

Martzelina, Iholdi, Teresa...

Pertsonaia femeninoa euskal
eleberrigintza garaikidean (1975-2000)

GEMA LASARTE

«Pertsonaia femeninoen ezaugarri eta ahuleziak euskal narratiba garaikidean» doktorego tesia idazten ari da.

Sarrera

Pertsonaia femeninoek euskal literaturan duten presentziaren gaia ez da gaur goizekoa, aspaldian ere bazterrak astintzen ari dena baita, baina apenas astintzetik deus gehiagora pasatu denik azkeneko hamarkadetan. Halere, aitortu behar da gutxi horretan zertxobait mugitu dela, eta horretan aritu nahiko luke artikulu honek. Gaian sartu aurretik, euskal literatur sisteman emakumeak izan duen eta duen presentziaz bi hitz esango ditugu. Duela hilabete batzuk Jesus Mari Lasagabaster literatur kritikariak, euskal literaturaren osasun egoeraz mintzo zela, alderik ahulenzat irakurle goa hartu zuen. Bere ustez, euskal literatur sistemaren ekoizpen mailak kalitatez nahiz kantitatez hobera egin du, gorakada apalena irakurle goarena izanik. Apaltasun honetan, ordea, irakurketaren feminizazioa gertatu da euskal literaturan¹: emakumezkoek orokorrean gehiago leitzen dute eta kritikoagoak dira gizonezkoak baino.

Emakumeek literatur sisteman irakurle gisa modu aktiboan parte hartzen dute eta datuek babesten dute hipotesi hori,

baina gainontzeko ataletan emakumearen presentzia oso xumea da. Mari Jose Olaziregik 1999an argitaratutako artikulubatean izenburuak berak ondo esaten zuen emakumezkoek idatzitako euskal literatura ahanzturaren kronika dela. Ahanzturarena edo isiltasunarena. Halaxe frogatu zuen Linda White-k euskal emakume idazleez argitaratu den doktorego tesi bakarrean². Renoko Unibertsitatean irakasle den honek azaltzen zuen Jon Kortazar, Koldo Mitxelena, Luis Mari Mujika, Ibon Sarasola eta Luis Villasanteren historietan aipatzen diren 261 idazleetatik sei bakarrik direla emakumeak (Mayi Ariztia, Katalina Elizegi, Lourdes Iriondo, Luisa de la Misericordia, Bizenta Mogel eta Arantxa Urretabizkaia). Jesus Mari Lasagabasterrek, Jon Kortazarrek, Mari Jose Olaziregik eta Iñaki Aldekoak aztertutako 1975etik 2000 bitarteko nobela garaikidean batez beste 51 nobelagile nabarmentzen dituzte, horietarik zazpi emakume azaltzen dira (Arantxa Urretabizkaia, Laura Mintegi, Yolanda Arrieta, Itxaro Borda, Lourdes Oñederra, Ixiar Rozas eta Arantxa Iturbe). Esan behar dugu Iturbe nobelagilea baino ipuingilea edota narratibio motzean aritzen den idazlea dugula. Aipatzekoa da nabarmentzen diren 51 idazle horiek beti ere ez direla berak, eta zer esanik ez emakume idazleen kasuan, Urretabizkaia, Arrieta eta Oñederra baitira literatur kritikari horien zerrendetan aho batez azaltzen diren bakarrak.

Argi dago erresonantzi kaxek ez diotela mesede handirik egiten emakumeari euskal literatur sisteman. Gaiari heldu aurretik, euskal literaturak sortu dituen pertsonaia femeninoak aztertzeari ekin baino lehen, esan nahiko genuke, halere, euskal literatur sisteman emakumearen presentzia indartuz doala. Emakume editore gutxi ditugu, baina baditugu batzuk (Eider Rodriguez, Miren Agur Meabe...); literatur kritikan, bi enbaxadore ditugu, Mari Jose Olaziregi eta Jon Kortazar; idazleetan ere gure aburuz beste bi enbaxadore ditugu, sarituenak eta itzulienak direlako: Bernardo Atxaga eta Mariasun Landa. Artikulu honen azken helburua euskal literaturan aurki ditzakegun pertsonaia femeninoak urriak

eta ahulak direla esatea da, baina teoria hori hankaz gora jartzen dutenak, hain zuzen ere, Mariasun Landa bera, eta kasurik gehienetan emakume idazleak ditugu: Urretabizkaia, Oñederra, Mintegi eta Rozas, beste batzuen artean.

Mariasun Landa eta pertsonaia femeninoak

Mariasun Landa Errenterian 1949 urtean jaioa dugu. Dagoeneko 28 liburu eman ditu argitara (ikus bibliografia www.idazleak.org webgunean). Bere lehendabiziko idazlana 1982an argitaratu zuen: *Amets uhinak* (Elkar). Urte berean bere lehen saria jaso zuen: Lizardi Saria. Geroztik sari garrantzitsuak jaso ditu Mariasunek: besteak beste, Haur eta Gazte Literaturako Euskadi Saria 1991n *Alex* ipuinagatik; A. M. Labaien Narrazio Saria 2002an; nazioarteko White Raven saria 2002an *Elefante txori bihotza* (Anaya, 2001) liburuagatik, eta 2003an Haur eta Gazte Literaturako Espainiako Sari Nazionala, *Krokodiloa ohe azpian* (Alberdania, 2002) idazlanagatik. Gaztelerara, katalanera, galizierara, ingelesezera, alemanera, bretoierara, frantsesera, grekerara, albanierara, arabierara nahiz korearrera itzuliak ditu hainbat ipuin (ikus bibliografia www.idazleak.org webgunean). M. J. Olaziregik (1999: 44) ondo esaten duen bezala, nazioartean hedapenik handiena duen literaturgilea dugu: «Mariasun Landa gaurko euskal idazlerik emankorren eta ezagunena da Bernardo Atxagarekin batera».

Mariasun Landaren poetika eta ondorioz pertsonaiak 28 idazlanetan zehar aldatuz joan dira, garaian garaira egokitu. Halere, bada zerbait urte horien joanean aldatu ez dena eta artikulu honek bere azken helburuan frogatuko duena, hau da, Mariasun umeentzako literatura euskaraz idazten duen emakumea dugula. Emakumea esan dugu, izan ere, Landak Parisetik Filosofiako lizentziaturaz gain irakurketa feminista ugari ekarri zituen, bere konpromisoa indartu zutenak: S. de Beauvoirren *Le deuxième sexe* (1949) edo *Mémoires d'une jeune fille* (1958) (Olaziregi 1999: 29). Emaku-

mearen kezka ugariak izango dira bere ipuinetan, baina emaitzarik garrantzitsuena ohiko estereotipo sexistak iraultzea izango da. Pertsonaia femenino ugari azalduko dira Landaren poetikan, eta azaltzen diren gizonezkoen maskulinitatea ezagutzen dugunetik oso bestelakoa izango dugu.

Datuak

28 liburuetan barrena 189 pertsonaia topatuko ditugu, horietarik 61 emakume, 60 gizon, 34 animalia, 19 pertsonaia kolektibo (haurrak, herria...), 8 natur izaki eta 7 objektu bizigabe azkenik. Hauetatik guztietatik 41 protagonista topatuko ditugu: 22 emakumezko, 9 gizonezko, 7 animalia eta 3 objektu ez bizidun.

