

***Oculto sendero. Elena Fortúnen  
eleberri autobiografikoa:  
Emakume baten bildungsroman***

Oculto sendero  
*An autobiographical novel of Elena Fortún:  
Female bildungsroman*

Ane URIBETXEBERRIA AZPIROZ  
Ingeles eta Aleman Filologia eta  
Itzulpengintza eta Interpretazioa  
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU)

Jasotze data: 2020.03.13 Onartze data: 2020.04.16

## LABURPENA

*Oculto sendero* Elena Fortún (1886-1952) idazle espainiar ospetsuak bizitza osoan zehar ezkutuan gorde zuen eleberri autografikoa da, eta 2016an, Fortún zendu eta 64 urte geroago, argitaratu zena. Ikerketa lan honen xedea *Oculto sendero* eleberria *bildungsroman* literatura azpigeneroan kokatzen dela baieztatzea da. Horretarako, lehenik, *bildungsroman* generoaren ezaugarriei erreparatu zaie, eta ondoren, ezaugarri horiek *Oculto sendero* eleberriko protagonistaren eta Elena Fortún beraren biografiarekin alderatu dira, eleberriak *bildungsroman* azpigeneroari aho batez dagozkion ezaugarriak dituela [agerian uzteko](#).

**Gako-hitzak:** *Bildungsroman* femeninoa, *Oculto sendero*, Elena Fortún, eleberri autobiografikoa, emakume idazleak.

## ABSTRACT

*Oculto sendero* is the autobiographical novel of the well-known Spanish writer Elena Fortún (1886-1952). She kept the novel hidden throughout her whole life and was finally published in 2016, 64 years after the passing of the writer. The aim of this paper is to verify that the novel *Oculto sendero* is an example of the literature subgenre *bildungsroman*. For this purpose, the paper describes the characteristics of the genre *bildungsroman* and, secondly, a comparison is carried out between those characteristics and the biographies of the main character of the *Oculto sendero* novel and of Elena Fortún.

**Keywords:** Female *bildungsroman*, *Oculto sendero*, Elena Fortún, autobiographical novel, female writers.

1. Sarrera. 2. *Bildungsroman* literatura azpigeneroa. Gerturatze historiko eta teorikoa. 2.1. *Bildungsroman* femeninoa historian zehar. 2.1.1. *Bildungsroman* femeninoaren ezaugarri bereizgarriak. 2.2. Eleberri autobiografikoa. 3. *Oculto sendero* eleberria. 3.1. Elena Fortúnen biografia. 3.2. *Oculto sendero*. 3.3. *Oculto sendero*ren elementu autobiografikoak. 4. *Bildungsroman* ezaugarriak *Oculto sendero* eleberrian. 4.1. Heroiaren identitate galera. 4.2. Heziketaren auzia. 4.3. Gizartearen eragina heroia-aren garapen pertsonalean. 4.4. Sexualitatearen arazoa. 4.5. Heroia-aren auto-ezagutzaren amaiera berantiar eta behartua. 5. Ondorioak. 6. Bibliografia.

## 1. Sarrera

Eskuartean duzuen lanaren xedea Elena Fortúnen *Oculto sendero* eleberri autobiografikoaren azterketa bat egitea da *bildungsroman* literatura azpigeneroan kokatzen dela baieztatzeko. *Oculto sendero* Elena Fortún (1886-1952) idazle espainiarraren eleberria dugu. Fortún idazle ezaguna izan zen bere garaian eta 20ko hamarkadatik hasita Espainiako ehunka gaztetxok (eta ez hain gaztetxok) gozatu dute haren irudimenetik ateratako pertsonaia maitagarriez. Fortúnen pertsonaia ospetsuena, eta haurren artean kuttunena, Celia da eta idazlearen eleberri ezagunenak Celiaren (hasiera batean neskatila, azkeneko liburuetan dagoeneko emakume) ingurukoak dira: *Celia lo que dice*, *Celia en el colegio*, *Celia y sus amigos*, *Celia novelista*...

*Oculto sendero* liburu kuriosoa dugu. Eleberri autobiografiko hori ez da Fortúnen gainerako liburuen antzerakoa, ez da eleberri arrunt bat, ez Fortúnek idatzitako beste liburu soil bat. *Oculto sendero* 2016an ikusi zuen argia, Fortún zendu eta 64 urte beranduago. Idatzi zuen garaian bere editoreari eman ez, eta bizitza osoan zehar ezkutuan gorde zuen. Zorionez (irakurleen zorionerako, bederen), hil ostean eleberriaren zirriborroa editore batzuen eskuetara iritsi zen eta haiek argitaratu ekartzea erabaki zuten. Liburu intimoa dugu *Oculto sendero*, emakume idazle ausart batek bere homosexualitatea hausnartu eta ulertzeko idatzitako liburu introspektiboa. Argi dago Fortúnek bere buruarentzat idatzi zuela eleberria, idazlearen helburua ez baitzen bere amodio-kontuak lau haizetara zabaltzea, bere burua hobeto ezagutzea baizik. Ingurukoengandik be-

reizten zuen hori ulertzen saiatzea, edota, jasandako miseriak eta tristurak idaztea, nolabaiteko askatasuna lortzeko, akaso. Ezin uka emakume bitxia izan zela Fortún, emakumea debekuz inguratuta zegoen garai hartan hegan egitera ausartu, eta hein batean lortu ere egin zuena, milaka emakumek gizarteak behartutakoak eta debekatutakoak burua makurtuta onartzen zituzten bitartean, bere ametsa lortzeko borrokatu zuena. Hala, eleberrian idazlearen bi aurpegiak ikus ditzakegu, bizitzan jasandako nahigabeen emaitzak biak: aurpegi berritzailea, apurtzailea eta ameslaria, bata; eta kontserbadorea eta gizarteak esandakoari men egiten dio-na, bestea.

*Oculto senderoren* azterketa bost ataletan dago banatuta: sarrera, bi atal teoriko, liburuaren azterketa eta bukaerako ondorioak. Sarreraren ostean, bigarren atalean, *bildungsroman* literatura azpigeneroaren gerturatze historiko eta teoriko bat egingo da, azpigeneroaren jatorriaren eta sorreraren arrazoiak aipatuko dira labor eta bere ezaugarriak nabarmenduko dira bereziki.

Lehen gerturatze horretatik abiatuta, lanarekin bat datorren marko teoriko zehatzago bati helduko zaio. Hala, bigarren atala bi azpiataletan dago berezita. Lehenengoan emakumeek idatzitako *bildungsroman* eleberririk aurkeztuko dira, maiz gizonezkoen oso bestelakoak direlako; eta bigarrenean, eleberri autobiografikoa definitu eta haren ezaugarriak aipatuko dira labor, batetik, *bildungsroman* azpigeneroa era borobil eta bikainenean garatzea ahalbidetzen duen generoa delako; eta bestetik, aztertuko dugun obra genero horretan bertan koka dezakegulako.

Behin *bildungsroman* azpigeneroa aurkeztuta, hirugarren atalean *Oculto sendero* eleberrian jarriko dugu arreta. Atal hori hiru azpiataletan dago banatuta: hasteko, Elena Fortúnen biografia aztertuko da; ondoren, *Oculto sendero* eleberria aurkeztuko da; eta azkenik, eleberria autobiografikotzat jotzera bultzatzen gaituzten arrazoiak aipatuko dira, bigarren atalean azaldutako ezaugarriak oinarritzat hartuz eta eleberriko protagonistaren eta Fortún beraren biografia alderatuz.

Lanaren bigarren atalean plazaratutako ideiak izan dira laugarren ataleko zati praktikoa aurrera ateratzeko euskarri. Laugarren atalean bana-ka aztertuko da bigarren atalean aurkeztutako *bildungsroman* ezaugarri bakoitza eta ezaugarrien adibide gisa eleberriko hainbat esaldi ekarriko dira lanera.

Amaitzeko, egindako azterketatik ateratako ondorioak aurkeztuko dira. Bestalde, azken atalean lana burutzeko erabili den bibliografia dago eskuragarri.

## 2. *Bildungsroman* literatura azpigeneroa. Gerturatze historiko eta teorikoa

*Bildungsromana* narrazioaren azpigenero bat da eta haurtzarotik heldutasunerako trantsizioa irudikatzeari deritzo; hots, pertsonaia batek bizitzan zehar duen eboluzio eta garapen fisiko, moral, psikologiko eta soziala azaltzeri (Rodríguez Fontela, 1996, 29-54. or.). Karl von Morgestern Dorpatoko unibertsitateko irakasle eta filologoak sortu zuen *Bildungsroman* neologismoa 1810ean, unibertsitatean eman zuen eskola batean erabiltzeko. Aipatutako irakasleak 1819an eta 1820an egin zituen bi konferentzietan terminoa erabili zuen berriz ere, eta handik aurrera literatur munduan zabaltzen hasi zen (Jost. Hemen aipatua: Rodríguez Fontela, 1996, 34. or.). Terminoa aurrerantzean *Bildungsroman*en aitzindari gisa ezagutuko zen obra izendatzeko sortu zen: Goethe-ren *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eleberria. Handik aurrera, lehenago ere azpigeneroaren ezaugarriak zituzten lanak idatzi baziren ere, *Bildungsroman* eleberriak Europan zehar zabaldu ziren XIX. eta XX. mendeetan zehar, Goetheren lana eredutzat hartuz (Rodríguez Fontela, 1996, 34. or.).

