdu duela ama bako alabak galdu duen ber. Hau kontuan hartuta, ama-alaba konstelazioa azpimarragarria dugula esan genezake, izan ere, amaren heriotzak ispilu bezala funtzionatu dio alabari eta egun duen identitatean eragin; ez alperrik, amaren faltaz protagonistak Astrid Lindgren-en Pippi ezaguna hartzea eredutzat.

Alberdiren “De Rita” ipuinean, berriz, atzera begirakoa egiten duenero, protagonistak bere ama ekartzen du eszenara “Horrela kontatzen zizkion *La Glorik* gure amari auzoko txutxu-mutxu guztiak (...)” (ABE, 139), eta ezkutitza idazten duenean honen narrataria ere ama dugu “(...) eta e-mail bat idatzi diot amari, dena kontatuz” (ABE, 148). Ahaztu barik, Rita protagonistaren familiarik ezagutzen ditugun bakarrak ama eta bere neba direla, baina batez ere ama (kuantitatiboki gehien agertzen dena baita), honek ama-alabek duten harreman estuaren berri eman liezaguke, berriro ere alabaren mintzoan emakumeen konstelazioak duen indarra erakustera emanez.

Agirrerren “Bere loa arina da” kontakizunean, alaba bat agertzen zaigu aurrekoetan bezala, baina nahiz eta ama-alabaren harremana agertu protagonistak batez ere amonarekin eraikitzen du harreman afektibo handiagoa, amonak burutzen baitu haurraren zaintza, amaren eginbeharra berak burutuz. Hala, bakarrik sentitzen denean, amak askotan instintuagatik, amonarenera doa, eta ez behin: “(...) bere pausoen esklabo, amonarenera jo du berriro.” (H, 130). Gainera, protagonistak ez du nahi bere amak jakiterik amonarenera joan ohi dela horrela sentitzen denetan: “-Amona, amari

esan diozu hona etortzen naizela?” (H, 137) galdetzen dio bilobak, eta amonak ezezkoarekin erantzun, orduan berriro berak “-Eskerrik asko” (H, 137). Bien artean sekretuak izateak are estuagoa den erlazioa iradokitzen digu. Beraz, ipuin honetan goian aipatu den konstelazio hirukoitza ikus daiteke, nahiz eta ama amona baino urrunago agertu harreman horretan.

Azkenik, Rodriguezen “Omarren uda” ipuina geneukake, zeinetan emakume konstelazioak sortzen duen katea agertu direnetatik estuen agertzen zaigun: hain da estua amak eta alabak duten harremana non inoiz edo behin pertsona bat bailitzan agertzen zaizkigun karakterizatuta: “Luiak, [alabak] Amaiak oparitutako soineko zuria jantzi zuen eta Elena [ama] ere zuriz agertu zen sukaldera, kaioturik biak” (KJ, 99); “Elena eta Luia ez ziren balkoira atera. Kamamila bana hartu zuten, biak eder, biak apain, bakoitza bere adin eta tamainan, eta ezer gertatu ez balitz bezala jardun zuten, edota zerbait gertatu bazen ere, beraiei axola ez balitzaie bezala.” (KJ, 101).

c. Kronotopoa

Aztertutako Alberdiren ipuinetan: *chronos* denborari jarraitzen dioten eta beraz, linealak diren kontakizunak honakoak ditugu: “Garbigailua” afari batek irauten duena kontatzen da analepsi edo prolepsirik gabe; “Sandra” ipuinean ere kontakizunak hurrenkera kronologikoa jarraitzen du “hilabetetan” (ABE, 65) eta “Handik egun batzuetara” (ABE, 66) gauzatzen den gertakizunak; “Oihua” ipuinean ere hurrenkera hori apurtzen eta otsailetik udara gertatzen zaigu ekintza; “Ezikutaketan” narrazioan, ostera, urtebetetze festa batek irauten duena arte luzatzen da konposizioa eta azkenik, “Madonna”-n ere, “Oihua” -ren jarraipen litzatekeen kontakizunean, hurrenkera linealari eusten zaio: in extrema res hasten den kontakizunak hiru hilabeteko denboraren erreferentzia egiten du; “Oilo azala”-n lanetik atera berri den protagonistak afaria jan, eta honen osteko larru jotzeak irauten duena adierazten da, iragan edo etorkizunera jo gabe, era lau batean.

Ostera, “Oraindik tango bat zor dio”; “Bon Jovi” eta “De Rita” Alberdiren kontakizunetan *kairosa* nabarmentzen zaigu: lehenengoan berez, ekintza nagusia emakumea tangoa dantzan dagoen unea izan arren, memoria eragiten dion inguruneak, parkeak, bere oroitzapenetan hamar urte atzerago eramaten du protagonista; bigarrenetan, taxi bateko bidaia laburra da denbora muga, baina kontakizuneko eritmoak ez du *chronos* horrekin bat egiten, ezpada protagonistaren bakarrizketarekin,

horrek markatzen ditu kontakizunaren nondik norakoak. Azken kontakizunean, Ritaren Erasmus egonaldiak iraun bitartekoak aipatzen dira, baina era desordenatuan, berak hartu dituen ohiturak eta erritualak ere aipatuz, bai eta bere pentsamenduak ere.

Espazioari dagokionez, Alberdiren kontakizun ia gehienak etxean gertatzen dira batik bat: “Garbigailua”; “Sandra”-n gainera, kontakizuna protagonistak etxetik alde egiten duenean bukatzen da; “Oihua”; “Ezikutaketan” ipuinean etxe barruan karakterizatzen zaigu emakumea, eta barruan dela kanpora begiratzeko lehioa erabiltzen du “Oscarrek atea itxi duenenean, baina, lehiotik begira geratu zaio Hanna” (ABE, 107); “De Rita” ipuina ez da etxean bakarrik gertatzen, garbigailu gela ere aipatzen baita, baina, zentraltasuna hartzen duena lehena dugu, gehienbat hori da eta agertzen dena; gainera, etxeari mugimendua ematen dio protagonistak: “Hala daramatzat bi hilabete: astero, ausaz erabakitzen dut nire gelan altzariak nola kokatuko ditudan (...)” (ABE, 140); “Madonna” ipuina, “Oihua”-n bezala etxera mugatzen da, baina, protagonistaren gizonari dagokionean ospitale psikiatrikoa aipatzen da, areago, hilerri ondoan dagoen ospitale psikiatrikoa; hau dugu leku heterotopikoetarik bat; “Oilo azala” ipuinean lantokitik etxera doan emakumea dakusagu, gizon batekin izango dituen harremanak etxean gertatuz.

Etxetik irten eta kalean kokatzen diren Alberdiren ipuinak honako biak dira: “Oraindik tango bat zor dio”, Canoren *Neguko Zirkuko* “Argentinarrak lotsatia” ipuinarekiko testuartekotasuna erakusten duen hau, “memoriaren hirian” gertatzen da, parkean hain zuzen; eta “Bon Jovi” ipuina bigarren leku heterotopikoa ematen digun taxi ilegal baten, honetan gainera, bi aldiz agertzen zaigu ispiluaren sinboloa: “(...) ispiluaren aurrean jarri eta lehen aldiz nire (...)” (ABE, 125); “(...) eskerrak igogailuan ispilu bat zegoen” (ABE, 132).