22 protagonistetatik, bost pertsonaien hautua egin dugu, Landaren pertsonaia femenino protagonisten azterketa egiteko. Landaren poetikan, beraz, pertsonaia femeninoaren protagonismoa azpimarra genezake lehen ondorio bezala. Esan genezake, gainera, pertsonaia femenino horiek identitate alternatiboak eskaintzen dituztela, estereotipoak hautsiz eta alternatibak eskainiz. Bi emakume klase aipa genitzake: fantasiazko emakumea eta emakume baztertua, biak dira egokitu zaienari aurre egiten dakiten emakumeak.

Elisabete lehoi domatzailea, *Kaskarintxo* globo bidez zeruetatik barrena bidaiatu zena eta *Partxela* ahalmen magikoak dituen aipatuko ditugu fantasiazko eredurik garbienak bezala. Hirurek ere bidaiak magikoak egingo dituzte eta ahalmen bereziak izateko gaitasuna erakutsiko dute; aldi berean, eskola eta etxeko lanak egiteko laineza erakutsiko dute. Fantasia eta abentura maite dituzte pertsonaia femenino horiek.

Arazoak dituzten pertsonaia femeninoen artean *Txan Fantasmako* neska koprotagonista dugu *Karmen txu autista*. Umezurtz hori jostailuekin eta inork ikusten ez duen Txan Fantasmarekin edo bere senideentzat lagun imajinarioa denarekin komunikatuko da bakarrik. Psikiatrikoa izango du bizileku, Landaren poetikan azaltzen den leku heterotopiko

(Foucault)³ bakarretakoa dugu berau. Ipuin honetan bi narrazio uztartzen dira, batetik Txan Fantasma dugu subjektua, fantasma munduan baztertuta sentituz umeen mundura zoriontasun bila doana eta han Karmentxu autista ezagutzen duena; Karmentxuri ere antzeko zerbaite gertatzen zaio, inork ez baitu ulertzen eta inkomunikaziora behartuta baitago. Biek bat egingo dute. Gizakien munduan inkomunikazioaren subjektua Karmentxu da, baina era berean, Txanen zorionaren objektua da.

Iholdi dugu Landaren poetikan pertsonaien epizentroa. Haurraren ahotsak hitz egingo du eta lehen pertsona gainera, eta mundua ikusteko foku propioa erabiliko du. Iholdik ikusten duenaren inguruan hitz egingo digu: *Autobus zaharra*, *Marraskia*, *Sikologoa* eta *Marina* ipuinak horren lekuko ditugu. *Marina* ipuinean, Iholdik lagun bat egin duela kontatuko digu: Marina. Iholdik argi erakusten digu helduek eta haurrek oso ikuspegi diferenteak dituztela gauzak ikusteko orduan. Iholdik mutikoen prepotentziaz ere hitz egingo digu, horren adibide *Dilijentzia* eta *Kike* ditugu. Iholdik ez du sobera ulertzen Kike etxean elkarrekin dabilzanean lagun goxoa izatea, eta eskolan, aldiz, lagunekin elkartzen denean iseka eta hondarra botaz ibiltzea.

Edertasuna, prestutasuna, pasibitatea, amatasuna eta eremu pribatuan geratzea ez dira Landaren pertsonaia femeninoen ezaugarri nagusiak izango. Landak, bere pertsonaia femeninoen bidez, giza harreman alternatiboak eta sexuen arteko gatazka beste modu batera konpontzeko aukera eskainiko digu. Aldi berean, emakumearen irudi berriak erakutsi nahiko dizkigu; horretarako, emotibitatea, autokonfiantza eta sentsibilitatea oinarritzat dituzten emakume irudiak azalaraziko dizkigu bere pertsonaia femeninoen bidez. Emakumearen ezaugarri psikologiko izan diren menekotasuna, sufritzeko gaitasuna, jakin-nahi eza, dependentzia... ez dira agertzen Landaren pertsonaia femeninoarengan; are gehiago, ausardia, gizartearen aurrean ikuspegi kritikoa eta aurre egiteko ahalmena azalduko duten emakumezkoak ditugu.

Elaine Showalterrek *A Literature of Their Own* liburu interesgarrian emakumearen irudia literaturan aztertu zuen. Horretarako, emakumezkoek idatzitako literaturan hiru fase bereizi zituen: femeninoa, feminista eta emakumearena. Lehen partean, femeninoan, boterean zeuden ereduak kopia edo barneratzea gertatzen da Showalterren esanetan; bigarren etapan eredu eta balio horien kontra joaten da emakumeen literatur lana eta gutxiengoaren eskubideak eta balioak defendatzen dira; azken atalean, emakumearen literaturan, autoezagutza eta barne-begiratzea hasten da. Showalterrek emakumearen literatura izendatzen duen azken alde hori bereganatzen du Landak bere poetikan eta ondorioz bere pertsonailetan. Landaren pertsonaia femeninoak bere burua ezagutzen eta eraikitzen ari dira. Gizarteak eraikitako estereotipoak uko egiten diete, halere, alderdi positiboak onartu eta ezkorrak baztertu egiten dituzte. Landak roleri ez die buelta ematen (ez ditu neskatoak maskulinizatzen, garai batean haur literaturan egiten zen bezala).

Laburbilduz, lehenik esan behar dugu Landaren pertsonaia femeninoak dinamikoak, sentiberak, etxetik kanpo bizirik direnak direla, baina era berean baita behartsuei harrera egiteko ohitura galdu ez dutenak ere. Oso esanguratsua da Landak alde maskulino nahiz alde femeninoen alderdi baimenkorren uztarketa nola egiten duen. Gainera, esan behar da gizartearentzat emakumeengan alderdi negatibo gisa ikusten dena positibizatu egiten duela Landak; esandako hau dena laburbil dezakeena Iholdi dugu. Bigarrenik, aipatu behar dugu pertsonaia alternatiboak sortzeko Landak agerian duen zaletasuna. Estereotipatu gabe dauden pertsonaia horiek ikuspegi positibo batetik eginak daude. Landaren ipuingintzan inor ez dago sobera, eta egileak behin eta berriro dio gainera sobera daudenak bazterketa eragiten duten jarrera prepotenteak direla. Bukatzeko esango dugu, gizonen protagonismoa jaisteaz gain, sortzen dituen pertsonaia maskulinoak kritikoak eta gizartean integratzeko arazoak dituzten pertsonaia direla. Landak bere pertso-

naien profilen egokiera ezin hobeto aprobetxatzen du beste sentsibilitate bat proposatzeko, ezarritako desberdintasunak apurtuz eta topikoak irauliz.

Pertsonaia femeninoa euskal eleberrigintza garaikidean (1975-2000)

Pertsonaia femenino protagonistak lantzeko orduan, hamabi pertsonaia femenino subjektu (protagonista) aukeratu ditugu 1975-2000 bitartean, euskal literaturan pertsonaia femeninoak izan duen garapenaren kontu eman asmoz. Erabili diren irizpideak honakoak izan dira. 1) Txuma Lasagabasterrek, Mari Jose Olaziregik, Jon Kortazarrek eta Iñaki Aldekoak hurrenez hurren argitara eman dituzten euskal nobelagintza garaikidearen azterketetan nabarmendu dituzten nobelen hautua egin da. 2) Egile bakoitzetik nobela bakarra aukeratu dugu. 3) Aukeratu ditugun pertsonaiak subjektuak dira, kasu batzuetan protagonistak eta beste batzuetan koprotagonistak. 4) Narrazio motzak edota ipuinak bazter batera utzi ditugu eta eleberrietan murgildu gara, nahiz eta *Zergatik Panpox*, *Hatza mapa gainean*, edota *Edo ni edo zu* eleberriz motzak izan.