Terminoaren morfologiari dagokionez, *roman* hitzak eleberri esan nahi du alemanez, eta *Bildung* hitza instituzionaliki *Erziehung*aren (Euskal Herrian lehen-hezkuntzari legokiokeena) ondoren datorren ikasketadenboraldiaren izena da. Hala ere, oro har hartuta, *Bildung* terminoak askoz esanahi zabalagoa du, terminoaren baitan “ikasketa”, “heziketa”, “prestakuntza” eta “sorkuntza” kontzeptuak ere baitatoz. Kontzeptu horiek guztiek bikain borobiltzen dute *Bildungsroman*aren helburua, azpigeneroa norberaren ikasketan, heziketan eta prestakuntzan oinarritzen delako, baita norbere identitatearen sorkuntzan ere. Literatura desberdinen artean ohikoa den bezala, kontzeptua beste herrialdeetako literaturerara ere zabaldu zen eta Europako hizkuntza nagusienek terminoaren itzulpenak sortu zituzten. Hala, ingelesez *novel of formation*, *novel of education* edota *coming of age story* izenak ditugu, frantsesez *roman d'apprentissage*, *roman de formation* edota *roman déducation* terminoak, eta gaztelaniaz *novela de formación* edo *novela de aprendizaje*. Nolanahi ere, ingelesezko, frantsesezko eta gaztelaniazko itzulpenek ez dute alemanezko terminoaren esanahi guztia azaltzen. Hori dela eta, sarri termino alemaniarra mai-

legatzen da (Rodríguez Fontela, 1996, 29-30. or.). Euskarazko terminoari dagokionez, Literatur Terminoen Hiztegian terminoak ez du sarrera propioirik, baina ‘pertsona’ hitzaren sarreran “irakaskuntza nobela” bezala ageri da *bildungsroman* terminoa. Nolanahi ere, *bildungsroman* hitzak duen literatur tradizio handia kontuan hartuta eta euskaraz guztiz finkatuta ez dagoenez, lan honetan ere termino alemaniarra erabili da.

*Bildungsroman* kontzeptuaren definizio hertsia bat ematera, testu horien elementu komunak aztertuko dira ondoren. Testu guztiek ez dituzte zertan elementu guztiak eduki, baina sarri azaltzen diren ezaugarriak dira. Hasi baino lehen, aipatzekoa da literatura kritiketan *bildungsroman* etako pertsonaia nagusia maiz *heroi* izenez ere adierazten dela; hor-taz, lan honetan ere aurrerantzean bi terminoak erabiliko dira.

*Bildungsroman* etan pertsonaia bakar baten bizitzaren jarraipena egiten da eta hori da generoaren ezaugarri nagusia. Testuetan pertsonaiak bizitzan zehar duen mailaz mailako garapena kontatzen da. Heroiak pixkanaka bere burua ezagutzen, identitatea jorratzen eta gizartean duen lekua aurkitzen du, nerabezarotik heldu den arte (Hirsch, 1979, 206-208. or.). Norberaren garapen hori esperientzia jarraipenen bitartez adierazten da, haurtzaroari begirada azkar bat botaz eta familian, hezkuntzan, laguntasunean eta amodioan arreta jarritz, hori guztia bilaketa espiritual eta filosofiko bati lotuta (Labovitz, 1986, 246. or.). Heziketa edo garapen hori heroiak dagoeneko haurtzaroa eta lehen nerabezaroa atzean utzi dituen hasten da. Nolanahi ere, guztiz onartua dago, eta askotan beharrezkoa ere izan ohi da, liburuen hasieran haurtzaroko bizi-penak azaltzea, norbanakoaren prestakuntza prozesua ulertzeko beharrezkoa bada eta istorioaren koherentziak hala eskatzen badu (Rodríguez Fontela, 1996, 55-98. or.).

Hala ere, norberaren identitatea ez da jarduera mental soilaren fruitua, norberak bizipenen eta bizitzako esperientzia desberdinen inguruan egiten duen hausnarketaren emaitza baizik (Descartes. Hemen aipatua: Rodríguez Fontela, 1996, 232. or.). Hori kontuan hartuta, heroiaren auto-formazioak inguru sozialean du oinarria; hots, inguratzen dituen kanpoko egoerak eta baldintza sozialak, politikoak eta ekonomikoak pertsonaiaren izaeran, heziketan eta sorkuntzan eragiten dute eta bere identitatea bilatzera bultzatzen dute. Heroiak gizarte egoerak eragindako deabruak ditu barnean eta horiek uxatze aldera, bere identitatea bilatzen hasten da, munduarekin duen harremana ardatz hartuta. Nolanahi ere, abentura horretan errealtatearen aurka egiten du talka eta errealtate

bortitz horri aurre egin behar dio (Rodríguez Fontela, 1996, 29-54. or.). Errealitate horren elementu nagusia sarri pertsonaiaren familia izaten da; izan ere, familia heroiairen desiren aurka egoten da maiz eta, bereziki, ideia berrien aurka (Labovitz, 1986, 3-4. or.). Garaiko pentsamendua ere izaten du heroiak aurre egin beharreko oztopo. Orokorrean pertsonaia gatazkan egoten da bere aurreko belaunaldiekin, ingurukoek pentsatzen dutenarekin eta gizartean normaltzat eta arautzat jotzen diren dogmekin. Kanpoko errealitatearekin duen borroka horren baitan eta zenbait esperientzien bidez bere izaera jorratzen joaten da, hazten eta autoezagutzen. Amaieran, bere burua eta munduan duen lekua aurkitzen du (Rodríguez Fontela, 1996, 29-54. or.).

Inguruan duen errealitatearekiko desadostasunek eta bere benetako izaera aurkitzeko nahiak etxetik goiz alde egitera bultzatzen dute heroia, askotan oraindik nerabe denean, bere bidea bakarka jarraitzeko. Eskola oso etsigarria izan ohi da pertsonaia haurra denean eta inguruan duen mundura zabaltzen hasi ahala heziketa aukera desberdinak topatzen ditu. Hala, heroiairen benetako hezkuntza kokaleku berri batean hasi ohi da, sarri hiriko zonalde batean, bere herriko pentsamendu atzerakoitik ihes egiteko ahaleginean (Labovitz, 1986, 3-4. or.).

Maiz askotan agertzen den beste elementu bat *bildungsromanaren* amaiera behartua da. Amaiera zoriontsua dute, baina bat-batekoa, eta irakurleak ez du jakiten protagonistak bere buruaren jabe sentitzea lortu ote duen ala ez. Gizakiaren bizitza etengabeko auto-eraldaketa bat da eta norberaren identitatea bizitza osoan zehar zehazten da. Aldiz, eleberriko munduak zatikako eraldaketa bat edukitzeko aukera soilik eskaintzen du: protagonistaren bizitza hasten denetik eleberria bukatzen den punturaino, eta hortik aurrerako eraldaketaren berririk ez dugu (Rodríguez Fontela, 1996, 35-50. or.).

*Bildungsromanen* izaerak gogoeta sorrarazten duenez, liburu horiek hein batean didaktikoak direla ere esan dezakegu. Heroiak bere burua ezagutzen eta sortzen duen aldi berean, autoreak eta irakurleak ere heziketa prozesu horretan parte hartzen dute heroiairen esperientzien bidez (Rodríguez Fontela, 1996, 29-54. or.).

Amaitzeko, *bildungsromanaren* lortezintasunaren teoria dugu. *Bildungsroman* perfektuan heroiairen esperantzek eta desirek, alde batetik, eta munduko errealitateak, bestetik, sortzen duten kontraesanak bukaera harmoniko bat eduki beharko luke. Nolanahi ere, askotan protagonistak ez du niaren eta munduaren arteko gatazka era positibo batean gain-

ditzea lortzen, bere nahien eta errealitatearen arteko adostasuna ezinezkoa delako. Beraz, protagonistak bi aukeren artean erabaki behar du: bere esperantzak eta desirak sakrifikatu eta gizartearen inposizioei men egitea ala nia munduko errealitateen gainetik jartzea (Saariluoma. Hemen aipatua: Rodriguez Fontela, 1996, 37. or.).

### 2.1. *Bildungsroman* femeninoa historian zehar

Goian aipatu bezala, *bildungsroman*ak XIX. eta XX. mendeetan izan zuen loraldia eta Europako herrialdeetan geroz eta idazle gehiago hasi ziren Goetheren *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eleberria eredutzat hartu eta *bildungsroman*ak idazten. Tamalez, garai haietako *bildungsroman* eleberriei erreparatuko bagenie, nekez aurkituko genuke emakume heroirik. Emakumeen lumetatik ateratako literatura ezkutatua eta isildua izan da eta gertakari horren arrazoia argi dago: historian zehar emakumea gizartetik, ekonomiatik eta politikatik at egotera behartua izan da eta bere bizitza etxe barrura mugatu da. Nolanahi ere, XX. mendean emakumeak gizartean zuen parte hartzea pixkanaka zabaltzen hasi zen eta pentsatzekoa da garapen hark garaiko literaturan isla edukiko zuela. Hala ere, errealitateak beste aurpegi bat erakusten digu, XX. mendeko emakumeek idatzitako *bildungsroman*en kopurua oso urria baita (Labovitz, 1986, 1-2. or.).