Agirreren laneko ipuin denetan geneukake, alde batetik denboraren hurrenkera kronologikoa, eta bestetik, etxea espazio nagusitzat –ez alperrik liburuak duen izenburua eta kritikariek ere aipaturikoa (ikus § 5.atala)-. Denborari dagokionez, guztietan batean izan ezik apurtzen da pixka bat bada ere hurrenkera kronologikoa eta linealtasuna, memoria lagun, aurreko garairen bateko gertaerak ekartzeko: “Pijama festa” ipuinean, unibertsitate garaira egiten da salto “Unibertsitateko jantokian horrela gogoratzen zuen Amaiak” (H, 16); “Guy Fawkes-en traizioa”-n maitale denborak aipatzen dira: “Mania hori zuen Josebaren emazteak” (H, 38) eta “Feng Shui-aren

errua"-n protagonistaren gaztetako bizipenak partekatzen dizkigu: "Ez zuen Julio agurtu." (H, 196). Saltorik egiten ez duen bakararra "Bere loa arina da" ipuina da, zeinak "pentsamenduei muzin" (H, 130) egiten dion.

Etxearen agerpenari dagokionez, guztietan errepikatzen den motiboa dugu: "Pijama festa"-n berez festa batera irten behar ziren protagonistak etxean geratzen dira, sofán zehazki "askoz hobeto daude sofa honetan" (H, 27); "Guy Fawkes-en traizioa"-n ere "Etxera goaz beraz (...)" (47) aipatzen zaigu; "Bere loa arina da" (H,115)-n bere etxetik amonaren etxera doa egunero, alegia etxetik etxera mugitzen da (lantokia ere aipatzen da baina neurri txikiago batean) eta "Feng Shui-aren errua" ere etxea da motiboa: etxe bat saldu beharrez ezagutzen dira pertsonaia nagusiak, eta emakumearen etxean bukatzen dute, sofán zehazki.

Azkenik, Rodriguezen ipuinetan honakoa genekuske: *kairos* denbora erabiltzen duen kontakizun bakararra "Hazia" ipuina dugu, zeinetan bi zigarro erretzeak irauten duenera arte luzatzen den tartea baliatzen den, baina, ez dator bat agertzen den konta erritmoarekin, denbora nagusia bakarriketak ezartzen baitu, alegia, denbora pertsonalak; beste guztietan denbora lineala konstante mantentzen zaigu: "Katu Jendea" ipuinean gutxienez hiru hilabete pasatzen dira: protagonistaren katuaren haurdunaldia, gehi kumeak ematen pasatzen duen denbora eta katua desagertzen deneko denbora; "Hagina"-n "hilabete hartan" (KJ, 40) esplizitatzen zaigu; "Omarren uda" kontakizunean izenburuak iradoki bezala uda batera arte luzatzen da eta "Luis Vuitton"-en egun bateko gertaerak ekartzen dira.

Espazioari dagokionez, bi dira etxera mugatzen diren kontakizunak: "Katu jendea" protagonista ez baita etxetik irtetzen, ezpada auzokoarenera joateko; bestetik, "Hazia" ipuina, etxean begitantzen baitzaigu protagonista, etxeko leihoan agertu ere, bere pertsonarekiko metafora esplizitatzen zaigularik: "Zigarro bat ari naiz erretzen lehioan. Gorputz erdia leihotik kanpora eta beste erdia sukaldeko lurrari itsatsita, hona hemen naizenaren metafora" (KJ, 55). Gainontzekoak etxean ez ezik beste hainbat tokitan ere gauzatzen dira: "Hagina"-n jatetxea, etxea, dentistaren kontsulta, kafetegia aipatzen dira besteak beste; "Omarren uda" kontakizunean ere beste horrenbeste: etxea, etxeko toki ezberdinak, zentro komertziala, hondartza, aireportua etab. agertzen zaizkigu; azkenik, "Luis Vuitton"-en ugariak dira lekuak: protagonistaren lagunaren etxea eta Pariseko hiria: Champs-Élysée, metroa, Burger King, besteak beste.

Denbora kontuan hartuz, oro har ipuinotan ikusi da, eszena asko agertzen direla, eta laburtasunaren mesedetan errepikapenei uko egiten zaiela, erritmo arinaren alde egiten dutela eta elipsiak ere nagusi zaizkigula.

d. Gorputza

Aipagarria zaigun lehen ipuina Rodriguezen “Katu jendea” dugu, zeinetan hartzailearentzat bai eta protagonistentzat *leitmotiv* katuak diren, ez alperrik “emakumeen alde irrazional, basati edo sexualarekin” (Alvarez et alii., 2012:99) lotzen den sinboloa izatea. Gainera, animalien eta pertsonen arteko kontrastea egiten zaigu: animaliek sexua beharrian fisiologikotzat dute, ordea gizakiontzat bekatutzat. Rodriguezek ipuin honetan Mendebaldeko kristautasunaren pentsaera agerian jartzen digu, kritika bat egiten dio, Alvarez et alii.-ren (2012) hitzetan: “salaketa bat, gorputz horiek eme bezala identifikatuak izanagatik, jendarteak ezarritako genero-karga guztia agerian uzten dutenak. Esan daiteke emakume izatearen aldarrari eta salaketen gurutzaketa bat dela.” (Alvarez et alii., 2012:77).

Gorputzeko atalak, askotan biluziak, esplizitatzen dituzten kontakizunak ia gehienak ditugu, hasi Alberdiren ipuinetatik eta Rodriguezen ipuinetaraino emakumearen deskribapenaren parte dugu gorputza erakustea ere, gainera gazteak diren gorputzak bakarrik ez dira ekartzen. Alberdiren “Garbigailua”-n, esaterako, “Pär-ek bularrak igurtzi dizkio, esku-ahurra zabalik, kamisetaren gainetik. Malinek ezker eskua Pär-en hankartera eraman du (...)” (ABE, 33); “Oihua”-n ere gauza bera: “*Madonna* ikusi zuen Amandak korridorearen amaieran, ile beltz luzea sorbaldetan eta bularrak biluz.” (ABE, 80); mugimenduan gorputzen diren aldakak aipatzen dizkigu “Oraindik tango bat zor dio” ipuinak: “aldakak alde batera eta bestera mugitzen hasi zitzaizkion” (ABE, 97); ispilura begira lehendabizikoz eder ikusi den emakume ilegorria dakarkigu egile beraren “Bon Jovi” ipuinak; “Oilo azala”-n ere “titiburu bat utzi dio agerian” (ABE; ?) esplizitatzen zaigu; “Omarren uda”-ko Luia haurra honela deskribatzen zaigu une batean: “Luiak eskuekin estutzen duen alua, taupadak baretu arte” (KJ, 96). Agirrereren “Bere loa arina da” ipuineko protagonistaren amonaren bularrak aipatzen dira: “Denboraren tunela da amonaren bularren artean gelditzen den korridorea” (H, 123).