Esan behar da literatur kritikari horiek 51 idazle inguru aipatu dituztela euren azterketetan eta idazle horien 80 nobela batez beste nabarmendu dituztela. Nobela horietarik 12 dira aukeratu ditugun pertsonaia femeninoak (subjektuak)⁴; ez dira, beraz, pertsonaia femenino laguntzaileak (Joxepa, *Garoa*) edota objektu gisakoak (Miren, *Leturiaren egunkari ezkutua*). Pertsonaia femenino gatazkatsuak (borobilak), subjektu rolean, fokalizatzaileak eta narrazioaren arreta guztia bereganatzen dutenak dira. Koprotagonista diren kasuetan, errealitatearen bi ikuspegi aldi berean erakusteko formula direlako aukeratu dira. Baina denak ere pertsonaia modernizatuak eta subjektuak ditugu. Azpimarratzekoa da, aukeratutako hamabietatik, sei pertsonaia femeninoren egileak

emakume idazleak direla. Pertsonaiaren bilakaeran euskal nobelagintzan sortu diren pertsonaia femeninoetan murgildurik, esan behar dugu hortaz, 80 nobela ingurutik aipaturiko 12 emakumezko protagonista baino askoz gehiago ez dugula topatu aipaturiko tenore horretan.

Pertsonaia femeninoaren garapena landu ahal izateko aukeratutako hamabi protagonista horiek kronologikoki aztertuko ditugu. Lehen protagonista, Arantxa Urretabizkaiaren *Zergatik Panpox* (Hordago, 1979) nobelako *izenik gabeko ama* dugu. Jon Kortazarrek (*Jakin* 12, 1979) ondo dioen bezala, nobela horren berrikuntzarik handiena estreinakoz euskal literaturan pertsonaia femenino protagonista paratu izana da. Eta ez hori bakarrik, bera izatea kontalaria, berak erabiltzea ikuspuntua eta pentsamenduen jarioa «stream consciousness» teknikaren bidez; hau da, protagonista izan ez ezik, pertsonaia modernizatua ere bada. Urretabizkaiaren lanak esperimenzio berria ekarri zuen euskal eleberrigintzara emakumezkoen ahotsaren bidez 70eko hamarkadan (Olaziregi 1999). Nobelako protagonistak 70eko hamarkadan emakumezkoaren askapen mugimenduaren gaiak ditu solasgai: bikote harremanak, amatasuna, emakumezkoen gorputza, emakumezkoen ahotsa, antisorgailuak, egunero-kotasunaren zama...

Biruté Ciplijauskaité (1988) kritikari feministak esanda-koari kasu eginez, amatasunaren inguruan hausnartzen ari da protagonista, edota Kolodny-k dioen modura (Moil 1995: 81), hausnarketa hori eman beharra dauka emakume protagonistak, espero ez zituen egoerei aurre egin behar dielako. Kritika feministaren ikuspegitik bere identitatea berreskuratzen ari den emakume baten aurrean gaude. Lehen pertsonan idatzita dago eta emakumearen gorputza sentitzeko moduak adierazten dira: hilerokoak, semearekin dituen harreman sexualak... Cheri Kramarae-k dio (Moil 1995: 116) gizonezkoena dela esperientziei izena jartzearen boterea; beraz, emakumei dagokie, Kramaraeren ustetan, euren esperientziei izen propioa jartzea eta horixe egiten du

izenik gabeko protagonistak. Protagonistaren estatusaren inguruan, esan behar dugu egun erdia lanean ematen duela; banandua dela eta seme bat duela; gertatzen diren inguruko gaiekin arduratuta bizi dela: *Egineko* editoriala irakurtzen du, adibide bat ematearren; kotxea du eta bere irudia zaintzen duen emakumea dugu.

80ko hamarkada aztertzeke lau emakume protagonista aukeratu ditugu. Lehen emakumea, Juan Mari Irigoienek *Poliedroaren hostoak* (Erein, 1982) nobelako *Martzelina*. *Zergatik Panpoxeko* ama aztertu ostean, zaila da pareko indarra duen emakume protagonistarik topatzea, baina aurrera egin aurretik gurea egin behar dugu Demetrio Estébanez Calderón-ek (1998) egiten duen nobelen sailkapena. Ekintza nobelak, pertsonaia nobelak eta espazio nobelak aipatzen ditu Estébanezek W. Kayserren sailkapena bere eginez. Esan behar dugu *Zergatik Panpox* pertsonaia-nobela dugula eta pertsonaia dela nobelaren indar zentrifugoa nahiz zentripetua. *Poliedroaren hostoak*, ordea, espazio nobela dugu: deskribatzen diren giroak eta gune historikoak nobelaren ardatz bilakatzen dira. Halere, Joxe eta Martzelinak, biak ere protagonistak, indar handia hartzen dute, aipaturiko giro eta gune historikoen erreferentzialtasuna egiteko orduan.

Irigoienek obra historikoetako emakumezko protagonistek aparteko azterketa mereziko luketela dio Mendiguren Elizegik (*Hegats* 12, 1983). Pertsonaia liluragarriak direlako, errealak baino gehiago mitikoak, supranaturalak. Mendiguren Elizegik gogoratzen digu Martzelinak baduela, gure munduko errealitateaz gain, beste errealiterik ere. Kortazarrek uste du (*Jakin* 26/27, 1983) narrazioaren aberastasunaren alde jokatzeko duela emakumeak azaltzeko mitologia eta etnografia erabili izanak, nobelaren fantasia eta irudi-munduak taxutzen dituelako. Baina, kexu da, beste erarik ezean, ez ote duen behin eta berriro erabili teknika hori, sistemen aberastasuna agortu arte.

Errealismo magikoaren eragin handia du nobela honek, eta zer esanik ez, Gabriel García Márquez-en *Cien años de sole-*

dad eleberrarena. Gure Martzelinak Ursula gogoratzen digu. Martzelinak bost belaunalditako istorioak biltzen ditu, hirugarren instantzia narratiboan agertuz eta etxearen, amatasunaren, lurraren eta bizitzaren sinbolo bilakatuz kontakizunean zehar. Ez hori bakarrik, zuhaitz bilakatuko da Martzelina, *axis mundiren* sinboloa: infernuak, lurrak eta zeruak elkartuko dituen sinboloa (M. Eliade). Pertsonaia sinboliko eta mitiko baten aurrean gaude. Irigarayk (1978) dioenaren arabera, emakumeek publikoan hitz egiteko zuten instantzia bakarraren aurrean geundeke, diskurtso mistikoaren aurrean. Sinbolismotik Martzelinak lehen bi karlistadak eta Gerra Zibila kontatu dizkigu, baina pertsonaiari bolumena, errealitate-falta nabari izan zaio (Kortazar, *Jakin* 26/27, 1983).