Historian zehar kritikari, idazle eta literatura aztertzaile asko izan dira *bildungsromana* definitu dutenak eta definizio askotan heroia (idazlea bezala) gizonetzotzat jotzen da aurretiaz. Wilhelm Dilthey-en definizioa dugu horren adibide: “[In a *bildungsroman*] a young male hero discovers himself and his social role through the experience of love, friendship, and the hard realities of life” (Dilthey. Hemen aipatua: Labovitz, 1986, 2. or.). Horrek guztiak ez du esan nahi emakumeen *bildungsroman*ik existitzen ez denik, egon badaude eta horren lekuko dira XIX. mendeko Charlotte Brontë-ren *Jane Eyre* edota XX. mendeko Simone de Beauvoir-en *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Edonola ere, gizonetzkoek idatzitako edota gizonetzkoek buruzko eleberriekin alderatuta, emakumeen presentzia nabarmen txikiagoa da literaturaren historian. Guztiarekin ere, garaia zenbat eta modernoagoa, orduan eta emakume gehiagok eduki dute idazteko ausardia (edo aukera), eta geroz eta istorio gehiagotan dira emakumezkoak protagonista. Esan bezala, beraz, fikziozko emakume heroia sorerria berantiarraren arrazoia emakumeak Europako kulturaren eduki dituen mugak eta debekuak izan dira; izan ere, emakumeak ez baitu bil-



*dungsroman* batean irudikatua izan litekeen garapen bat edukitzeko aukerarik izan bizitza errealean, ezta idazle izateko aukerarik ere (Labovitz, 1986, 245. or.). Gerda Lerner historiagilearen hitzetan:

Women have been left out of history not because of evil conspiracies of men in general or male historians in particular, but because we have considered history only in male-centered terms. We have missed woman and their activities (Lerner. Hemen aipatua: Labovitz, 1986, 245. or.).

Hortaz, esan genezake goian aipatutako emakumezkoen *bildungsromanak* ez direla guztiz *bildungsromanak*, baizik eta saiakera hutsak. XVIII. eta XIX. mendeetako eleberrietako emakumezko heroiek, bizitza errealeko emakumeen gisa, gizarteak inposatutako *irudi femeninoa* transmititu behar zuten eta horrek ez zien beren niaren garapen osoa egiten uzten. Gainera, XVIII. eta XIX. mendeetan zehar Europako emakume ezkongabeen helburu gorena senar on bat lortzea zen. Hori dela eta, garaiko emakumeen inguruko istorioak protagonistaren ezkontzarekin bukatzen ziren sarri, emakumearen auto-ezagutza helburu hori burutzen duen egunean bertan bukatuko balitz bezala. Horrek *bildungsromanaren* benetako izaera apurtzen du, pertsonaiak ez baitu guztizko heziketa edo eraldaketa lortzen (Labovitz, 1986, 3-5. or.). Aipatutako guztia kontuan hartuta, esan dezakegu emakumearen *bildungsromana* ez zela benetako errealitate bihurtu XX. mendera arte:

This new genre was made possible only when *bildungs* became a reality for women, [...]. When cultural and social structures appeared to support womens struggle for independence, to go out into the world, engage careers, in self-discovery and fulfillment, the heroine in fiction began to reflect these changes (Labovitz, 1986, 6-7. or.).

### 2.1.1. Bildungsroman femeninoaren ezaugarri bereizgarriak

Jarraian emakumeen *bildungsromanen* ezaugarriei erreparatuko diegu. *Bildungsroman* femeninoak gizonezkoen ezaugarri berak partekatzen dituen arren, baditu bere ezaugarri propioak ere, hain zuzen ere historian zehar emakumeek jasandako baztertzeak eta zapalkuntzak eragindakoak. Hala, emakumeak protagonista dituzten liburuak bi ahotsetako diskurtsoak dira, ahots isilduaren edo zapalduaren (emakumezkoaren) eta ahots nagusiaren eta zapaltzailearen (gizonezkoaren) diskurtso sozialak, literalak eta kulturalak (Labovitz, 1986, 257. or.).

*Bildungsroman* femeninoen eta maskulinoen arteko desberdintasun nagusia emakumearen identitate falta da. Emakume izateak zenbait ezaugarri zekartzan (eta dakartza) berekin: obedientea, fidela, atsegina, gozoa eta femeninoa izatea. Ezaugarri horiek haurtzarotik hasi eta bizitza osoan zehar eskatzen eta agintzen zaizkio emakumeari. Hala, emakumeak bere benetako identitatea guztiz ezabatzen du, eta ez du bere burua ezagutzeko eta bere benetako izaera aurkitzeko eta garatzeko inongo askatasunik. Gizonezko heroiak gizartearen aurka egiten duen bitartean, etsaiak eta dragoiak hilez bere gizontasuna aldarrikatuz, emakumeak aipatutako emakumetasun horren aurka egin behar du, bere benetako izaera eta gizartean duen benetako rola definitzeko gai izan baino lehen. *Bildungsroman* femeninoetan argi ikusten da txikitako norbere identitate galera hori, sarri inguruko helduek bultzatua edo behartua izaten dena. Ondoren, nerabezaroan eta gaztaroan, emakume horiek beren benetako identitate ezeztatu hori berreskuratzen saiatuko dira, beren buruaren kontrola, garapena eta askatasuna lortzeko. Azken horiek neurri batean soilik lortzen dira maiz; izan ere, gizarte patriarkatuak mugak jartzen dizkio emakumearen askatasunari eta edozein alorretako garapen pertsonalari (Labovitz, 1986, 248-252. or.).

Emakumezko heroien bigarren ezaugarria iraultzailetasuna da. Gizonezko protagonistek ere inguruko injustiziei aurre egiten dieten arren, haien eta emakume heroien mundua guztiz desberdina da eta bakoitzak etsai desberdinen aurka aritu behar du. Izan ere, gizonei ez bezala, emakumeei gizarte burgesaren indarrek sexu-rolen aurrean konformidadea agintzen diote. Emakumearen rola etxeakoandarearen, emaztearen eta amaren rolaekin egon da lotua betidanik, eta hortik kanpo ez du beste paperik eduki. Behin eta berriz entzuten du etorkizunerako irudikatu dituen proiektuak gizona izango balitz soilik izango lirakeela posible. Horrez gain, emakumezkoen *bildungsroman*etan gizonezkoa irudi zapaltzailea da askotan, bere gaisetiko dagoena. Ez du emakume heroia onartzen, gizarteak inposatzen dionaren aurka egiten duelako eta gizartean duen lekua uztera ausartzen delako. Hala, *bildungsroman* femeninoetako heroi gehienak iraultzaile eta feministak izaten dira eta gizonezko heroiak ez bezala, egokitu zaien rola zalantza jartzen dute, sexu berdintasunaren inguruko galderak plazaratzen dituzte eta gizarteko egitura ororen aurka egiten dute: bikote harremanetan, karrera profesionaletan, seme-alaben auzietan, etxean duten irudian, ezartzen zaizkien inposizioen aurrean, debekatzen zaizkien aukeretan eta eremu publikoetan duten presentzian (Labovitz, 1986, 248-251. or.). Ondorioz, gizonezko he-

roiak auto-ezagutzaren bidea oraindik gazte denean amaitzen duen bitartean, emakume heroiak hainbeste oztopo ditu bere garapena lortzeko bidean, ezen ibilbidea amaitzerako gehienetan heldua baiten (Labovitz, 1986, 247. or.).

Beste ezaugarri bat emakumeen sexualitatearen arazoa da. Sexua auzi arazotsua izan ohi da emakume heroientzat eta gizonezkoen *bildungsroman*etan ez bezala, emakumeenetan sexualitatearen eta identitate sexualaren kontzeptuak sarritan azaltzen eta eztabaidatzen dira (Labovitz, 1986, 252. or.). Bestalde, emakumeak maiz benetako ni horren bilaketa bakardadean egin ohi du, edota beste emakume batzuen inguruan, batetik, gizonezkoen munduaren begiradatik babestu nahi duelako eta, bestetik, bere iraultzagatik behin betiko erbesteratze eta isolamendura zigortua izateko arriskua duelako (Labovitz, 1986, 248-252. or.).

Amaitzeko, beste ezaugarri bat liburuekiko maitasuna da. Bi helburuk bultzatzen dute emakumezko heroia liburuetan murgiltzera: lehenik, gizonezko heroiak heziketa eskuratzeko eskubidea duen bitartean, emakumeari sarri ikastea debekatzen zaio (XVIII. eta XIX. mendeetan bereziki) eta heziketa falta horri aurre egiteko irakurri egiten du; eta bigarrenik, emakumeak zapaltzen eta itotzen duen bizitza horri aurre egiteko ihesbidea aurkitzen du liburuetan, istorioek kanpoko mundura eramaten baitute (Labovitz, 1986, 253. or.).