Gorputzekin batera, biluziak ere aipatzen dira, Agirrereren hainbat ipuinetan, esaterako “Guy Fawkes-en traizioa” kontakizunean “eta ni larrugorritan, babesgabe

(...)” (H, 39), bai eta hilekoa ere “Bere loa arina da” lanean “(...) konpresa eskuan zuela harrapatuz” (H, 125)

Edertasunak ere, gorputzaren definiziorako ezaugarri bezala ulertuta, badu lekurik Agirrerren ipuinetan: dietak eta baskulak agertzen zaizkigu, esaterako “Pijama festa”-n “(...) garai horretan (unibertsitateko urte guztietan) dieta zorrotza jarraitzen baitzuen” (H, 16); “Baskulak kilo bat eta zapiehun gramo berri aurpegiratzen dizkio.” (H, 39). Rodriguezen “Hagina” ipuinean, adibidez emakumea bere edertasunetik definitzen zaigu: “Ederretik ederrera ari zitzaidan hizketan, baina horretaz, ederrok baizik ez gara jabetzen” (KJ, 38); edo “Luis Vuitton” ipuinean ere ezaugarri bera ikus dezakegu “Ederra nintzen (...) orduan uste nuena baino askoz ere gehiago” (KJ, 143); “Niretzat, garai hartan, hain zen garrantzizkoa edertasuna” (KJ, 144).

Gorputza bizitzako bilakabidearen berri, denboraren iragaitearen berri ematen duen marka bezala erakusten duen kontakizun bat baino gehiago antzeman dira Rodriguezen liburuan: “Bere loa arina da” ipuinean amonaren zimurrak aipatzen dira eta “Hazia” ipuinean, haurra izan berri duen emakumeak lehengo gorputz akasgabea, eta oraingo akasduna binomioa egozten dio gorputzari, bere izateari: “Ez naiz berbera” (KJ, 55) “Orain [umea izan eta gero], ordea, lugorri nago. Produktu akasdun bat izango banintz bezala” (KJ, 56).

Desirari dagokionez, emakumeak ukatua izan duen desira horri hitz egiten hasiko da. Rodriguezen “Luis Vuitton”-ean esaterako hau irakur daiteke: “Guretzat [emakumeontzat] normala da emakumeekiko desioa sentitzea etengabe” (KJ, 145). Alabaina, larru-jotzea gorputza inplikatzeko duen ekintza bat izanik, maiz agertzen zaigu: “Sandra” Alberdiren ipuinean “Erdi lo zegoen, larrua ondo jo osteko gorputzaldi nagian (...)” (ABE, 63), edo, “Oihua”-n “(...) esnatu eta berehala egiten zuten maitasuna (...)” (ABE, 77); eta egile beraren “Madonna”-n ere.

Azkenik, agertzen zaigu begirada patriarkaletik ikusitako emakumerik, desira objektu bezala: Alberdiren “Ezkutaketan” narrazioan kasu, zeinetan gizonezkoak honela hitz egiten dion emakume protagonistari: “seguru nago barruko arropa beltza daramazula, txikia eta puntilladuna, eta seguru bularren gainean orezta ilun bat duzula” (ABE, 105); eta ipuinaren amaieran protagonista femeninoaren pentsamenduak honela diosku: “Arropak erantzi ditu dutxatzeko. Barruko arropa berriek, Osacarentzat propio erositako bularretako eta tanga puntilladunek, negargura eman diote” (ABE, 108). Bere

aldetik, Agirreren “Feng Shui-aren errua” ipuinean ere emakumearen gorputzaz eginiko ohar bakarra gizonaren begietatik eginikoa da: “emakume loditxo” (H, 184).

7. Ondorioak

Lehen helburua berrartuz, alegia pertsonaia femeninoen karakterizazioa aztertzea, era honetan erantzun genezake, analisiaren arabera: modus autobiografikoaren bitartez beraien diskurtsoa eraikitzen dituzten protagonista femeninoak honakoak dira liburuz liburu: *Aulki bat elurretan* (2007) laneko bi ipuinetan, hots % 22; *Habitat* (2009) liburuko batean, hau da % 25 eta *Katu jendea* (2010) obrako hirutan, % 60k. Orotara, esan liteke aztertu diren 18 ipuinetatik % 33k erabili duela kontatzen teknika hau. Bestetik, amatasunetik hitz egiten duten ipuinak honakoak ditugu: Agirreren liburutik batek (% 25) eta Rodriguezen lanetik bik (% 40), aztertu diren 18 ipuinetatik guztira % 17k; alaba izanik amez hitz egin diguten ipuinak gehiago dira: Alberdiren liburuan bitan (% 22), Agirrereanean behin (%25) eta Rodriguezen lanean beste behin (% 20). Kronotopoari gagozkiola, *kairos* denboran oinarritu diren kontakizunen zenbatekoak hauek dira: Alberdiren lanetik hirutan (% 33) eta Rodriguezen ipuinetan batean (% 20); aztergai izan den corpusaren % 22, hain zuzen ere; espazioari begira, batez ere etxean gauzatu diren ipuinak hauek dira: Alberdirenean zazpitan (% 78); Agirrereanean guztietan (% 100); Rodriguezen bitan (% 40); orotara corpusaren % 72.

Gorputzari dagokionez, ipuingintzan duen zentraltasuna azpimarragarria zaigu, aztertu diren kontakizun guztiek egin baitute ikusgarri, era batera edo bestera, eta honek azkenotako hurbilpen feministekin bat egiten dutela iradoki liezaguke; izan ere, gorputza ez da besterik boterea baino, eta boterea hitz egiten duen hizkuntza dugu (Alvarez, 2012:18). Literatur tradizioak ezkutuan izandako emakumezkoaren gorputzak “hitz” egiten du ipuinotan bere desirarekin, bertan gauzatzen baitira heteropatriarkatuaren eskakizunak (edertasuna, amatasuna eta beste).

Bigarren helburuari ihardetsiz, ikusi da Lasartek (2012) aztertu dituen eleberrietan agertzen diren bestelako zenbakiak agertzen zaizkigula oro har ipuinotan, protagonista femeninoaren ardatzei dagokienez: Lasartek, corpuseko eleberrien % 100ak modus autobiografikoa erabiltzen duela argitu du (Lasarte, 2012:151) eta azterketa honetan ikusi dugunaren arabera, hiru ipuin-liburuotan zenbatekoa ez da erdira ere iritsi (% 33); Lasarteren emaitzekin bat etorri ez zaigun beste datua amatasunaren gainean eraikitako diskurtsoek erakutsi digutena izan da, eleberrietan sistematikoki

erabili den arren (Lasarte, 2012:156) gure corpusean % 17ak bakarrik darabil-eta. Hala ere, ikusi da Lasarteren (2012) emaitzekin bat eginik, emakume konstelazioak bere lekua hartzen duela eta ama-alaba harremana amatasunetik baino alabatasunetik deskribatzen zaigula egiten den guztietan (amatasunetik hitz egiten duten bi ipuinetan ez baita emakume konstelazioa agertzen, eta alabak hitz egiten duenetan, ordea, guztietan) (Lasarte, 2012:141); alabaina, Lasartek identifikatu duen ama tipologia zabala (Lasarte, 2012:125) gurean ere ikusi da, neurri batean bada ere.