80ko hamarkadan aukeratu dugun bigarren protagonista Lertxundiren *Hamaseigarrenean*, *aidanez* (Erein, 1983) nobelako *Martzelina* dugu. Euskal kritikariek (Olaziregi 2002, Kortazar 2000, Aldekoa 2004) Gabriel García Márquezen *Crónica de una muerte anunciada* nobelarekin parekatu izan dute. Bestetik, aipatu izan da ere, *Crónica de una muerte anunciada* nobelaren antzera, errealitatean gertaturiko kronika batean oinarritua dagoela nobela. Datu interesgarriak dira denak ere, pertsonaien izate errealista iradokitzeke. Giroa baserrikoa dugu eta gaia apustuen inguruko gorabeherak; espazio eta gai ezin hurbilagoak euskal literaturaren irakurlearentzat. Eleberrri honetako protagonista gizonezkoa —jokalari amorratua— bada ere, Martzelinaren kontaktak, hausnarketak eta ikuspegiak emango diote nobelari tonua, erritmoa eta dimentsioa; beraz, bera dugu isilpeko protagonista handia. Martzelina istorio honetako heroi isila da. Kortazarrek ondo adierazten duen bezala (*Jakin* 28, 1983), bakarrik utzitako emakumearen ikuspegiaren diskurtsoa dugu: iraganik gabe, maleta bat eskuan, deserriratu bakardadea eta negarra lagun hurkotzat dituela. Lola Lunak (1996: 12), María Zambrano gogoratuz, zera dio, Antígona ezer baino lehen emakume bat dela, Juanak sutan erretzeko bidean negar egin zuen bezalaxe negar egiten duen neska bat. «Como

han llorado sin ser oídas las enterradas vivas en sepulcro de piedra en soledad bajo el tiempo». Euskal Herriko edozein emazte anonimoren irudia da Lertxundik marraztu diguna perspektibismo joko anitzez eta erritmo biziari irudi indartsuak eta bakanak kontrajarriz.

Errealismoa bazter batera utzita subjektibitatea ardatz duen eleberrigintzan, emakumezko unibertsoa edota pertsonaia femeninoak oso kontuan izango dituen beste idazlea Laura Mintegi dugu. Mintegik, *Bai... baina ez* (Susa, 1986) nobelan, gizartearen arauak apurtzen dituen istorioa idatziko digu. Maitasunaren ikuspegi berri bat emango digu Mintegik, euskal nobelagintzara pertsonaia berri bat ekarriz: *Rosa*. Rosa dugu nobela honetako protagonista (Todorov 1972). Nobelan zehar azaltzen diren gizonezko guztiak Rosaz maiteminduko dira. Denak ere gizarte arauetatik at bizi nahi duten pertsonaia bakartien oihuak dira (Olaziregi 2002: 111). Pertsonaia nobela (Estébanez Calderón 1998) dugu Mintegirena, maitasunezkoa, hain zuzen ere, Kortazarri kasu eginez: maitasunaren garapena eta ezintasuna gaitzat izango dituen. Ikuspegi psikologikotik, marxistatik edo feministatik aztertuta, Rosa pertsonaia biribila dela esango genuke. Mintegik adierazi bezala (*Berría*, 2006-03-21), egoe-ra zailak bizi dituzten pertsonaiak lantzen ditu: «Tortura, maitasuna, ausentzia, funtsean ardura existentziala dago atzean».

Rosak, hizpide dugun pertsonaiak, jaiotzen denetik nobela bukatzen den arte, hamazazpi urte biziko ditu. Ciplijauskaitéri kasu eginez, neskaren kontzientziaren jaiotzan kokatu beharko genuke nobela hau. Haurtzaroak eta nerabezaroak osatuko dute kontzientzia jaiotza. Haurtzaroan ama hiltzen zaio Rosari eta aitarekin bakarrik geratuko da. Amaren maitasun ezak eta aita triste ezin ikusteak aitarengana bulzatuko du Rosa. *Haur besoetakoa* nobelan ezaguna genuen Elektra konplexua berragertzen zaigu. Baina Rosak irauli egiten ditu estereotipoak eta aldarrikatzen du ez dela jabea edukitzeko jaioa izan, nagusi gabeko gizakia dela, bere bu-

ruaren jabe, «argoi, inoiz ez morroi» (122). Olaziregik (2002: 116) subjektu nobelatzen hartzen duen kontakizun honetako gizakia, Rosa, hautsia dago: dessubjektibizazio prozesua ezagutu du eta berrosaketari ekiten dio, bersubjektibizazioari alegia. Disidenteez eta marjinatez osatzen dute Rosaren lagun koadrila. Koadrila horrek nahiz gizarteak diotenari begira elikatuz doa Rosaren autokontzientzia, Virginia Woolf-ek (1981: 58) dioen bezala, emakumeen izatea anonimotasunetik, nahaspilatetik, lurrazpitik aritzea baita.

80ko hamarkadako pertsonaia femeninoekin bukatzeko, Pello Lizarralderen *Hatza mapa gainean* (Pamiela, 1988) nobelako *Beatriz* aukeratu dugu. Euskal literaturan lehen aldia da komikietako marrazkien tankerako pertsonaiak ikusten ditugula. Marrazkien soslaiak imajina ditzakegu, baina horitik aurrera deus gutxi. Ihesean, gauean, basoan eta noraezean dabiltzan pertsonaiak ditugu. Lastategian elkar ezagutu, barrietan barrena janari eske ibili, ehiztarien etxolan lo egin eta hirigunera heltzen dira. Hirian hotela, farmazia eta tren ikusiko ditugu, ondoan hondartza, eta hantxe bukatuko da bidaia: hantxe bukatzen da istorioa. Isiltasuna dute komunikaziorako tresna nagusia (Juaristi, *El Diario Vasco*, 2002-06-02; Kortazar, *El País*, 2002-05-20). Pertsonaien ibilerak du garrantzia, euren ibilera sentitzen da, gorputzaren lengoia. Maite Gonzalezek ondo dioen bezala (*Hegats* 31, 2002), komunikazioa zero graduan dago. Ihesaren odisea honetan ez dago pertsonaien deskribapenik, monosilabiko batzuk, monologorik bat ere ez, eta isiltasuna nagusi.

Izena Beatriz du, begi beltzak ditu, basoan bizi da, eta ihesean dabilen gizonari janaria eta laguntza eskaintzen dio bukaeran diru truke traizionatuko duen arren. Hori da gure Beatriz. Dantek XIII. mende amaieran sorturiko Beatrice mito handiaren aurrean ez gaudela pentsa genezake, jainkozko argiaren isla eta arimaren zintzotasunaren ispilua ez baita Lizarralderen Beatriz hau. Hurbilago geundeke Gabriele Rossetti (1828-1880) aurrerrafaelistak margotutako Beatricetik.

Par ses traits ambigus la Béatrice de Dante Gabriele Rossetti fait aflereur un inquiétant mélange de mysticisme et d'érotisme. [...] À bien la regarder Béatrice apparaît sensuelle et malade, malade de sa sensualité (Brunel 1999: 250).

Bram Dijkstrak (1986: 177) Rossettiren Beatriceren begiradaz zera dio, ikuslearen begirada islatzen duela. Beatrizek duen begirada-ispiluak, narrazioan zehar guk ikusi nahiko duguna irakurri ahal izateko balioko digu. Bere begi beltzetan, beraz, ikus genezake Max-en iragan beltza eta etorkizun beltzagoa. Horren aurrean Beatrizek Max lagundu egiten du. Beraz, gure basanderea ama zintzo baten babes ezaugarriekin hornitua dago. Basoaren aingeru bat dugu eta horren berri ematen digu narrazioak, baina hirira iristen denean narrazioan hutsunea, isiltasun handia dago. Beatrizek basoan aurkitutako iheslaria hiriarri saldu dio diru truke, edota Danteren Beatriz zerutiarra, aingeru salbatzailea, Rossettiren banpiresa bilakatu da. Suge uroborikoa (Dijkstra)⁵.