## 2.2. Eleberri autobiografikoa

*Bildungsroman*a literatur genero anitzetan aurki dezakegun arren, eleberria, duen izaera irekia dela eta, genero bereziki aproposa da heroiaren garapena irudikatzeke. Eleberriaren barruan hainbat azpigenerotan aurki ditzakegu *bildungsroman*ak, baina nobela autobiografikoan edo autobiografian aurkitzen du *bildungsroman*ak bere punturik gorena, autobiografiek eta eleberri autobiografikoek oro har *bildungsroman*aren forma hartzen dutelako (Rodríguez Fontela, 1996, 231-268. or.).

Autobiografiak XX. mendean eduki zuen loraldia eta goraldi hori medio, saihetsezina izan zen genero moduan definitzeko beharra sortzea. Philippe Lejeun-ek *Le pacte autobiographique* liburuan egin zuen definitzeko saiakera eta, hala, bi testu mota desberdindu zituen: autobiografia eta eleberri autobiografikoa (Alberca, 2007, 66. or.). Haren hitzetan, bai autobiografietan, baita eleberri autobiografikoetan ere, autorearen eta irakurlearen arteko hitzarmen bat dago, non idazleak irakurleari egia

esango duela hitzematen dion: “Dans mes cours, je commence toujours par expliquer qu'une autobiographie, ce n'est quand quelqu'un dit la vérité sur sa vie, mais quand il dit qu'il la dit” (Lejeune. Hemen aipatua: Alberca, 2007, 66. or.). Horren arabera liburu bat autobiografiatzat jotzeko ez da nahikoa egileak egia kontatzea, horrez gain egileak irakurleari zin egin behar dio egia kontatuko duela (Alberca, 2007, 66-67. or.). Hitzarmen horretan, autoreak liburuan zehar seinale identifikagarriak eskainiko dizkio irakurleari pertsonaia bera dela argi uzteko eta eleberrian kontatzen den istorioa bere bizitzako istorioa dela adierazteko. Aldiz, autobiografia eleberrietan zehar irakurleak ez du autorea pertsonaiarekin identifikatu ahal izateko seinalerik aurkituko (Lejeune, 1975, 13-46. or.).

Lejeunen teoriak kritika ugari jaso zituen, aditu askoren esanetan ez baitzuen autobiografiaren eta eleberri autobiografikoaren artean dauden aldaera edo gradu desberdinen existentzia ahalbidetzen (Rodríguez Fontela, 1996, 243. or.). Philippe Lejeunek egindako definizio zorrotz eta behin betiko horren aurka, Georges May-en definizioa dugu. Georges Mayek joeretan oinarritzen den teoria bat planteatu zuen. Bere ustez bai autobiografiek, bai eleberri autobiografikoek egiara jotzeko joera dute, baina ez bata ez besteak ez du inoiz egia biribila esaten. Beste modu batera esanda, biek idazlearen bizitzako benetako esperientziak kontatzeko joera dute, baina zentsura, itzulunguru, asmatze edo moldaketa batzuk baztertu gabe (May. Hemen aipatua: Rodríguez Fontela, 1996, 244. or.). Hori ardatz hartuta, autobiografia gehiago oinarrituko da egian eta eleberri autobiografikoa, aldiz, fikziozko elementuetan. Ondoren, bien arteko aldaerek fikziozko elementu gehiago edo gutxiago edukiko dituzte. Mayen teoriak autobiografiaren eta eleberri autobiografikoaren arteko aukera mugagabeen existentzia bermatzen du, hala nola: nobela biografikoak, lehen pertsonan idatzitako eleberri autobiografikoak, goitizendun autobiografiak eta beste hainbat eta hainbat aukera (May. Hemen aipatua: Rodríguez Fontela, 1996, 244. or.). Ondorengo atalean ikusiko dugunez, *Oculto sendero* aukera horien artean kokatzen den liburua da, goitizendun eleberri autobiografikoa, hain zuzen ere.

### 3. *Oculto sendero* eleberria

*Oculto sendero bildungsroman* bat dela baieztatzeko azterketarekin hasi baino lehen garrantzitsua da Elena Fortúnen biografia eta bere eleberria aurkeztea, batetik, irakurleari testuinguruan jartzen laguntzeko, eta bestetik, eleberria autobiografikoa dela ziurtatzeko.

### 3.1. Elena Fortúnen biografia

Marisol Dorao-k *Los mil sueños de Elena Fortún* liburuan dionez, Encarnación Aragoneses Urquijo (Elena Fortúnen benetako izena) Madrilen jaio zen 1885ean (Dorao, 1999, 18. or.). Doraoren liburuko lehen kapituluetan azaltzen denez, Fortún haur ahul eta gaixobera izan zen jaiotzatik. Ama ere ahul geratu zen alaba erditu zuenean, eta harrezkero bizitza osoan zehar osasun ahula eduki zuen hark ere (Dorao, 1999, 19-24. or.). Osasuna zela eta, Fortún haurra zenean maiz joaten ziren ama-alabak kostaldera denboraldi bat igarotzera, itsasoko uretan bainatzeak indartu egingo zituelako ustearekin (Dorao, 1999, 24. or.). 1906an, 21 urte besterik ez zituenean, bere lehengusu Eusebio de Gorbea y Urquijo-rekin ezkondu zen (Dorao, 1999, 31. or.). Senarra militarra izan arren, idazle bihurtzeko ametsa izan zuen betidanik. Tamalez aitaren ustetan idazle lanbidea ez zen inola ere lan serioa eta militar ikasketak egitera behartu zuen semea (Dorao, 1999, 31. or.). Bikoteak bi seme izan zituen (Dorao, 1999, 32. or.), baina, Doraoren hitzetan, ez ziren zoriontsu elkarrekin. Birritan egon zen Elena Fortún senarra uzteko prest (1924an eta 1939an. Gerra zibila amaitzear zegoenean, dibortzio paperak prestatzen ari zen jada). Inés Field idazleari (Buenos Airesen ezagutu zuen laguna) Bartzelonatik 1951n idatzitako gutun batean bere senarrarekin zorigaitzeko zela azaldu zion: “Me pesa, y me pesará siempre, no haberme separado de Eusebio el año 24”. Berdin urte berean Mercedes Hernández lagunari bidali zion gutun batean: “Ni yo quería tener hijos [...] [y] hubiera deseado no casarme” (Dorao, 1999, 73. or.).

1917an Encarna ez zen batere zoriontsu, konturatzen hasia zen bere senarrak ez zuela bizitzari aurre egiteko behar dena eta ez zuela haren-gandik laguntza gehiegirik jasoko jasaten ari zen egoera gogorre aurre egiteko orduan. Egun nahiz gau, amak etengabe deitzen zion telefonoz, senarrak ez zion inongo laguntzarik eskaintzen eta haurrek bere beharra zuten denbora guztian. Gauzak horrela, 32 urte besterik ez zituenean, Encarna bai fisikoki, bai moralki leher eginda zegoen eta hain bakarrik sentitzen zen, ezen bere buruaz pena eta errukia besterik ez zuen sentitzen (Dorao, 1999, 41. or.). Bikotearen arteko maitasun ezari oinordeko baten heriotza gehitu behar diogu. 1920ko hamarkadan, Elena Fortúnen seme gazteena, Bolín, larri gaixotu zen eta, zenbait hilabete gaixo igaro ostean, 10 urteko haurra hil egin zen (Dorao, 1999, 49-50. or.). 1922an senarrari Tenerifera lanera joatea egokitu zitzaion eta bikotea Kanariar uharteetara joan zen bizitzera. Bertan, Encarnación Aragoneses pixkana-

ka berpizten hasi zen eta ordura arte emazte onaren papera antzetzten ibili ondoren, bere bidea bilatzen hasteko ordua zela konturatu zen: “Encarna se iba sintiendo cada vez más independiente [...] Estaba contenta porque había encontrado delante de ella un sendero bien trazado y una felicidad a su medida” (Dorao, 1999, 71. or.).

Uhartearen hasi zen lehen aldiz idazten eta pixkanaka bere senarrak beti amestu izandako literatura ospea lortzen hasi zen. 1924an, 38 urterekin, berriro penintsulara itzuli zen Encarnación Kanariar uharteetara joan zenarengandik oso desberdina zen (Dorao, 1999, 70. or.). Semearen heriotza hein batean gaudituta, Fortún zoriontsu zen. Etxekoandre soil izateari utzi eta gauza berriak egiteko gogoa piztu zitzaion, bere asmoak eta ametsak asebetetzeko. Hainbat elkartetan eman zuen izena eta zenbait egunkaritan hasi zen lanean, zutabe laburrak idazten. Egunkarietako bat *Blanco y Negro* izan zen eta bertan sortu zen ondorengo urteetan Elena Fortún idazle ospetsu egingo zuen pertsonaia: *Celia*. Haren eskutik oraindik ere ezagun ditugun liburuak sortu ziren: *Celia lo que dice*, *Celia en el colegio*, *Celia y sus amigos*, *Celia novelista* edo *Celia madrecita*, esaterako. Fortún lortzen ari zen ospea zela eta, senarrak geroz eta inbidia gehiago sentitzen zuen, eta bikotearen harremanak okerrera egin zuen (Dorao, 1999, 77-81. or.):

Al año de llegar a Canarias ganaba yo con *Blanco y Negro* mil pesetas mensuales, que entonces era mucho dinero. Entonces me empezó a odiar Eusebio, que hasta entonces siempre se había dado mucha importancia conmigo (Capdevila-Argüelles, 2016, 17. or.).