Espazioa kontuan hartuz, gure corpusaren analisisian barne espazioek protagonismoa hartzen dutela ikusi da, bereziki etxeak (% 72), adierazpen honekin bat etorritz “Emakumeen espazioak barne espazioak dira nagusiki (...)” (Lasarte, 2012:49), baina, denborari dagokionez, ezin genezake gauza bera ondorioztatu, izan ere, aztertu diren ipuinetan *kairos* darabiltenak % 22 izan dira, Lasartek aztertutako eleberrietan ez bezala (Lasarte, 2012:156); aztergai izan dugun azken ardatzean, hots gorputzari dagokionean, Lasarteren hitzekin bat egiten dute emaitzek: “Erabilitako beste erreminta bat emakumearen gorputzaren presentzia da. (...) diskurtsoaren subjektu bihurtu dituztelako” (Lasarte, 2012:155).

Hortaz, ikusi da aztertu dugun corpuseko emaitzak ez datozela beti bat Lasartek bere ikerlanean (2012) eleberriez ikusitakoekin. Bistakoa da genero bakoitzak bere arau formalak dituela, ipuinak laburtasuna, iradokitzea, intentsitatea etab. maite dituela, eleberriarekin konparatuz gero. Edonola ere, Lasarteren (2014) lanean egiten den baieztapenean ez bezala (Lasarte, 2014:1), gure analisisiko ipuinetan amatasuna bezalako gaiak ez azaltzeak etorkizunean argitu beharreko beste arrazoiei erantzun liezaieke.

Ondorioetan ez da aipatu gabe utzi nahi lanak erakutsi digun oztopo nagusietako bat: generoa bera. Izan ere ipuingintzak aniztasun handia eman digu, baina, bere laburrean karakterizazio sakon eta ziurrerako ezintasun izan da maiz: aztertu diren 18 ipuinen artean genero aldetik bost sailkagabe utzi dira, ez baita esplizitatu generoa eta aurreiritziak baztertu nahi izan dira, eta zenbatekoari adierazgarria deritzogu (% 29).

Azkenik aitortu nahiko genuke lan hau azterketa bat egiteko ez eze hausnartzeko parada ere izan dugula. Oro har, esan liteke euskal literaturan emakumea ikuspegi androzentristak ezarritako ahanztura batean bizi dela: ikusi dugunez, hasi antologia eta kritiketatik eta euskal idazleen zerrendetan emakumearen presentzia oso txikia baita. Gainera, azterketa oso bat ez izan arren, datu batzuek erakutsi digutenaren harira (ikus §

Eranskina: 2.taula), emakume protagonistak sortzen dituztenak gehienbat emakumezko idazleak izan direla ikusi ahal izan da.

Emakumeen isiltasuna, halaber, gauza jakina dela esan liteke, ez direlako gutxi (emakume) idazleen artean, gizartean eta unibertso literarioaren inguruan duten lekuaz kontziente direnak: Urretabizkaiaren kezka honakoa dugu “Ez dut onartzen emakume izateak hainbat gauza debekatu behar didanik” (Urkiza, 2006:45); Arkotxarena ere antzekoa: “neurri emaileak eta neurriak maskulinoak izateak biziki kezkatzen dute aurelia; horrela izanik, emakumezkoaren produkzioa ikusezin bilakatzen delako bere ustez” (Urkiza, 2006:122). Baina, pentsatu nahi da joera hau aldatzen doala, sariketetatik hasita, ez alperrik 2018ko Euskadi Saria Eider Rodriguezen *Bihotz handiegia* (2018) ipuin-liburuak irabaztea, esaterako; eta lan honek ere ahanztura hori lausotzeko baliagarri izan nahiko luke, egiten duen ekarpena txikia bada ere. Edonola ere, buka dezadan honako hau esanez, aurreko paragrafoetan egindako baieztapenak (ahantzurari dagokiona, esaterako) ikerketa akademiko gehiagorekin konpondu beharreko kontua dela, oinarrizko azterketak (testu analisiak, ikerketa soziologikoak...) hedatu ahala sendotasun handiagoz baieztatu/gezurtatu ahal izango baititugu azterketa kritikoek orain arte esandakoak.

8. Bibliografia

Agirre, K. (2009). *Habitat*. Donostia: Elkar

Alberdi, U. (2007). *Aulki bat elurretan*. Donostia: Elkar.

Aldekoa, I. (2008). *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Erein.

Alonso, J. (2006). *Erretzaileen eremua*. Zarautz: Susa.

Alvarez, A. (2009). “Kafea ala txokolatea?” in *Argia* 2009-07-19
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4605>> [2019-05-03]

_____ & Lasarte, G. (2012). *Gorputza eta generoa: Euskal kulturaren eta literaturaren*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

Ayerbe, M. (2009). “Bizilekua gatazka eremu” in *Berria* 2009-04-12
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4527>> [2019-05-03]

Barker, C. & Jane, E. (2016). *Cultural studies: theory and practice*. Los Angeles: Sage.

Cano, H. (2005). *Neguro zirkua*. Zarautz: Susa.

Bertsolaritzaren datu-basea (BDB): “Uxue Alberdi”.
<<https://bdb.bertsozale.eus/es/web/haitzondo/view/130-uxue-alberdi>> [2019-05-03]

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

_____ (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.

Egaña, I. (2014). *Izan gabe denaz*. Donostia: Utriusque Vasconiae.

Egimendi, M. (2009). “Habitat” in *Aizu!* 2009-09
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4634>> [2019-05-03]

Euskal idazleen elkartea: “Katixa Agirre Migueléz”
<<https://www.idazleak.eus/euskara/idazleak/katixa-agirre-migueliez?h=A>> [2019-05-03]

Galarraga, A. (2007). “Elurra urtzean” in *Gara* 2007-05-19
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=1903>> [2019-03-26]

Juaristi, F. (2010). “Koskak” in *El Diario Vasco* 2010-09-10
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4961>> [2019-03-19]

_____ (2007). “Ordena” in *El Diario Vasco* 2007-03-30
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=1852>> [2019-03-26]

_____ (2009). “Bizitoki” in *El Diario Vasco* 2009-04-10
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4531>> [2019-05-03]

Kortazar, J., Aldekoa, I., & Rabelli, A. (2011). *Eguno euskal ipuingintzaren historia*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

_____ (2007). “Elurraren gainean” in *El País* 2007-03-19
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=1839>> [2019-03-26]

Landabaso, G. (2010). “Existentziaz zertzelada batzuk” in *Deia* 2010-09-18
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4959>> [2019-03-19]

_____ (2007). “Aulki bat elurretan” in *Radio Euskadi* 2007-03-11
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=1831>> [2019-03-26]

Lasarte, G. (2010). “Aita labetik irten berria” in *Argia* 2010-10-10
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4977>> [2019-03-19]

_____ (2012). *Feminist agenda: Euskal narratiba garaikidean*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

_____, Lete, N. Rozas, I., White, L., Macklin, E., & Rozas, I. (2014). *Ultrasounds: Basque women writers on motherhood*. Reno: Center for Basque Studies.