90eko hamarkadako pertsonaia femeninoak aztertzeko sei emakume protagonista aukeratu ditugu. Lehena Aingeru Epaltzaren *Ur uherrak* (Pamiela, 1993) nobelako *Billie*. Mintegiren Rosaren inguruko gauza asko errepikatu beharko genituzke pertsonaia honen inguruan mintzatzean: pertsonaia periferikoa dela, marjinatua alegia, gaztea, txikitana ama hila, aita mozkorra, nerabezaroan herriko gazteek bortxatua. Beraz, koadro oso bat pertsonaia ezin marjintuagoa izateko eta gizaki hautsiarekin topo egiteko. Halere, Rosaren antzera, Billiek bizitzari aurre egiten dio, berriz ere desubjektibizazioaz nahiz bersubjektibizazioaz hitz egin beharko genuke. Lukacs-en ikasketa-nobela eta kritika feministak neskaren kontzientzia-jaiotza deiturikoa ere aipatu beharko genituzke.

Horiek izango lirateke nolabait esatearren dagoeneko ezagunak ditugun ezaugarriak euskal literaturan, baina badiu berrikuntzarik Epaltzaren Billiek; hasteko esango genuke neska hau beltza dela. Esan behar da nobela hau nolabait pertsonaia nobela eta giro nobela arteko nahasketa dela. Aldekoak berak (2004) aitortzen duen bezala, bi belaunaldi,

eta bi ideologia nahiz bi giro azaltzen zaizkigu. Xabier Mendiguren Elizegik adierazten du (*Euskaldunon Egunkaria*, 1993-07-11) Billie eta Jazintoren porrotarekin nahasian porrot kolektibo baten kontaketa ere badela eleberri hau. Eta hori beste berrikuntza bat litzateke, izan ere, nobela honek bi pertsonaia kolektiboren aurrean baigeundeke. Billiek musika du buruan. Musikak jarriko dio erritmoa nobelari. Billiek Toni Morrisonen emakume beltz musikatuak gogoratzen dizkigu. Juaristi (*El Diario Vasco*, 1993-07-31) erritmo motelaz mintzo izan da nobela hau aztertzeko orduan, eta moteltasunaren gaia tratatu beharrari eta pertsonaiengan sakondu beharrari atxiki dio. Pertsonaia bakoitzak bere mundu propioa du, berezkoa eta partikularra. Pertsonaien deskribapenak eta burutazioak sakonak dira. Olaziregik esaten duenez (2002: 170), Jazinto, Billie edo Juanito pertsonaien deskribapen sakonek asko zor diote Faulknerri.

Nobela beltzetik polizia eleberrira jauzi egingo dugu; izan ere, badugu pertsonaia femenino aski interesgarria ezagutzera emateko: *Amaia*. Amaia Ezpeldoi Itxaro Bordaren detektibe da. *Bakean utzi arte* (1994), *Amorezko pena baño* (1996) eta *Bizi nizano munduan* (1996) trilogia osatzen duten hiru nobela horietako detektibe dugu Amaia. Ikertzailearen este-reotipoak apurtzen ditu eta oso emakume sentibera dugu.

Estreinakoz euskal literaturan emakumezko polizia dakar-kigu Bordak. Kadet Eiherabideren aburuz (*Argia* 1.508, 1994-12-11), Amaia Ezpeldoi, istorioaren kontatzailea, autobiografikoa da, idazlea bera hein batean ezagutzen. Xabier Aldairen ustez (*Euskaldunon Egunkaria*, 1996-07-06), Amaia ez da Sherlock Holmes edo Monsieur Poirot bezalako detektibe tradizionala. Ez du edan Dashiell Hammett edo Chesterton-en nobela beltzen orrietatik. Gizarte jakin batean bizi den emakumezkoa da Amaia. Gaur egungo emakumeari egin zaion argazkirik bikainenaren aurrean gaude Xabier Aldairen ustez.

Hilzorian dagoen tokiko jendearen lekukotasuna ematea, etengabeko solasaldiak, komunikazio nahia, ahozko euska-

raren denda dira Amaiak Bordaren bidez plazaratzen dituen lanak. Juaristik (*El Diario Vasco*, 1996-11-02) errealitatearen ikuspegi berezia ikustarazten digula dio.

Detektibe lanetan ari den emakumeak, idazleak alegia, errealitatearen ikuspegi berezia plazaratzen digu. Ez dira asko Euskal Herrian literaturgintzan diharduten emakumeak; asko ere ez, pertsonaia emakumezkoak. Eta gizonezko izan ala emakumezko, ikuspegia aldatzen delakoan nago.

Juaristik dioenaren harira, Joseba Gabilondok «Atxagaren psikoanalisi» artikuluan (*Egan* 48/1, 1996) Atxagaren poetikan emakumeen ausentzia hizpide izan zuen, beti ere *Zeru horiek* (Erein, 1995) irakurri aurretik, epilogoan aitorzen duen bezala. «Emakumezko pertsonaia baten aukera ez dut uste zirkunstantziazkoa denik eleberri horretan». Guk ere Bernardo Atxagaren *Zeru horiek* nobelako protagonista femeninoari helduko diogu: *Ireneri*. Irene dugu nobela honetako protagonista, Irene ez da ohiko emakume bat. Helen Jones-ek, 2003an EHUk antolatutako udako ikastaroetan, Atxagaren nobelagintzako ahots politikoak aztertzerakoan ondo adierazi zuen bezala, Irene ez da ohiko emakumea, amari eta ohiko emakumei sorbalda eman die Irenek. Bizitza publikoan leku bat aldarrikatu du eta emakume iraultzaile bat bilakatu da, armen eremuan sartu da: gizonen esparruan alegia. Euskal literaturak eman duen ETako lehen emakume aktibista damutua dugu Irene. Eta ez hori bakarrik, Irene emakume jantzia dugu: Stendhalen *Gorria eta beltza*, Oteizaren *Quosque tandem*, Zavatiniaren memoriak... daramatza esku poltsan. Euskal literaturan orain arte topatu dugun pertsonaia femeninorik jantzienetakoa dugu zalantzarik gabe.

Atxagak Ireneren identitate suntsituaz eta kanpo bidaiaz hitz egiteko espazio hertsia landu digu. Kartzelatik geltokira, geltokitik autobusera eta gero nora? Leku heterotopikoak (Foucault) ditugu denak ere, leku hertsia, etxerik dagoeneko ez duen emakumearentzat, Euskal Herrira itzultzea atzerri itzultzea delako. Maitasunik ez dago, kartzelatik atera

eta hamar ordura gizon batekin oheratu eta puta bezala tratatu eta bortxatu nahi izan du. Kartzela garaian Andoni edukitu du maitale gisa, baina «vaite a merda» esanda bidaltzen du kartzelatik atera bezain agudo, bere arteko harremanen mediokritatea argudiatuz. Michelangeloren koadroan elkar ukitzen saiatzen diren hatzen irudi errepikakorra maitasunaren ezintasunaren etengabeko gogoeta bilakatuko da.