Hasiera batean Eusebiok emazteari idaztea debekatu zion: “Inés Field concreta que su amiga tenía que escribir en el baño pues, al principio de su carrera, su marido se lo tenía prohibido” (Capdevila-Argüelles, 2016, 17. or.). Senarrak berekin zituen haserrealdiak zirela eta, Eusebio burutik gaixo zegoela konturatzen hasi zen Fortún (gaur egun badakigu Eusebio bipolarra zela) (Capdevila-Argüelles, 2016, 13. or.). Pixkanaka Fortún geroz eta ospe handiagoa lortzen hasi zen eta argitaletxe batek Celiaren lehen liburu argitaratzea eskaini zion: *Celia lo que dice* (Dorao, 1999, 82. or.). Idazteaz gain, Encarna *Lyceum Club* deituriko elkarte baten kide bihurtu zen, emakumeen eskubideen aldeko Espainiako lehen emakume elkarte zena (Dorao, 1999, 84. or.). Hasiera batean bere idatzietan hainbat izenorde erabiltzen zituen arren, garai hartan liburuak Elena Fortún izenpean sinatzen hasi zen, bere senarraren *Los mil años de Elena Fortún* (1922) eleberritik ateratako izena. 1936an, gerra zibila hasi zenean, Fortún-ek *Lyceum Cluben* bidez emaku-

meen bizi-baldintzen alde egin zuen borroka eta inongo alderdi politikoren partaide ez izanda ere, errepublikaren alde egin zuen, errepublikanoek emakumeen eta hezkuntzaren papera indartzearen alde borrokatuko zutela uste baitzuen (Dorao, 1999, 114. or.). Izan ere, emakumearen egoera gerra baino lehen txarra bazen, erregimen berriarekin okerrera egin zuen. Carmen Martín Gaitere *Usos amorosos de la postguerra española* liburuko pasarte batean irakur dezakegunez:

La posición de la mujer española está hoy como en la Edad Media. Franco le arrebató los derechos civiles y la mujer española no puede poseer propiedades ni incluso, cuando muere el marido, heredarle, ya que la herencia pasa a los hijos varones o al pariente varón más próximo. No puede frecuentar los sitios públicos en compañía de un hombre, si no es su marido, y después, cuando está casada, el marido la saca raramente del hogar. Tampoco puede tener empleos públicos y, aunque no sé si existe alguna ley contra ello, yo todavía no he visto a ninguna mujer en España conduciendo automóviles (Martín Gaité, 1987, 30. or.).

Gerraren gorabeherak medio, Madrilen, Bartzelonan eta Italian bizi izan zen, azkenik, 1939an Buenos Aireserantz abiatu zen arte, bere senarrarekin eta beste hainbat espainiar errepublikazale erbesteraturekin batera. Bertan zenbait egunkaritan eta liburutegitan ibili zen lanean eta han ezagutu zuen Inés Field, irakasle katoliko sutsua eta aurrerantzean idazlearengan izugarritzko eragina izan zuen emakumea (Dorao, 1999, 143-173. or.). 1948an Fortún penintsulara itzuli zen, baina senarra Buenos Airesen geratu zen Espainiara bueltatzea ahalbidetuko zion amnistiaren zain. Fortúnek ez zuen Eusebio gehiago ikusi, 1949an Buenos Airesen bere buruaz beste egin baitzuen. 1950ean, urtebete New Yorken bere seme Luisekin eta haren emaztearekin bizi izan ondoren, Bartzelonara joan zen Fortún. Geroztik Fortúnen osasuna pixkanaka ahultzen joan zen. 1952an Madrileko klinika batean zendu zen; 66 urte zituen (Dorao, 1999, 173-335. or.).

Bere sexualitateari dagokionez, Fortún lesbiana zela susmatzen da. Ziurrenik Inések eta Encarnak amodio-harremana izan zuten, nahiz eta oraindik ezin dugun gutiz ziurtzat jo (Dorao, 1999, 19. or.). Beste hainbat emakumerekin ere harremanak eduki zituenaren susmoa dago, Matilde Ras Kataluniako idazlearekin, esaterako. *El camino es nuestro* liburuan, bi idazleek elkarri idatzitako gutunak biltzen dituen obran, azaltzen denez: “Sin que sea posible concretar plenamente las auténticas dimensiones de la relación amorosa entre estas dos escritoras, pero con evidencia suficiente para definirla cómo sáfica” (Capdevila-Argüelles, 2014, 16. or.).

### 3.2. *Oculto sendero*

Marisol Doraoren liburuan azaltzen ez den arren, Dorao izan zen *Oculto sendero* eleberria ahanzturatik berreskuratu zuena. *Oculto sendero* liburuaren hasieran Nuria Capdevila-Argüellesek, eleberriaren editoreak, idatzitako sarrera labur bat dago. Bertan azaltzen da nola iritsi zen *Oculto sendero* argitaratua izatera. Capdevila-Argüellesen esanetan, 1980ko hamarkada erdialdean Marisol Doraok Anne Marie, Fortúnen erraina, bisitatu zuen Estatu Batuetan. Hark bere amaginarrebaren paperez betetako bidaia-poltsa handi bat eman zion eta paperen artean mota guztietako idatzi, gutun, artikulu eta koadernoak zeuden. Horien artean, *Nací de pie* eskuizkribu autobiografikoa (*Oculto senderoren* aitzindaria), lehen aldiz 1987an argitaratu zen *Celia en la revolución* eleberria (Espainiako gerra zibil garaiko egoera gogorak kontatzen dituen), eta tinta morez eta makinaz idatzitako kutsu homosexuala zuten bi eleberri zeuden. *Oculto sendero* bi nobela horietako bat dugu (Capdevila-Argüelles, 2016, 12-13. or.). Sarrera horretan bertan irakur dezakegunez, Fortúnek ez zuen inongo interesik eleberriak argitaratu zitezen, ezta inork eleberri horiek existitzen zirela jakitean ere. Izan ere, hil baino hilabete batzuk lehenago, gutun bidez erregutu zion Inés Fieldi Buenos Airesen utzi zituen eskuizkribu batzuk erre zitzala. Argi dago, baina, lagunak ez zuela idazlearen azken nahia bete (Capdevila-Argüelles, 2016, 18. or.).

### 3.3. *Oculto senderoren* elementu autobiografikoak

Aipatu bezala, lan honetan aztertzen ari garen obra eleberri autobiografikoa da. Albercaren hitzetan: “Para poder hablar de novela autobiográfica, [...] es necesario que [...] se perciban la historia y su protagonista o los personajes de ésta, como una proyección, encubierta y disimulada, de la propia vida y personalidad del autor” (Alberca, 2007, 113. or.). *Oculto sendero* eleberrian nekez aurkituko dugu pertsonaia idazlearekin argi lotuko duen seinalerik; izan ere, eleberri autobiografikoak eskaintzen dituen aukera anitzen artean, aukera anbiguoena eta ezkutuen erabili zuen Fortúnek: pertsonaiak ez du idazlearen izen bera eta lehen pertsonan kontatzen du istorioa. Hala, narratzailea anonimotasunaren atzean ezkututzen da eta irakurlea zalantzati uzten du, liburua autobiografia den ala eleberria den jakiteko aukerarik gabe (Alberca, 2007, 99-100. or.).

Hori kontuan izanda, *Oculto sendero* eleberri autobiografikoa dela baieztatzea ez litzateke erraza. Hala ere, Albercaren hitzetan: “El concepto de novela autobiográfica, aparte de algún guiño o sugerencia del na-



rrador en su relato para orientar al lector o para despistarle, exige el conocimiento de la biografía del novelista a fin de determinar el autobiografismo o no del relato” (Alberca, 2007, 99. or.). Behin Elena Fortúnen biografia aztertu ondoren, *Oculto sendero*ko María Luisarena (eleberriko protagonista eta Elena Fortúnen *alter ego*) aztertuko bagenu, konturatuko ginatke eleberriak izan baduela Encarnación Aragonesesen bizitzarekin antzekotasunik.

Elena Fortúnek 38 urte zituen 1924an liburu sekretu hau idatzi zuenean eta ordura arte edukitako esperientzien eta bizipenen isla da (Capdevila-Argüelles, 2016, 57. or.). Eleberrian María Luisa Arroyoren istorioa kontatzen da, familia klasiko, umil eta tradizioaletik aldendu eta ezezagun zuen modernitatea eta espero gabeko askatasuna aurkitzen dituen neskatilaren bizitza. Bidaia horretan bere homosexualitatea aurkitzen du eta bere ahalmen artistikoa eta intelektuala ezagutzen eta jorratzen ditu. María Luisa Arroyo Elena Fortúnen *alter ego* dela ziurtatzeko eta *Oculto sendero* eleberri autobiografikoa dela baieztatzeke protagonistaren eta idazlearen bizitzen arteko antzekotasunak alderatzea besterik ez da behar. Horrez gain, Elena Fortúnek Inés Fieldi *Oculto senderoren* lehen zirriborroa erretzeko eskatu izana frogatzen da: idazleak berebiziko interesa zuen eleberri hori ezkutatzeko. Albercaren hitzetan: “El camuflaje tras una fórmula de ficción indicaba que el autor no podía, por el contexto señalado, o no quería, por pudor, arrosar los inconvenientes y molestias que la apuesta autobiográfica lleva consigo” (Alberca, 2007, 104. or.).