Literatura Terminoen Hiztegia: “Kronotopo”
<https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?search=kronotopo&bila=bai&option=com_xslt&lang=eu&layout=lth_detail&view=frontpage&Itemid=474> [2019-05-26]

Lopez, L. (2010). “Beti eder ez dena” in *Berria* 2010-05-02
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4848>> [2019-03-19]

Marañon, I. (2013). “Katu jendea” in *aiaraldea.eus* 2013-10-16
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=5930>> [2019-03-19]

Mari L., E. (2009). “Identidades de género, feminismo, sexualidad y amor: Los cuerpos como agentes”, *Política y sociedad* 46 (1-2). Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea.

Martin, J. (2008). *Ero*. Donostia: Elkar.

Michael Foucault: “Of Other Spaces (1967), Heterotopias”.
<<https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.en/>> [2019-05-26]

Montoia, X. (2006). *Euskal hiria sutan*. Donostia: Elkar.

Muñoz, J. (2003). *Bizia lo*. Irun: Alberdania.

Olano, J. (2009). “Liburua habitatzen” in *Gara* 2009-07-17
<<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4604>> [2019-05-03]

Olaziregi, M. (2000). *Intimismoaz haraindi: Emakumezkoek idatzitako euskal literatura*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

- _____ (2002). *Euskal Eleberriaren historia*. Amorebieta-Etxano: Labayru.
- Ravelii, (2011). “Gaurko euskal ipuingintzaren historia. 1983-2003” in. J. Kortazar et alii., *Egungo euskal ipuingintzaren historia*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Retolaza, I. (2007). “Gogoaren hotzaldiak” in *Berria* 2007-03-11 <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=1829>> [2019-03-26]
- Rich, A. (1996). *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Valencia: Cátedra
- Rodriguez, E. (2010). *Katu jendea*. Donostia: Elkar.
- Rujo, J. (2007). “Eguneroko porrotak” in *El Correo* 2007-03-28 <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=1855>> [2019-03-26]
- _____ (2009). “Erlazio afektiboez” in *El Correo* 2009-05-16 <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4556>> [2019-05-03]
- _____ (2010). “Beste oniritzia” in *El Correo* 2010-10-09 <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4975>> [2019-03-19]
- Urkiza, A. (2006). *Zortzi unibertso: Zortzi idazle:Elkarriketak*. Irun: Alberdania.
- Zaldua, I. (2005). *Etorkizuna: Hamabost ipuin ia politiko*. Irun: Alberdania.
- _____ (2007). “Usteak erdia ustel” in *Noticias de Gipuzkoa* 2007-05-19 <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=1909>> [2019-03-26]
- _____ (2010). “Zu ere katu” in *Gara* 2010-05-28 <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4867>> [2019-03-19]

9. Eranskina

(Taula 1) Azterketarako corpora osatzen duten ipuinei hurbilpen narratologikoa.

Ipuina	Istoria	Pertsonaiak	Denbora	Espazioa	Narratzailea	Fokalizatzailea
<p>“Garbigai-lua”</p> <p><i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	<p>Neska bik duten afaria kontatzen da, zeinetan hitz egin baino gehiago egiten duten.</p>	<p>Pertsonaia femeninoak, biak protagonistak.</p> <p>Narratzaileak aurkezten dizkigu, baina ez digu hauen deskribapen psikikorik egiten eta fisikoki ere zenbait aipamen esplizitu kenduta ezer gutxi.</p> <p>Protagonista femeninoak lauak direla esan genezake, ez baitute bilakaerarik izaten.</p>	<p><i>Chronos:</i></p> <p>afariak irauten duena, ez da zehazten.</p> <p>Eszenak dira nagusi kontakizunean, bai eta elipsiak ere, laburtasunaren mesederako. Erritmo biziko kontakizuna izanagatik, egiten dira pausak Suediako bizitzako datuak ematerakoan (ABE, 29). Ez da hurrenkera kronologikoa apurtzen.</p>	<p><i>Barne-espazioa:</i></p> <p>etxea.</p> <p>Deskribatu egiten da une batean, protagonis-tetako batek, baina azaleko gauzak baino ez ditu aipatzen: neurria batik bat (ABE, 30).</p>	<p>Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea, heterodiegetiko.</p>	<p>Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.</p>
<p>“Sandra”</p> <p><i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	<p>Fokalizatu nagusiak, obsesio batek bere bizitzan nola eragiten duen erakusten digu.</p>	<p>Gizon-emazteak; emakumeak Birgitta izena du (ABE, 64) eta narratzaileak aurkezten dizkigu biak. Hala ere, ez du fisikoki eta psikikoki daturik eskaintzen.</p> <p>Protagonista</p>	<p><i>Chronos:</i></p> <p>“hilabetetan” (ABE, 65) luzatzen da, beraz, ez zaigu zehazten.</p> <p>Hilabete horietan gertatutakoa</p>	<p><i>Barne-espazioa:</i></p> <p>etxea dugu, baina, ez dakigu nolakoa den, ez baita deskribatzen.</p>	<p>Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea; heterodiegetikoa.</p>	<p>Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.</p>

		femeninoa nahiko borobila begitantzen zaigu, hasieran ez bezala amaieran etxetik joatea erabakitzen baitu.	kontatzeko erritmo biziz eta elipsisiez baliatzen da narratzailea. Honetan ere analepsiek ez dute lekurik.			
<p>“Oihua”</p> <p><i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	Senar-emazteek egunerokotasunean harrapatuak dakusate beraien harremana eta hori aldatzen saiatuko dira.	Gizon-emazteak ditugu protagonistak, David eta Amanda (ABE, 77), baina izena besterik ez dakigu beraietaz, narratzaileak ez baitu deskribapen luzeagorik egiten, ez psikikoki ez fisikoki ere. Gainera, protagonista femeninoa laua dugu, bere karakterizazioak ez baitu leku handirik hartzen; ordea, gizona borobilagoa dela esan genezake, erotuta bukatzen baitu.	<i>Chonos:</i> otsailetik udara bitartean luzatzen da, eta erritmo ezberdinak begitantzen zaizkigu: koadro lapurtzearena luzeago deskribatzen baita hori lapurtu eta geroko hilabeteak baino. Hala ere, oro har elipsiz betetako ipuin bat dugu, erritmo biziduna, haren hemen pausak izan arren. Hurrenkera kronologikoa ez zaigu hausten.	<i>Barne-espazioa:</i> etxea da espazio nagusia kuantitatiboki, nahiz eta ekintza garrantzitsu bat museoan gertatu. Etxea ez dakigu nolakoa den, ez baitzaigu deskribatzen.	Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea; heterodiegetikoa.	Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.
<p>“Oraindik tango bat zor dio”</p>	Adinean aurrera egindako emakume baten bizi-estiloa	Bi dira pertsonaia partehartzaileak: tango bat dantzatzen diharduen	<i>Kairos:</i> ekintza nagusia baino analepsietan oinarritzen den	<i>Kanpo espazioa:</i> parkea. Deskribapena	Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea;	Estradiegetikoa edo kanpo-