Pertsonaiaren formatua hasieratik bukaera arte aldatu egiten da, barne bidaiak ilusioari ate bat irekitzen diolako; horretara dator Atxagak eraiki duen imajinarioaren alde bat: ametsak, koloreak, pintura, Carl Sandburg, D. H. Lawrence, Georges Brassens, Espronceda, Sarrionandia, Emily Dickinson, Violeta Parraren kantu eta literatura beste batzuen artean eta zeruen tonalitateak. Zeru tonalitate horiek Ireneren ispilu dira. Kritika feministarentzat ispilua emakumearen kontzientzia da, emakumearen memoria. Zeruak aldatuz doaz tonalitatez eta Irene aldatuz doa. Bartzelonan zeruak marmolezko tonalitatea izango du, maindire zikin kolorea ere hartuko du, gris eta urdin ikusiko dugu, Bilbon gauak erabat gorrituko duen arte. «Azkenean, ilargia ikus zitekeen bi lainoen artean». Zeruak pertsonaia suntsituari zirrikitu bat irekitzen dio eta horrela amaitzen da nobela. Pertsonaia femenino honek femeninotik zerbait baldin badu barne bidaia hau da eta barruan daroan poesia guztia. Baina zaila egiten zaigu Ireneren bidaia fisikoan gertatzen diren hainbat ekintza ulertzea eta bortxatuegiak direlakoan gaude. Kontradikziorik handiena, ordea, Irenek egiten dituen bi bidaien alderaketan legoke. Kanpora begira egiten duen bidaiaren desubjektibizazioa areagotzen da: Andoniri idatzitako karta... Irenek barne bidaiaren bidez bersubjektibizazioarekin erantzuten dio. Barne bidaiak feminitatearen ezaugarriak ditu eta kanpo bidaiak maskulinitatearenak, horrek ez du esan nahi pertsonaia hibridoa denik, baina bai oso ezaugarri psikologiko ezberdinekin osatua dagoela. Kortazarrek (2000: 204) nobela honen polifonia goraiatu zuen, nobelan azaltzen diren ahots ezberdinak aipatuz; era berean, pertso-

naia protagonistaren konplexutasunaz eta barnean dantzan dituen ahots ezberdinez mintzo zen.

Bi urte geroxeago, Yolanda Arrietak *Jostorratza eta haria* (1997, Kutxa) eman zuen argitara: jostorratzaz eta hariez josiz doan historia-istorio multzoa. Jostunen sendiko idazle horrek ama arketipo bat eskaintzen digu liburuko protagonista gisa, Euskal Herriko *Mari*, *Maritxu* eta *Miren* guztien lekuko. Jung-ek (1981) erabiltzen duen feminitatearen autoritate magikoaren arketipoa darabil Arrietak pertsonaia femenino protagonistaren bitartez. Familia baten barne bizitza kontatzen da, kontzientzia kolektiboaren (Jung) berri emanaz, «istorio-historia horien haziak jaiotzen garenean gurekin doazelako bi begi, bi hanka, bi beso eta bihotz bat doan bezelaxe» (*Jostorratza eta haria*, kontrazala). Ama batek sabelean daraman alabari kontatuko dio familiaren historia. Arrietak haria hartzen du elementu metaforiko bezala, eta hari horren ibilbidea jarraituz, emakumearen gogoeak josten ditu. Kortazarrek dioen modura (2000), adabaki txikiez osaturiko nobela dugu eta literaturaren eta ehunaren arteko metafora azaltzen da, Greziako kultura klasikoan ere agertzen den bezalaxe. Esan behar da Etorkizunaren jainkosek gizakiaren bizitza josten zutela. Mircea Eliadek (1983) kosmosa oihal bat bezala ikusten du.

En el Cosmos, lo mismo que en la vida humana, todo se halla ligado por una textura invisible; y por otra, que ciertas divinidades son las señoras de estos «hilos» que, en última instancia, constituyen una vasta «ligazón» cósmica (1983: 120).

Arrietak, amaren arketipoa erabiltzeaz gain, pertsonaia erreferentzialak (Hamon 1977) sortu ditu belaunaldi berrientzat memoria zatitxo bat eskaini ahal izateko. Estreina-koz, beraz, emakume protagonista batek gure herriaren historia kontatuko digu, modu metaforikoan bada ere, jostearen inguruko tresnekin eta semantikarekin josiz historiaren aldian aldiko gertaerak. Historia aldatuz joan den neurrian jantziak eta lanabesak aldatuz joan dira. Idazleak berak airtortzen duen bezala, oihal eta soineko beltzek garai zaha-

rraren bukaera eta berrien hasiera markatuko dute. Esan bezala, jostearen semantikak osatuko du gure protagonisten lehena eta oraina: soineko, oihal txatal, titare, jostorraz, patrioi, adabaki, albainu....

Urtebete beranduxeago Pako Aristik *Urregilearen orduak* (Erein, 1998) eman zuen argitara. Dikotomiaz jositako nobela dugu berau: herria/hiria, eguna/gaua, taberna/*puba*, tradizioa/modernitatea, Fermin/*Luisa*. Dikotomia aipatu dugu: izan ere, Luisa, subjektu protagonistetako bat, hiri, gau, *pub* eta modernitatearen anafora bilakatzen baitzaigu; aldiz, Fermin herri txiki bateko taberna batean diharduen gizasemea dugu.

Narra la vida de unos personajes que amalgaman modernidad y tradición. Mientras la taberna se hace eco de los relatos más arriesgados en la mentalidad más profunda del país, el *pub* acoge en su regazo la juventud y el vapor amoroso de la nocturnidad (Aldekoa 2004: 211).

Luisaren inguruan dakigun guztia, berak esanda, zazpi anai-arrebetatik (zenbaki simbolikoa, zazpi baitira kosmosaren zatiak) zazpigarrena, gaiztoena, sorginena dela bera. Berak aitortzen duen bezala, bere bizitza ipuin txar bat zen, fikziozkoa izateari utzi eta haragizkoa bihurtu zen hilerozkoa etorri zitzaionean. Lehen pertsona eta hirugarren pertsona erabili dira narrazioan zehar, zehar estiloa ere ikusi dugu Luisaren pentsamenduak ezagutzeko orduan, baina teknikarik garatuena elkarriketarena da. Komunikazio beharra aldarrikatzen du Luisak.

Luisa, ikuspegi marxista batetik (Goldmann 1970), tokatu zaion moralari, gizarteari oldartzen zaion heroia da; ez du onartzen informazioa eta jakin beharreko guztia botere guneetatik etortzea eta bereganatzea. Berak, tokatu zaion gizartearen aurrean, informazioa eztabaidatzea, auzitan jartzea, kritikatzeko eta batez ere istorioak kontatzea proposatzen du. «Istorioak ondo kontatzen jakitea, berdin dio hitzez edo idatziz, hori da gure urrea, eta hori egiten dakiena aberatsa da. Hori da eskimalen urrea» (358). Aldarri horre-

tan Luisak gauaren semantika eta estetika eskainiko dizkigu. Bere lagunak (Yolo, Dylan, Asier...) homosexualak, drogazale ohiak, gauean mugitzen dira. Euren kontzientzietatik edaten du Luisak. Berriro ere Goldmannek aipatzen zuen gizarte egitura mentaletik urrundu eta bere kontzientzia beste lagunak kontzientzietatik hornitzen da (Bakthin 1979). Pertsonaia erreal, borrokalari eta boterearekin ados ez dagoenaren aurrean gaude. Ez da feminismoaren ikuspegitik bere burua emakume bezala eraikitzen duen protagonista bat, ezta ere emakume ideal bat Dultzinea edota Beatriz bezala, edota Salome edota Lilith bat, Euskal Herriko gauean mugitzen den haragizko gazte baten argazki bat baizik.