*Oculto sendero*n Elena Fortúnek azterketa pertsonal bat egiten du, auto-ezagutza prozesu bat, eta mina eta erruduntasuna dira eleberrian nagusi. Bi emakumeen biografien arteko berdintasunei dagokienez, María Luisa, Elena Fortún bezala, haur ahul eta gaixotia da. Osasuna sendatze aldera, neskatilak bi uda igarotzen ditu kostan itsasoan bainatzen. Esperientzia hori ziurrenik idazlearen oroitzapenen isla da, Marisol Dorraori esker badakigulako Elena Fortún ere kostaldera joaten zela amarekin. María Luisaren ama ere gaixo dago ia eleberri osoan zehar eta protagonistaren hitzetan argi ikusten da ama zaintzea zama astuna dela. Biografiaren atalean ikusi dugunez, Elena Fortúnek ere sufritu zuen ama zaintzen. Bi emakumeak gizartearengandik eta, batik bat amarengandik, jasotako presioaren ondorioz ezkontzen dira. Bi senarrak haien emazteen izaera indartsuen itzalean biziko diren gizagaixoak dira, eta ez Arroyo, ez Fortún, ez dira zorioneko izango beren bikoteekin. Jorgok, María Luisaren senarrak, etxean geratuko den emazte bat nahi du, haurrak zaintzen

eta etxea txukuntzen. María Luisa baina, Elena Fortún bezala, ez dago horretarako prest. Idazlearen moduan, eleberriko protagonistak ere haur bat galtzen du, eta esan genezake pasarte horren bitartez Fortúnek semea galdu zuenean edukitako esperientzia gogorra irudikatzen duela.

Min horretatik bizirik ateratzeko margotzen hasten da protagonista, Elena Fortún idazten hasi zen moduan. Gainera, idazlearen eta bere senarraren arteko harremanak okerrera egin zuen bezala, María Luisaren eta Jorgeren harremana ere okertzen doa protagonistaren margolanek ospea lortu ahala. Hala, María Luisa, Elena Fortúnek idazteko egiten zuen legez, komunean ezkututzen margotzeko. Izaera indartsua eduki arren, bi emakumeek, Fortúnek eta Arroyok, egiten duten lana beren senarrenen azpitik dagoela uste dute. Ikusitakoak ikusita, zalantzarik gabe esan dezakegu Jorge pertsonaiak Eusebiorengan duela oinarria. Azkenik, sexualitateari dagokionez, Elena Fortúnen bizitza sexualaren inguruan egon ziren susmoak baieztatzen dira *Oculto senderon*.

Haurra eta gaztea den bitartean María Luisaren homosexualitatea oso argi ikusten ez bada ere, behin helduarora iritsita hainbat emakumeekin laguntasuna baino zerbait gehiago diren harremanak edukitzen ditu. Protagonistaren homosexualitatearen berpiztea alaba hil eta senarrarekin Kanariar uharteetara bizitzera jotzen denean gertatzen da. Uharreek protagonistaren sexualitatearen kontzientziazio prozesuan duten papera ziur aski Elena Fortúnek 20ko hamarkada hasieran bertan edukitako esperientzian dago oinarrituta (Capdevila-Argüelles, 2016, 17. or.).

Gauzak horrela, inongo zalantza izpirik gabe baieztatu dezakegu Elena Fortún bere bizitzan oinarritu zela *Oculto sendero* idazteko orduan eta protagonistaren izena edota bere bizitzako zenbait elementu aldatu bazituen ere (idazle izan ordez margolari izatea, bi semeren ordez alaba bakarra edukitzea...), María Luisa Arroyo Elena Fortún bera dela. Bere obra intimoena den honetan, Fortúnek bere identitatearen zatirik arazotsuena arakatu zuen: bere lesbianismoa (Capdevila-Argüelles, 2016, 8. or.). Idazleak homosexualitate femeninoa ulertzeko bidean bultzatzen du *Oculto sendero*ko protagonista, nahiz eta sexualitatearen ezagutza zatikakoa besterik izan ez, gizarteak benetako askatasun sexuala lortzea mugatzen diolako, bere garaian Fortúni mugatu zion moduan (Capdevila-Argüelles, 2016, 9. or.). Protagonistak dena utzi eta Ameriketara joaten denean amaitzen da liburua. Eleberriak ezkutuko elementu autobiografiko mordoa duenez, amaiera horretan Fortúnen grina eta etsipena sumatu ditzake irakurleak; izan ere, bere bizitzaren agintea hartzeko prozesuan erdi-

bidean geratu zen Fortún, nahiz eta bera ere, María Luisaren antzera, bueltako txartelik gabe joan zen behin Argentinara bidean.

#### 4. *Bildungsroman* ezaugarriak *Oculto sendero* eleberrian

Datarik azaltzen ez den arren, *Oculto sendero* eleberri autobiografikoa denez, badakigu liburua XX. mendeko lehen erdian kokatzen dela. *Bildungsroman* azpigeneroan gizartearen pentsamenduak, ohiturek eta ideologiak heroiaren garapen pertsonala mugatzen dute. Esan gabe doa, emakumeen kasuan, gainera, gizartearen eragina gogorragoa eta zuzenagoa dela, emakumeak berak gizartean duen lekua gizonarena baino finkoagoa delako eta askatasun gutxiago duelako. Hortaz, liburuaren azterketa egiteko orduan garrantzitsua da *Oculto sendero* idatzi zen garaiko testuinguruan kokatzea geure burua.

##### 4.1. Heroiaren identitate galera

*Oculto sendero* eleberrian Elena Fortún idazlea María Luisa izeneko neskatila baten irudiaren atzean ezkutatu da, eta protagonista horren bizitza kontatzen du lehenengo pertsonan, 7 urte dituenetik 38 urte dituen arte. Bigarren atalean aipatu bezala, *bildungsroman* femeninoetan bereziki garrantzitsua izaten da heroiaren haurtzarora kontatzea, orduan hasten baita protagonistaren identitate galera. Halaxe ikus dezakegu *Oculto sendero* eleberrian ere. María Luisa neska ameslaria, irudimentsua, ikusnahia eta mugitua da (“[Me gusta jugar] al escondite, a los ladrones, al torito sentao... a juegos de correr... a estar quieta no quiero” [Fortún, 2016, 130. or.]), eta txikia denetik argi geratzen da ez duela emakumearengandik espero den *irudi femeninoa* islatzen: kezka intelektualak ditu eta emakumeek debekatuta dituzten ametsak (“[Cuando sea mayor quiero] vestirme de hombre y montar a caballo” [Fortún, 2016, 115. or.]). Hori dela eta, jaiotzatik entzungo du behin eta berriz emakume *on* baten betebeharrak zein diren: femeninoa, isila eta obediente izatea, seme-alabak zaintzea, gizona aurka ez egitea, etxea txukuntzea, sexu-harremanetarako beti prest egotea... Hori lortzeko bere benetako izaera aldatu beharko duela esaten diote (“Hija, eres muy revoltosa y eso tienes que remediarlo”, “¡no seas loca criatura! ¡Dios mío qué exaltada eres! ¿Qué va a ser de ti, si sigues así siempre?” [Fortún, 2016, 128 eta 136. or.]). Beste neskatila batzuen eredu ere jarraitzeko esaten diote (“Rositina era el ejemplo que yo debía seguir”, “¡Es una niña encantadora! [...] ¡Será una mujercita de su casa deliciosa!” [Fortún, 2016, 208. or.]). María Luisak, ordea, badaki

neskatila horiek ez direla zoriontsu esandakoari men egiten (“Pero yo sabía lo que pasaba en su alma infantil, veía claro en sus ojos de niña y comprendía que las alabanzas constantes de la mamá y la burda ingenuidad masculina de su padre la obligaban a comportarse cada vez más en mujercita, cada vez más fuera de su verdadera naturaleza y sus gustos verdaderos” [Fortún, 2016, 208. or.]).

#### 4.2. Heziketaren auzia

Lanaren bigarren atalean aipatu den legez, Ester Kleinbord Labovitzten hitzetan heroi askok komunean edukitzen duten ezaugarrietako bat heziketarekiko etsipena da eta aztertzen ari garen eleberrian ere ikus dezakegu ezaugarri horren ñabardurarik. Gure heroiak ez du batere gustuko eskolara joatea eta maiz nazkatu eta aspertu egiten da (“¡Si hubiera fuego en el colegio!, ¡Si cayera un rayo!, ¡Si ahorcaran a la profesora!” [Fortún, 2016, 182. or.]), irakaslearen haserrea sorrarazten duena (“¡María Luisa Arroyo! De rodillas por habladora. Es que no calla un momento esta criatura.” [Fortún, 2016, 179. or.]). Ikasgaiak ez ditu batere gustuko eta joste-lanetan (liburuan *labores de aguja* gisa izendatuak) bereziki traketza da (“Doña Margarita dudó un momento si dejarme allí o mandarme con las medianas, dada mi poca facultad para las labores de aguja” [Fortún, 2016, 173. or.]), maiz atsekabe handia sorrarazten diona (“Al volver a mi sitio había olvidado todo y no sabía por dónde meter la aguja. ¡Una inmensa desolación se apoderó de mí!” [Fortún, 2016, 174. or.]).