<p><i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	<p>papererutzen zaigu.</p>	<p>emakumea, Greta (ABE, 92) eta berari begira dagoen mutikoa, Julio (ABE, 100). Narratzailearen begietatik ezagutzen ditugu biak, hala ere deskribatzen zaigun bakarra Greta dugu, memoriara jotzen baita askotan, bizitzan izandakotik, gaur egun dena azaltzeko. Nahiko borobil aurkezten zaigula esango genuke, gaztaroko bizipenek beregan eragina izan eta zahartzaroan den modukoaren arrazoa erakusten baitigute.</p>	<p>denbora nagusitzen da. Horrela bada, elipsiak nagusi izango dira, protagonis-tarentzat garrantzitsuak diren ekintzak soilik papererutzen zaizkigularik. Ez genituzke eszenak nabarmenduko, protagonistaren bizitzako datuak ematen baitira gehien bat, baina bat nabarmen-tzekotan emakumea tangoa dantzatzen dagoeneko litzateke (ABE, 100).</p>	<p>batez ere parkean dagoen porlanean zentratzen da: bertan baitaude protagonista dantzan jartzen dituzten oinatzak grabatuta (ABE, 96).</p>	<p>heterodiegetikoa.</p>	<p>fokalizazioa.</p>
<p>“Ezkutaketa” <i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	<p>Aztergai hartu den bigarren planoan Hannaren eta Oscarren arteko solasa kontatzen zaigu, elkarrekiko sentitzen duten desira ere iradokiz.</p>	<p>Bigarren planoan Hanna (ABE, 105) umezaina eta ume baten gurasoa den Oscar (ABE, 105) agertzen dira, eta bietatik Hannaren deskribapena baino ez digu egiten narratzaileak, fisikoa edo psikikoa izan</p>	<p><i>Chronos</i>: urtebetetze festa batek irauten duen denborara luzatzen zaigu, eta bi plano gurutzatzen dira. Batean umeak ezkutaketan dabilta eta</p>	<p><i>Barne-espazioa</i>: etxea. Gainera, kanpora begiratzeko leihoa agertzen zaigu (ABE, 107). Etxeko leku ezberdinetako</p>	<p>Hirugarren pertsonako narratzaile behaviourista; heterodiegetikoa.</p>	<p>Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.</p>

		<p>beharrean, jantzita daramanaren gainean egin ere (ABE, 108). Protagonista femeninoa kasu honetan laua dugu, ez baitago bilakaerarik bere karakterizazioan.</p>	<p>bigarreanean aipatutako pertsonaiak. Ez dira analepsiak egiten, eszenak nagusitzen dira, elipsiekin batera. Hartzen duen laburtasunak pausak egiteko lekurik ez du uzten.</p>	<p>aipamenak ugari diren arren (haurrak ezkutaketan dihardutenean) ez zaigu deskribatzen etxea.</p>		
<p>“Bon Jovi” <i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	<p>Neska ilegorri batek hartzen du protagonismoa eta dagoen lekura nola heldu den eta zergatik azaltzen digu.</p>	<p>Parte-hartzen dutenak bi dira: protagonista eta taxi gidaria, hala ere deskribapen lekua protagonista femeninoak hartzen du: fisikoki ezaugarri bakarra ematen zaigu: ilegorria (ABE, 125) eta psikikoki, ordea, iraganeko kontuez lagunduta nolakoa den eraikitzen zaigu. Borobila dela esan genezake, gaztaroko ekintzetatik eraikitzen baitu oraina, eta bilakaera horren berri ematen.</p>	<p><i>Kairos</i>: orainean nolakoa den azaltzeko iraganera jotzen du, beraz, analepsiek lekua dute ipuinean, eta pausek ere bai, erritmo eta hurrenkera kronologikoa etetera datozenak. Izan ere, protagonis-tarentzat ezanguratsuak diren gertaerak bakarrik azaltzen zaizkigu, eta horretan elipsiak ere nabarmenak dira.</p>	<p><i>Kanpo espazioa</i> da nagusi, paisaiaren deskribapenik egiten ez den arren, bere herritik kanpo dagoela esplizitatzen digulako protagonis-tak (ABE, 132). Hala ere, kontakizun guztia taxi batean dagoela gauzatzen da (ABE, 132).</p>	<p>Lehen pertsona gramatikale-tik protagonis-tak hartzen du hitza, autodiegetikoki.</p>	<p>Intradiegetiko edo barne-fokalizazioa</p>

<p>“De Rita”</p> <p><i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	<p>Erasmus egonaldian dagoen ikasle batek bertako bizitzaren nondik norakoak ekartzen dizkigu</p>	<p>Parte-hartzaileak: Rita protagonista (ABE, 149) eta oharra uzten dion pertsona (ABE, 140). Hala ere, aipamenez zeharka, irakaslea (ABE, 137), eta narratarioak dituen ama eta neba (ABE, 148) agertzen dira. Psikikoki bakarrik deskribatzen digu bere burua: armonia eta oreka hausteari nolako garrantzia ematen dion aipatzen digu. Bere ideien berri ematen digun arren, balirudike ez duela bilakabiderik erakusten eta beraz, laua dugula ondoriozta genezake.</p>	<p><i>Kairos</i>: erasmus egonaldiak baino protagonistaren gogo-denborak du garrantzia, <i>kairos</i> nagusi dutenetan bezala, analepsiek, bere izaera deskribatzen duten pausek eta elipsiek lagundurik.</p>	<p>Zentralta-suna hartzen duena <i>barne-espazioa</i> da: etxea. Hala ere leku gehiago agertzen dira: garbigailu gela (ABE, 139), esaterako. Deskribapenean egiten diren aipamen bakarrak protagonistak gelako gauzen distribuzioa aldatu eta horren berri ematen duenean litzateke.</p>	<p>Lehen pertsona gramatikale-tik protagonistak hartzen du hitza, autodiegetikoki.</p>	<p>Intradiegetiko edo barne-fokalizazioa</p>
<p>“Madonna”</p> <p><i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	<p>“Oihua”-ren jarraipena dugu, eta bilakaera argumental bera jarraitzen du</p>	<p>“Oihua”-n agertzen diren berak dira parte-hartzaileak, eta hemen ere molde berari jarraitzen zaio: ez zaizkigu pertsonaiak deskribatzen eta senarrak izan duen bilakaera areagotzen dihardu. Hala ere, emakumeaz zenbait datu gehiago ematen zaizkigu: lanbidea esaterako. “Oihua”-n</p>	<p><i>Chronos</i>: hiru hilabeteko iraupena zehazten zaigu eta denbora kronologikoan pausak egiten dira, beste pertsonaia batzuen bizitzaren datuak tartekatuz (ABE, 155), iraganari ere lekua egiten</p>	<p><i>Barne-espazioa</i>: etxea. Baina, protagonistaren gizona leku heterotopikoan dago: eroetxean, areago, hilerri baten ondoan (ABE, 159). Hori da batez ere deskribatuko</p>	<p>Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea, heterodiegetikoa.</p>	<p>Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.</p>