90eko hamarkadari amaiera emateko, Lourdes Oñederraren *Eta emakumeak sugeari esan zion* (1999, Erein) eleberriko *Teresa* aipatuko dugu. Izenburuak berak mito femeninorik esanguratsuenetakoa iradokitzen du, izan ere, sugeak esan baitzion Evari sagar hartatik jaten bazuen Jainkoen gisara betiko jakituria eskuratuko zuela. Teresa ere bere paradisetik botatako edo ihesean doan emakumea dugu; azken finean, Gorka Urbizuk esaten duen bezala (*Euskaldunon Egunkaria*, 2002-12-26), lanpostu eta senar egokiak ditu Teresak, gizartean arrakasta lortua du, zorion estandarrean bizi da, baina bere baitatik ihes egiteko, edo bestela bere burua aurkitu ahal izateko bidaiari ekiten dio. Dena den, Evak bezalaxe Teresak, transgresioaren ideia bere baitan daroa. Teresak hamar urte daramatza ezkondata. Aspertuta. Senarra utzi eta ihesi doa bere buruaren bila, munduan ez dagoen norbaiten, zerbaiten bila. Engainatua, beti bila ibiltzera kondenatua, ez dagoena ez baita inoiz aurkitzen. «Sagar debekatua jan izanagatik ezarririko zigorra. Evak ezin izan zuen orduz geroztik Adanen anima ukitu» (27).

Kanpora eta barrura egiten duen bidaiari memoria izango du lagun. Memoria, oroitzea, hori da bizitza, biziera bakarra, batak bestean izan dezakeen lekua. Maitasuna ez al da memorian leku on bat ematea, beste bati tarte bat irekitzea. Zer da bestela maitatzea (84). Teresak Vienara egiten duen

bidaiak fisikoa da emakumezko horren barne-bidaia irudikatzen oinarri nagusia (Olaziregi 2002). Teresak leihotik begira egunak ematen ditu, etxearen edo oroimenaren zaindari. Etxeko leihotik, autobuseko leihotik, metroko leiho zirkulatik beti so. Leihotik kalera begira egon gabeko denbora zulo bat baita. Idazkera femeninoak bereak dituen leihotik ateratzeko beharra eta bakardadean nitasun sakona deskubritzeko beharra batzen dira biak ere Teresarengan. Iñaki Torre Fidak «'La mujer ventanera' en la poesía de Carmen Martín Gaité» artikulua interesgarrian esaten zuen leihoak begiratzeko era baldintzatzen zuela, ikusi gabe begiratzea posizio estrategiko berria zela. «Símbolo de lo fronterizo, límite entre el espacio cerrado y el abierto, entre lo familiar y lo inexplorado, [...] entre la guarida y la aventura del raso» (*Espéculo. Revista de estudios literarios* 19, 2001-2002: www.ucm.es/info/especulo/numero19/ventana.html). Bilakaera horretan zaila egingo zaie eleberriko pertsonaia maskulinoei Teresarengana hurbiltzea, urruti, oso urruti baitago Teresa. Eleberriri honen erdigune tematikoa hauxe dugu: emakumezko eta gizonezkoen arteko urruntasuna, bizitzeko eta sentitzeko era ezberdinak, hitz batean, ezin ulertua. Eta hori ere bada beste berrikuntza bat pertsonaia femenino horrek euskal literaturara ekarri duena.

Lehenbizikoz azaltzen zaigu euskal literaturan dena utzita Euskal Herritik doan emakume protagonista. Olaziregik esaten duen moduan (*Euskaldunon Egunkaria*, 2000-03-25), kontua ez da bakarrik pertsonaia nagusiaren baitan gertatzen den bilakaera testuratzea, aldaketa hori deskribatzeko behar diren ohiko tresna narratiboak iraultzea ere bai, bigarren pertsonaren erabilera edo nobelaren kronologia linealaren apurketa, fokuari etengabeko aldaketa. Eta hori da, hain zuzen ere, Teresak berritik duena.

Olaziregik (2002), Oñederraren nobelaren inguruan, artifizio literario gutxikoa baina forma literario aldetik trinkoa zela esan zigun. Gauza bera gertatzen zaio Teresari, artifizio gutxi baina dudatu ezineko trinkotasuna duela, eta azken

adibide gisa aukeratu dugun Ixiar Rozasen *Edo zu edo ni* (Erein, 2000) nobelako *Grazianari* beste horrenbeste gertatzen zaio. Laburtu beharko bagenu, Grazianak aztertu ditugun beste hamaika pertsonaia femeninotatik ikasi egin due-la esan beharko genuke, eta, batez ere, *Zergatik Panpoxeko* ama edo Teresatik. Emakume hau adinean aurreratua dugu, eta bizitzarekin solasean egiteko beta gutxi izanik, gehiago dago zirt edo zart egiteko. Oñederraren Teresa eta Urretabizkaiaren maiuskulazko amaren antzera, subjektu kemen-tsua eta indartsua dugu Graziana. Erabaki bat hartu beharretik abiatzen da istorioa. Senarrak «zu edo ni» esaten dio. Eta Grazianak bere bizitzan hautua egin beharko du. Aitor-tu nahi ez duen amodioaz, bakardadearen beldurraz, ihes egiten ari zaion bizitzaz pentsatu behar du (Olaziregi 2002).

Forma eta egitura berritzaile aldetik Martzelina (Lertxundi) eta Irenerekin alderatuko genuke; izan ere, bi pertsonaie-tan foku erabilpena zinez interesgarria egiten da, eta Grazia-naren bizipenak kamera batez bezala jasoak daude. Esan be-har da Grazianak bi denbora bizi dituela, senarraren enbido-ari «ni» erantzun osteko narrazio denbora eta erabakia har-tu aurrekoa. Denboraren nahiz espazioaren jarraipena ka-mera baten gisara jarraitua dago, lehentxeago esan bezala, eta azpimarratzekoa da Irenerekin nahiz Martzelinarekin gertatu bezala Grazianarekin lortzen den perspektiba abera-tsa. Zazpi kapitulutan banatua dago nobela eta kapitulu ba-koitza hitz batekin identifikatzen da. Elipsiek eta irudiek be-rebiziko garrantzia dute. Kapitulu eta ideia bakoitza irudi ez-berdin bat da, elementu bakoitza sinbolo bat. Lehen eta sei-garren kapituluan azaltzen den kaia niaren eta erroen irudia da; bidaia, askatasunaren imajina (Ana Urkiza, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-12-02). Bachelard-en etxea bilgunea da, baina, Grazianaren kasuan, utzi beharreko kartzela; argazkiak oroimena, bizitza eta heriotza: bere lagun minaren akabera, bere nahasmenduan konplize zuen bakarraren heriotza.