Gainerako ikaskideekin dituen harremanek ere arazoak sortzen dizkiote protagonista gazteari. Nesken eskola batera joaten da eta gainerako neskek bere laguna izan nahi duten arren, María Luisak neskatila jakin batengan besterik ez du pentsatzen (“A mí no me importaba mi éxito. Pilar era la llama abrasadora que cegaba mis ojos y en torno de la que daba vueltas mi alma como una mariposa atontada” [Fortún, 2016, 181. or.]). Hain da handia sentitzen duen obsesioa, ezen klase-kide batek Pilarren lagun mina bera dela esaten dionean eskolako eskaileretatik behera bultzatzen baituen. Ez behar horren ondorioz María Luisa eskolatik kanporatzen dute eta ez da berriro itzultzen. Hala ere, kanporatu izan ez balute ere, ziurrenik lehen hezkuntza amaitu ondoren ez zen berriro eskolara itzuliko; izan ere, Nerea Aresti-ren hitzetan (*Médicos, donjuanés y mujeres modernas*): “El acceso de las mujeres a la educación superior era considerada por muchos como un ideal simplemente absurdo” (Aresti, 2001, 47. or.).

### 4.3. Gizartearen eragina heroia-aren garapen pertsonalean

Identitate galerari lotuta pertsonaiaren inguru soziala dugu. Eleberri-ri zehar Fortúnek sakonki azalduko du garaiko gizartea eta emakumeen aurkako indarkeria: ezkontza erakunde esklabista gisa aurkeztuko du, emakumearen gorputza gizonari saltzea zilegi egiten duena, eta sexua ekintza zikin bezala deskribatuko du, emakumearen plazerarekin inongo zerikusirik ez duena.

Norbere identitatearen bilaketan gustuko duena eta gustuko ez duena desberdintzen hasten da protagonista. Bere ametsak eta esperantzak bete nahi ditu, baina saiatze horretan errealitatearekin egiten du topo. Goian aipatu moduan, Ester Kleinbord Labovitzek errealitate horren barnean familia eta garaiko pentsamendua daudela dio. Eleberri honetan ere familiak, eta bereziki María Luisaren amak, garrantzia handia du, gizarteak inposatutako emakume *egokiaren* irudia edukitzera bultzatzen baitu alaba. Ama da María Luisaren bizitzan eragin gehien duen pertsona, eta ez da erraza protagonistaren alde ala kontra dagoen baieztatzea. Argi dago alabaren ametsen aurka dagoela, ametsok emakumeari inposatzen zaizkion betebeharretatik kanpo daudelako. Hala ere, alaba babestea duela helburu esanenez; izan ere, alaba *bide onetik* joatea nahi du, bere *berezitasunak* bizitzan arazorik eta oinazirik sor ez dakion.

María Luisak gizartearen aurka duen borroka gogorrena genero desberdintasuna da. Gizonen eta emakumeen arteko harremanak arau multzo batzuen arabera eraikitzen ziren, non zati bakoitzak eskubide eta betebeharrak jakin batzuk zituen (Aresti, 2001, 11. or.). María Luisa txikitatik konturatzen da gizonen eskubide gehiago dituztela eta askeago bizi direla: nahi duten bezala jolastu dezakete, arropa erosoak dituzte, eta aske dira nahi dutena esateko eta pentsatzeko (“¡Yo sí que les envidiaba! ¡Su libertad, sus trajes sencillos, estrictos, sin ninguna fantasía, su derecho de comportarse naturalmente, sin afectación!” [Fortún, 2016, 267. or.]). Neskak *onentzat*, berriz, zenbait akats barkaezinak ziren (“Hoy he visto a tu hija que venía del colegio sin guantes y saltando en un pie por medio de la calle” [Fortún, 2016, 159. or.]). Emakumeen heziketak ezjakintasuna (“¡Chica, eres de una ignorancia divina! Así me gustan a mí las mujeres” [Fortún, 2016, 268. or.]), etxeko lanetako trebetasuna, eta dudarik gabe, amatasuna zituen helburu:

La evolución de la cuestión social de la maternidad durante las tres primeras décadas del siglo XX debe ser entendida como un fenómeno de continuidad y renovación al mismo tiempo. La consideración de la ma-

ternidad como elemento central del ideal de feminidad, idea dominante en los años veinte y treinta, enlazaba con una larga tradición ideológica que unía el destino de las mujeres, ricas y pobres, a la procreación (Aresti, 2001, 163. or.).

Eta hala ikus dezakegu eleberrian ere:

¡Pero querrá usted casarse!, insistía la señorita. Para la mujer no hay más camino que el matrimonio. [...] Pues en el matrimonio tendrá usted que llevar las cuentas de la casa, administrar el dinero que le entregue su marido, coser la ropa para que dure más y la nueva para que salga más barata, entretener a su marido tocando una piececita al piano... (Fortún, 2016, 308. or.).

Helburu sakratu horretatik aldenduko duen oro (irakurtzea edota margotzea, esaterako) onartezina da (“Y las mujeres cuanto más humildes mejor, y cuanto menos marisabidillas, mejor, que para cuidar del marido y criar hijas no hacen falta literaturas”, “el hogar y la maternidad llenan los principales años de vuestra vida y no hay lugar para los estudios lentos y concienzudos, que os apartarían de la verdadera finalidad de vuestra naturaleza femenina” [Fortún, 2016, 256 eta 316. or.]). Emakumearen lana, Monique Witting-en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* liburuan azaltzen denez, ama izatea, etxean egotea eta familia zaintzea da:

La sociedad [...] impone a las mujeres la obligación absoluta de reproducir “la especie” [...]. Hay que incluir aquí la apropiación del trabajo que está asociado “por naturaleza” a la reproducción: criar a los hijos, las tareas domésticas (Witting, 2006, 26. or.).

Ikasketak emakumeen eskubideetatik kanpo daude eta, horregatik, amak irakurtzea ukatzen dio María Luisari (“Mamá no me deja leer más que los domingos” [Fortún, 2016, 256. or.]). Ondoren, ezkondu ostean, senarrak ez dio margotzen uzten eta ezkutuan ibili behar da (“Los pinté escondiéndome de Jorge, esperando que se fuera al instituto, y recogiendo las pinturas antes de que volviera” [Fortún, 2016, 387. or.]). Emakumearen bizitzak zerbitzu helburu argi bat duela ohartzeko da María Luisa: anaiei, gurasoei eta, bereziki, senarrari. Wittingen hitzetan ikus dezakegunez, gizarte patriarkatuan ezkontzak senarrari emaztearen jabea izateko ahalmena ematen dio:

Los hombres se apropian de la reproducción y la producción de las mujeres, así como de sus personas físicas por medio de un contrato que se llama contrato de matrimonio (Witting, 2006, 27. or.).

Gainera, emakumea bigarren maila batean dago gizartean eta zenbait gauza egiteko ezgai dela pentsatzen da: “En la sociedad española de principios del siglo XX era común pensar que las mujeres eran inferiores a los hombres. [...] Supuestamente incapaces para labores que solo el hombre podía desempeñar” (Aresti, 2001, 163. or.). Hori dela eta, gainerako gizonen antzera, Jorge ere bere gizontasun eta ohorea babesten saiatzen da María Luisari aginduak emanez (“Y te prohíbo que continúes con esa amistad. Es decir, tú puedes hacer lo que quieras, que eres muy dueña, pero atente a las consecuencias” [Fortún, 2016, 313. or.]). Gizonak irainduta sentitzen ziren emakumeek gizonei egokitutako pribilegioak bere egiten zituztenean: “Nuestra dignidad de varones se sentía ofendida si trataban las mujeres de intervenir en los asuntos públicos o ejercer una profesión liberal” (Aza. Hemen aipatua: Aresti, 2001, 164. or.). Horregatik, Jorgek ez du jasango María Luisaren izaera eta dohain artistikoak gainetik egotea (“Jorge [...] no pintaba ya. Por mi parte, y escondiéndome de él, conseguía algunos pequeños trabajos para revistas, que al verlos reproducidos, le sumían en varios días de silencio enconado” [Fortún, 2016, 443. or.]).

Bizitza osoan zehar egingo die María Luisak patriarkatuari eta sexu-roleri aurre (“¡No me pienso casar nunca!”, “¡Si yo no quiero ser una madre de familia! ¡Si no me quiero casar, ni estudiar piano, ni coser, ni hacer cuentas...! Solo quiero leer [...], pero no se lo puedo decir a nadie porque todos se enfadan, y me riñen” [Fortún, 2016, 221. or.]). María Luisak badaki ez dela inguruan dituen emakumeen antzekoa: ez du ezkondu nahi (“Fui contenta, pero enseguida comprendí que yo estaba fuera de ambiente y que era un desastre en esas reuniones. A todas, menos a mí, las unía un obsesionante pensamiento común: el matrimonio” [Fortún, 2016, 263. or.]), eta bere interes intelektualek beste emakumeengandik aldentzen dute (“Y yo me sentía consciente de mi inferioridad ante aquel grupo de señoritas cursis, ignorantes, sin inteligencia ni imaginación, que me despreciaban y se burlaban de mí” [Fortún, 2016, 269. or.]). Bere helburua ez da ezkondu eta ama izatea, beste zerbait egiteko jaioa da (“Sí, puede ser, el de otras mujeres puede que lo sea, pero el mío no, de eso estoy segura” [Fortún, 2016, 308. or.]).