		ez bezala bilakaera bat suma genezake, ipuinak luzapen bat izan duen heinean: liburua idaztera ausartzen zaigu protagonista (ABE, 156).	diolarik.	zaigun espazioa, nahiz eta kuantitatiboki etxeak garrantzia gehiago izan.		
<p>“Oilo azala”</p> <p><i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)</p>	Dendaria den emakume baten bizitzako egun ohiko bat nolakoa den kontatzen digu.	Hiru dira nagusienak: protagonista, bere zain duen gizona eta alkohol eske protagonistari hurbiltzen zaion eskalea. Protagonista ez zaigu ez fisikoki ez psikikoki deskribatzen, gehienez ere bere lanbidearen eta maitasun-harremanen gaineko datuak ematen zaizkigu, baina, esan beharra dago noizean behin gorputz atalak esplizitatzen direla (ABE, 167), nolakoak diren esan gabe. Protagonista laua dela pentsa genezake ez baitu bilakaerarik izaten.	<p><i>Chronos:</i> lanetik atera afaldu eta dutxatzen den arte irauten du, ez dira orduak zehazten. Eszenak dira nagusi: supermerkatukoa (ABE, 163), afalostekoa (ABE, 165), dutxakoa (ABE, 171); baita elipsiak ere, ez baita afari osoa kontatzen. Datu orokorrak txertatzen dira (ABE, 167), baita beste eszena batzuk ere, kontakizunaren erritmoa hautsiz. Analepsiek eta pausek ez dute lekurik.</p>	<p><i>Barne-espazioa:</i> etxea nagusitzen da batik bat, nahiz eta lantokia (ABE, 163) eta kalea ere aipatu (ABE, 167). Etxea, ez zaigu deskribatzen.</p>	Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea, heterodiegetikoa.	Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.

<p>“Pijama festa”</p> <p><i>Habitat</i> (Agirre, 2009)</p>	<p>Oso lagunak diren bi emakumeren arteko harremana zertan den deskribatzen da.</p>	<p>Lagun biak dira parte-hartzaileak, Nora eta Amaia (H, 12), batez ere psikikoki deskribatuta agertzen zaizkigu, bakoitzak pentsatzen duena adierazten baita maiz. Gainera, iraganeko analepsiek ere karakterizaziorako balio dute. Fokalizazio nagusia Amaiak hartzen du eta narratzailearen begietatik egiten bada ere, Nora Amaiak aditzera ematen digunetik deskribatzen zaigu, batik bat. Gaztetako irudiak ekartzen dutenez, eta gaur direna deskribatzen, alde horretatik borobilak direla pentsa genezake, nahiz eta hortik kanpo bilakaera handirik ez duten.</p>	<p><i>Chronos:</i> Arratsaldetik hasita gauak irauten duen denbora, ez da zehazten. Pausen bitartez, hurrenkera kronologikoa eten eta narratzailearen hausnarketak ez eze (H, 11) pertsonaien iraganaren berri ematen zaigu (H, 16), analepsien bitartez. Elipsiek ere badute lekurik.</p>	<p><i>Barne-espazioa:</i> etxea dugu honetan ere, eta deskribatzen zaigula esan genezake: etxeko leku ezberdinen berri.</p>	<p>Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea, eta une batzuetan irakurleari zuzentzen zaio <i>zu</i> batez egin ere (H, 11); heterodiegetikoa.</p>	<p>Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.</p>
<p>“Guy Fawkes-en traizioa”</p> <p><i>Habitat</i> (Agirre, 2009)</p>	<p>Emakume gazte baten bizitzaren berri ematen du, bere seme-ordearekin duen harreman txarra</p>	<p>Protagonista, bere bikotea, Joseba (H, 37) eta semeordea, Terry (H, 40). Protagonista psikoki agertzen zaigu</p>	<p><i>Chronos:</i> Arratsalde batek irauten duenera luzatzen zaigu, hurrenkera kronologikoan</p>	<p><i>Barne-espazioa:</i> etxea, nahiz eta semeordearen eskola ere</p>	<p>Lehen pertsona gramatikale-tik protagonistak hartzen</p>	<p>Intradiegetiko edo barne-fokalizazioa.</p>

	nolakoa den ere azalduz.	deskribatuta, nola sentitzen den, nola ikusten duen bere burua azalduz. Nahiko borobila dugu protagonista gaztetan nola bizi zen eta kontakizuneko unean nola adierazten baitigu, aldaketaren berri emanez.	elipsiak dira nagusi eta eszena nagusienak, hala ere tartekatzen dira analepsiak ere, protagonis-taren iragana ekarriz.	agertu (H, 45). Etxea txikia dela deskribatzen zaigu, gainera une askotan neurriari garrantzia ematen zaio (H, 37).	du hitza, autodiegetikoki.	
“Bere loa arina da” <i>Habitat</i> (Agirre, 2009)	Bakarrik bizitza zeinen jasangaitza duen deskubritzen duen protagonista baten bizitza kontaktzen zaigu.	Protagonista, Agate (H, 122) eta bere familiako kideak: amona (H, 121), ama (H, 127), aita (H, 126). Agate narratzaileak deskribatuta agertzen zaigu, psikikoki eta gainera, hasieran ez baina kontakizunak aurrera egin ahala, bakarrik sentitza jasangaitz egiten zaiola konturatzen da, beraz, borobila izan litekeela pentsatzen dugu.	<i>Chronos</i> : Hilabeteak irauten ditu, baina ez zaigu zehazten zenbat. Hala ere, hilabeteetako oso ondo laburbiltzen da, eszena nagusienak ekarriz eta elipsiei lekua eginez. Analepsiak ere agertzen dira, nahiz ez diren garrantzitsuak.	<i>Barne-espazioa</i> : etxeak: protagonis-taren etxetik amonarenera. Agateren etxearen deskribapen zehatzak ematen dira (H, 118).	Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea, eta une batzuetan irakurleari zuzentzen zaio <i>zuek</i> batez (H, 117); heterodiegetikoa.	Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.
“Feng Shui-aren errua” <i>Habitat</i> (Agirre, 2009)	Analisirako hartu dugun planoan emakume protagonistak lanean izaten dituen gorabeherak dakartza, bere iraganera ere salto	Pertsonaia asko agertzen zaizkigu: protagonista, Ana (H, 187), honen bezeroak eta berak kontratatutako jendea. Bere deskribapen fisikoaz gauza bakarra	<i>Chronos</i> : protagonistak etxe bat saldu arte luzatzen da denbora, eta elipsiz betea dago, etxea saltzeko eszenak soilik	<i>Barne-espazioa</i> : etxea, eta batez ere salgai dituen etxeak deskribatzen zaizkigu (H, 196).	Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea, heterodiegetikoa.	Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa

	eginez.	aipatzen da eta protagonista maskulino baten begietatik (H, 184) ; batez ere psikikoki agertzen zaigu deskribatuta. Borobila dela esan genezake, gaztetako irudiarekin kontrastatzen baitu orainekoa, bilakaera bat dagoelako seinale.	direlako nagusi, baita analepsiz ere, nolakoa den eraikitze laguntzen baitiote protagonistari. Pausa nabarmenik ez zaigu agertzen.	Protagonistaren etxeaz gutxi esaten da.		
“Katu jendea” <i>Katu jendea</i> (Rodriguez, 2010)	Pertsonaia biren katuek hartzen dute protagonismoa eta hauek izaten duten harremana ere garatzen zaigu.	Auzokideak diren pertsonaia nagusi biak: Agnes eta Yves (KJ, 11). Protagonista femeninoa narratzaileak deskribatuta agertzen zaigu psikikoki batez ere, eta hasieran Yvesekiko duen obsesioa lausotuz joan eta azkenean hutsean gelditzen denez, borobila dela esan genezake.	<i>Chronos:</i> gutxienez hiru hilabete, baina ez da zehazten. Elipsiak garrantzitsuak dira, denbora tarte luze horretako eszena garrantzitsuak papereratzen zaizkigu soilik, eta analepsiek eta pausek ez dute lekurik.	<i>Barne-espazioa:</i> etxea dugu, eta deskribatuta agertzen zaigu, nahiz eta tarteka egin.	Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea; heterodiegetikoa.	Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa.
“Hagina” <i>Katu jendea</i> (Rodriguez, 2010)	Edertasunak protagonistaren bizitzan duen garrantzia erakusten zaigu	Protagonista, Ane (KJ, 35); dentista; Jon (KJ, 43); bikotea, Gorka (KJ, 35). Protagonista batez ere fisikoki agertzen zaigu deskribatuta, edertasunari leku handia eskainiz, eta	<i>Chronos:</i> “hilabete hartan” (KJ, 40) gauzatzen da lana gutxienez, beraz, nahiko zehazten zaigu. Protagonismoa eszena nagusiek	<i>Kanpo espazioa</i> batez ere: jatetxea (KJ, 35), dentistaren kontsulta (KJ, 38), kafetegia (KJ, 46), etab., eta	Lehen pertsona gramatikale-tik protagonistak hartzen du hitza, autodiege-	Intradiegetiko edo barne-fokalizazioa.

		lehen pertsonan bere bilakaeraren berri ematen digunez, borobila dela ondoriozta genezake.	hartzen dute: haginarekin zerikusia dutenek. Analepsiak agertzen dira, nahiz eta gutxi izan.	espazioa, protagonis-taren deskriba-pen fisikoa ez bezala ez zaigu deskribatzen.	tikoki.	
<p>“Hazia”</p> <p><i>Katu jendea</i> (Rodriguez, 2010)</p>	Haurra izan eta preso sentitzen den ama baten barne-mundua erakusten zaigu.	Protagonista bera agertzen zaigu parte-hartzaile bezala gainontzekoak zeharka baino ez dira aipatzen. Bere ezaugarri fisikoak aipatzen ditu baina, gehienbat haurra izateak nola sentiarazi duen. Laua dugula esan genezake, hasieran dakusagun bezala baitakusagu amaieran ere.	<i>Kairos</i> : preso sentitzen den emakumeak memorian bilatzen du sendabidea, horrela bada analepsiak nagusi dira eta esangura-tsuenak dituen une eta eszenak ere bai, elpisiari ere lekua utziz.	<i>Barne-espazioa</i> : etxea agertzen zaigu, eta zehazki leihoan dago protagonista (KJ, 55), baina, ez zaigu deskribatzen, bere izaerari egiten dio lekua espazioaren deskriba-penari baino.	Lehen pertsona gramatikale-tik protagonistak hartzen du hitza, autodiegetikoki.	Intradiegetiko edo barne-fokalizazioa.
<p>“Omarren uda”</p> <p><i>Katu jendea</i> (Rodriguez, 2010)</p>	Omar izaneko haur bat hartzen du familia batek uda bat pasatzeko, eta bitarte horretan berarekin bizitakoetan mamitzen zaigu kontakizuna.	Omar (KJ, 68) eta protagonista den Luia (KJ, 67), hauen gurasoak (KJ, 67) eta amaren laguna (KJ, 81). Batez ere Luia dugu fokalizatua eta narratzailearen diskurtsotik deskribatzen zaigu bai fisikoki eta baita psikoki ere. Borobila deritzogu bere karakterizazioari,	<i>Chronos</i> : udak irauten duenera luzatzen zaigu, eta uda guztia ipuin batean kontatzeko analepsiek eta pausek baino, eszena ugarik eta elipsiek dute garrantzia gehiago.	<i>Kanpo espazioa</i> batez ere: zentro komertziala (KJ, 81), aireportua (KJ, 69) etab. Espazioaren deskriba-penak ez du garrantziarik.	Hirugarren pertsonako narratzaile orojakilea, heterodiegetikoa.	Estradiegetikoa edo kanpo-fokalizazioa

		haurra izanik gauzak eta sentimenduak deskubritzen diharduelako.				
<p>“Luis Vuitton”</p> <p><i>Katu jendea</i> (Rodriguez, 2010)</p>	<p>Iruzurrean oinarritzen den negozio batean sartuta dauden bi lagun begitantzen zaizkigu, lan egun bateko kontuak ekarriz.</p>	<p>Protagonista eta bere laguna June (KJ, 141); Juneren bikotea Alex (KJ, 141) eta iruzur egin nahi dieten bezeroak (KJ, 152). Protagonista eta narratzailea fisikoki agertzen zaigu deskribatuta. Nahiko laua dela esan genezake, ez baitzaigu bilakaerarik begitantzen.</p>	<p><i>Chronos</i>: egun bateko gertaerak kontatzen zaizkigu, eta nagusiki bi eszenatan zentratzen: etxeoan (KJ, 141) eta iruzurra egiteko unean (KJ, 152). Beraz, elipsiak nabarmenak ditugu, nahiz eta noiz behinka analepsi bat edo beste agertu.</p>	<p><i>Kanpo espazioa</i> nagusitzen zaigu: Pariseko hiria batik bat (KJ,153), bertako kaleen berri ematen zaigu, denden berri.</p>	<p>Lehen pertsona gramatikaletik protagonistak hartzen du hitza, autodiegetikoki.</p>	<p>Intradiegetiko edo barnefokalizazioa.</p>

(Taula 2) XXI.mendeko lehenengo hamarkadako ipuin liburu sarituen corpora, protagonistaren generoaren arabera hustuta.

Aztertu diren ipuinen eta baztertu direnen kopuruak							
Liburuak	Protagonista femeninoa duten ipuinen kopurua		Protagonista maskulinoa duten ipuinen kopurua		Ezin zehaztu		Ipuinak guztira
<i>Aulki bat elurretan</i> (Alberdi, 2007)	9	% 53 ³	3	% 18	5	% 29	17
<i>Bizia lo</i> (Muñoz, 2003)	2	% 40	3	% 60	--	--	5
<i>Ero</i> (Martin, 2008)	2	% 11	9	% 47	8	% 42	19
<i>Erretzaileen eremua</i> (Alonso, 2006)	1	% 8	11	% 84	1	% 8	13
<i>Etorkizuna</i> (Zaldua, 2005)	5	% 31	9	% 56	2	% 13	16
<i>Euskal hiria sutan</i> (Montoia, 2006)	11	% 39	16	% 57	1	% 4	28
<i>Habitat</i> (Agirre, 2009)	4	% 67	2	% 33	--	--	6
<i>Katu jendea</i> (Rodriguez, 2010)	5	% 71	2	% 29	--	--	7
<i>Neguko zirkua</i> (Cano, 2005)	2	% 10	14	% 74	3	% 16	19
Guztira	43	% 33	68	% 52	19	% 15	130

Taula honetan agertzen zaizkigun zenbaki eta idazleak lanaren hastapenetako helburuekin bat aztertu ditugunak dira, nahiz eta gero lanaren norabidea aldatu datu interesgarriak erakusten dizkigutenak, hain zuzen ere.

³ Portzentaiak biribilduta daude.