Bukatzeko, esan dezagun hamabi pertsonaia femenino ja-rrri ditugula mahai gainean euskal literaturari ekarri diotena

kontatzen: sei protagonista emakume idazleenak eta beste seiak gizonaenak. Subjektuak denak eta gure literaturan espazioa nahiz denbora emakumezko ikuspegi batetik interpretatu dutenak; Lucia Guerra-Cunningham-i kasu eginenez, emakumeen sinbologia eta izatea berreskuratzen lagunduko digutenak. Guk hamabi pertsonaia femenino horiek nabarmendu ditugu gure literaturako subjektu femenino protagonistak direlako; baina ezin dugu ahaztu aukeraturako 25 urte horietan zienta bat nobela argitaratu dela eta protagonista femenino subjektu gehiago aurkitzea lan nekeza izango litzatekeela. Geratzen zaigun kezka —eta beste artikuluko baterako gaia— hauxe da: zergatik gertatzen da euskal literaturan pertsonaia femenino subjektuen eskasia.¶

-
1. Eustatek 1989 eta 1994an egindako Bizi Kondizioen Inkesta, edo Siadecok 1996an *Euskaldunon Egunkariarentzat* eginikoa (*Jakin* 96, 1996, 29-42).
 2. Maite Nuñez Beteluk *Género y construcción nacional en las escritoras vascas* doktorego tesia egin baina argitaratu gabea du.
 3. Foucaultek erabiltzen du termino hori leku hertsia, baztertuak... adierazteko: hilerriak, zaharretxeak, gaztetxeak...
 4. Greimasek pertsonaiak unitate sintaktiko gisa ikusten zituen, eta sei funtziotan banatzen zituen: *subjektuak* (protagonista) *objektu* bat desiratzen du, desira horrek normalean *eragile* bat izaten du, eta objektua lortu ahal izateko *laguntzaileak* eta *aurkariak* azaltzen dira.
 5. Emakumearen eraikuntza eta independentzia ispiluaren osaketarekin ezaugarritzen zen XIX. mendean. Ispilua hausteak independentzia galdu eta gizonari entregatzea esan nahi zuen, baina ispilua hautsi eta gizonik ezean emakumea erotu eta suge uroboriko bilakatzen omen zen Lombroso eta Ferreroren hitzetan.

Bibliografía*Teoria liburuak*

- Aldekoa, I., 2004, *Historia de la literatura vasca*, Erein, Donostia.
- Bakthin, M., 1979, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madril.
- Brunel, P., 1999, *Dictionnaire des mythes féminins*, Editions du Rocher, Paris.
- Ciplijauskaité, B., 1984, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Anthropos, Bartzelona.
- Dijkstra, B., 1986, *Idolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Debate, Madril.
- Eliade, M., 1983, *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madril.
- , 2000, *Aspectos del mito*, Paidós, Bartzelona.
- Estébanez Calderón, D., 1998, *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madril.
- Goldmann, L., 1970, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris.
- Hamon, P., 1977, «Pour un statut sémiologique du personnage», in R. Barthes, W. Booth, W. C. Kayser, P. Hamon (arg.), *Poétique du récit*, Seuil, Paris.
- Irigaray, L., 1978, *Speculum: espéculo de la otra mujer*, Saltés, Madril.
- Jung, C. G., 1981, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Bartzelona.
- , 1992, *Psicología y simbólica del arquetipo*, Paidós, Bartzelona.
- Kortazar, J., 2000, *Euskal Literatura XX. mendean*, Prames-las Tres Sorores, Zaragoza.
- Lasagabaster, J. M., 2002, *Las literaturas de los vascos*, Deustuko Unibertsitatea, Bilbo.
- Lukacs, G., 1963, *Le roman historique*, Payot, Paris.
- Luna, L., 1996, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Anthropos-Instituto Andaluz de la Mujer, Sevilla.
- Moil, T., 1995, *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madril.
- Olaziregi, M. J., 1999, *Intimismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura*, Eusko Ikaskuntza, Donostia.
- , 2002, *Euskal eleberraren historia*, Labayru Ikastegia, Bilbo.
- , 2005, «Comentario cara á formación lectora. Un cocodrilo debaixo da cama, de Mariasun Landa», in G. Lluc, B. Roig (koord.), *Para entenderte mellor. As literaturas infantís e xuvenís do marco ibérico*, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago.
- Showalter, E., 1977, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton University Press, Princeton.
- Todorov, T., 1972, *Poétique*, Seuil, Paris.
- Woolf, V., 1981, *Las mujeres y la literatura*, Lumen, Madril.

Literatur lanak

- Aristi, P., 1998, *Urregilearen orduak*, Erein, Donostia.
- Arrieta, Y., 1997, *Jostorratza eta haria*, Kutxa, Donostia.
- Atxaga, B., 1995, *Zeru horiek*, Erein, Donostia.
- Borda, I., 1994, *Bakean utzi arte*, Susa, Zarautz.

- , 1996, *Amorezko pena baño*, Susa, Zarautz.
 —, 1996, *Bizi nizano munduan*, Susa, Zarautz.
 Epaltza, A., 1993, *Ur uherrak*, Pamiela, Iruña.
 Irigoien, J. M., 1982, *Poliedroaren hostoak*, Erein, Donostia.
 Landa, M., 1982, *Amets uhinak*, Elkar, Donostia.
 —, 1982, *Kaskarintxo*, Elkar, Donostia.
 —, 1983, *Elixabete lehoi domatzailea*, Elkar, Donostia.
 —, 1984, *Partxela*, Elkar, Donostia.
 —, 1984, *Txan Fantasma*, Elkar, Donostia.
 —, 1985, *Josepi dendaria*, Elkar, Donostia.
 —, 1985, *Izar berdea*, Elkar, Donostia.
 —, 1988, *Errusika*, Elkar, Donostia.
 —, 1988, *Iholdi*, Erein, Donostia.
 —, 1988, *Izeba txikia*, Erein, Donostia.
 —, 1988, *Maria eta aterkia*, Elkar, Donostia.
 —, 1988, *Aitonaren txalupa*, Elkar, Donostia.
 —, 1990, *Irma*, Elkar, Donostia.
 —, 1990, *Alex*, Erein, Donostia.
 —, 1990, *Kleta bizikleta*, Elkar, Donostia.
 —, 1992, *Potx*, Elkar, Donostia.
 —, 1994, *Julieta, Romeo eta saguak*, SM, Arrigorriaga.
 —, 1995, *Nire eskua zurean*, Erein, Donostia.
 —, 1997, *Ahatetxo eta sahatz negartia*, Elkar, Donostia.
 —, 1997, *Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean*, Anaya Haritza, Bilbo.
 —, 2000, *Sorgina eta maisua*, Elkarlanean, Donostia.
 —, 2000, *Amona, zure Iholdi*, Erein, Donostia.
 —, 2001, *Elefante txori-bihotza*, Anaya Haritza, Bilbo.
 —, 2001, *Galtzerdi suizida*, Elkarlanean, Donostia.
 —, 2002, *Krokodiloa ohe azpian*, Alberdania, Irun.
 —, 2002, *Marlene eta taxizapata*, SM, Bilbo.
 —, 2003, *Marina*, Elkar, Donostia.
 —, 2004, *Inurri bitxia*, Erein, Donostia.
 —, 2005, *Haginak eta hilobiak*, Erein, Donostia.
 Lertxundi, A., 1983, *Hamaseigarrenean, aidanez*, Erein, Donostia.
 Lizarralde, P., 1988, *Hatza mapa gainean*, Pamiela, Iruña.
 Mintegi, L., 1986, *Bai... baina ez*, Susa, Donostia.
 Mirande, J., 1983, *Haur besoetako*, Erein, Donostia.
 Oñederra, L., 1999, *Eta emakumeak sugeari esan zion*, Erein, Donostia.
 Rozas, I., 2000, *Edo zu edo ni*, Erein, Donostia.
 Urretabizkaia, A., 1982, *Zergatik Panpox*, Hordago, Donostia.