Gure heroia apurka-apurka ohartzen da badirudiela emakumei ez zaiela axola sexuen arteko desberdintasuna, edota, axola bazaie ere, hain dute onartua, ezen ez duten haren aurka borrokatzen (“¡Así vivían todas las mujeres! El orden establecido por la sociedad era este y no otro” [Fortún, 2016, 304. or.]). Gauzak hala, gizartearengandik eta ingurukoen-

gandik jasaten duen presioa ikusita, ez da harritzekoa María Luisak amaieran gizarteak emakumearengandik espero duena onartzea, eta inoiz desira izan ez zituen horiek egitea: gizon batekin ezkondu, senarrarekin oheratu, ama izan, senarraren zerbitzura egon, margolari bokazioari agur esan... (“Determiné con buena voluntad adaptarme a la vida, a la doble vida que vive todo el mundo, y entrar, al fin, en la corriente humana y en la suave paz hogareña” [Fortún, 2016, 355. or.]).

#### 4.4. Sexualitatearen arazoa

*Bildungsroman* femeninoak aztertu diren atalean ikusi dugunez, Ester Kleinbord Labovitzen arabera emakumeen *bildungsroman*etan sarri eztabaidatzen da sexualitatearen arazoa. *Oculto sendero* ezin liteke eztabaida horren adibide argiagoa izan. María Luisak erdizkako sexu-heziketa jasotzen du, nerabezaroan beste neskekin partekatzen dituen sekretu *lotsagarri* eta *esanezinen* bidez (“Dos bonitas niñas [...] me dijeron [...] que hay que tener mucho cuidado con los hombres... Bastaba con sentarse al lado de uno de ellos en el tranvía, para que al poco tiempo se hinchara la barriga y naciera un niño...” [Fortún, 2016, 147. or.]). Sexualitateak betidanik sorraraziko dio nazka eta lotsa, horren adibide dugu gurasoek sexu-harremanak edukitzen dituztela ohartzen den unea (“A mi padre había dejado de verme como siempre le había visto, y me puse encarnada hasta los ojos cuando me besó” [Fortún, 2016, 142. or.]). Bere ezkontza gauean ere higuin bera sentitzen du (“Al día siguiente de la boda me desperté cansada y dolorida, ¡Tanta emoción, tan exaltada poesía, para tan pobre y vulgar resultado!”, “Mi cuerpo, intacto la víspera, se sentía ultrajado” [Fortún, 2016, 302. or.]).

Esan bezala, sexualitateari buruzko gogoetak ugariak dira eleberrian zehar. Eleberrian plazer femeninoa, ezta ezkonduetako bikoteen artean ere, ez da sexuaren helburuetako bat. Sexua ezkontzako betebeharrak soila da (“Pues hija, porque los hombres tienen sus necesidades” [Fortún, 2016, 261. or.]). Sexuaren auziari protagonistak homosexualitatearen inguruan dituen zalantzak eta larritasunak gehitu behar dizkiogu. Lesbiana hitza esplizituki erabiltzen ez duen arren, bere hitzetan erraz interpreta daiteke emakumeenganako sentitzen duen desira. Homosexualitatea bereziki bistakoa egiten du txikitatik emakumeen edertasunari jartzen dion arretak:

De pronto dejé de ver todo lo que me rodeaba para mirar la escalera de mármol por donde descendían dos muchachas... dos señoritas, decía yo. ¡Dios mío, qué señoritas! [...] Un perfume delicado nos envolvió. Yo lo



aspiré emocionada sintiéndome como en una nube. ¡Qué manos tenían aquellas dos señoritas! (Fortún, 2016, 81. or.).

Las señoritas que siempre había visto en traje de calle, ahora llevaban vestidos extraordinarios y escotadísimos. Por lo que se veía que no tenían la carne como todo el mundo sino de precioso color de cera pálida, o de pétalos de rosas. ¡Qué guapísimas me parecieron! (Fortún, 2016, 145. or.).

Nolanahi ere, protagonistari halako zirrara eta interesa sortzen dioten emakume horiek ez dira bere inguruko helduen gustukoak eta María Luisa ohartzten da emakume horiek gizartean duten lekua arazotsua dela:

“En esos sitios” dijo mi padre, “tienen que admitir a todo el mundo”. “Pero, ¿qué es eso?”, volvió a preguntar mi madre, “parece una mujer disfrazada, pero que no tiene pelo, ni pendientes. ¡Qué cosas, señor!” (Fortún, 2016, 82. or.).

Porque eso de ir vestida de hombre con la falda hasta la pantorrilla, y tan pintadas, y fumar en público... y dos chicas tan jóvenes sin familia. ¡Vamos, que no! Que hay cosas por las que yo no paso... (Fortún, 2016, 85. or.).

Bestalde, sexualitate maskulinoa krudela iruditzen zaio, gizonezkoek asebate behar duten behar kontrolaezina. Hazten joan ahala emakumeak sexuan ere gizonaren esanetara egon behar duela ohartzten da, eta gizonen menpe egoteak eta gizonezkoen gorputzenganako desira faltak higuina sentiarazten dio (“¡Quién era él para pensar en la intimidad de mi cuerpo y de mi pensamiento! ¡Qué asco, Señor, qué asco!” [Fortún, 2016, 253. or.]). Hala ere, pixkanaka bere burua eta desira sexualak hobeto ezagutzen hasten da eta gizonezkoak gustuko ez dituela ohartzten da (“Pues que a mí no me gustan los hombres” [Fortún, 2016, 301. or.]). Horrek larritu egiten du eta liburuaren bukaera aldera medikuarengana joaten da *gaixotasuna* sendatzeko. Medikuaren aurrean lotsagorrituta behin edo behin senarrarekin ohean plazera sentitu duela onartzen duen arren, sexuak nazka ematen diola esaten dio (“Me parece un acto contra naturaleza”, “me siento ultrajada, siento el mismo horror que si me hubiera violado a la fuerza” [Fortún, 2016, 431-432. or.]). Medikiak psiquiatra batengana joateko gomendatzen dio eta emakumeei dagozkien betebeharrak egitera mugatzeko, hala, kanpoko irudia aldatuta, barneko sentimenduak aldatzeko gai izango delako (“Por el pronto, deseche usted esos trajes masculinos, pinte poco, ocúpese de la casa [...] [y] llegará a sobreponerse al desequilibrio de su naturaleza” [Fortún, 2016, 433. or.]).

*Bildungsroman* femenino askotan gertatzen den moduan, María Luisak ere emakumeen artean lortzen du garapen pertsonala eta sexualitatearen inguruko ezagutza. Asko dira *Oculto sendero* azaltzen diren emakumeak, narratzailearengan eragina dutenak eta bere identitate sexuala aurkitzen laguntzen diotenak: Dulce Nombre, María Luisaren lehen maitasuna; Consuelo, María Luisa bereziki erakartzen duen koinata ederra; Julieta, liburua-aren izenburu den bide ezkutua (*oculto sendero*) aipatzen dion poeta misteriosa; izeba Teresa eta izeba Manuelita neskazahar biziak, bere amak baino maiteago dituenak; Florinda emakume exotiko eta erakargarria, María Luisaren lehen maitalea dena; Carmenchu medikua eta Rosario abokatu, boteretsuak, azkarrak, modernoak eta lesbianak biak...

Emakumeekin dituen sexu-harremanak oso inplizituak badira ere, behin alaba hil ostean, izan baditu harremanak. Oro har, argi dago garai hartan gizarteak inposatutako irudia apurtzea zaila zela edozein emakumerentzat. Haatik, are eta zailagoa zen, ia ezinezkoa akaso, lesbiana bantentzat, emakume izateaz gain, naturaz kontrakotzat jotzen zen sexu-orientazioaren pisua baitzuen bizkar gainean.

#### 4.5. Heroiaren auto-ezagutzaren amaiera berantiar eta behartua

Ikusi dugunez, María Luisaren auto-ezagutza hasiera batean nahiko lotsatia eta zalantzatia da. Gainera, Rodríguez Fontelaren liburuan azaltzen denez, askotan emakume protagonistak ez du bere nahien eta errealitatearen arteko gatazka konpontzen eta ez du bere identitatea guztiz garatzea lortzen. María Luisak ere ez du erabateko garapen pertsonala lortzen. Guztiarekin ere, amaiera zoriontsua izan ez arren, bai esan genezake protagonistak lortzen duela bere bidea aurkitzea:

Los míos son esos que despreciáis, [...] los parias de una sociedad normal que no tiene otro fin más que reproducirse. [...] Ellos son mis compañeros de camino y me voy con ellos (Fortún, 2016, 494. or.).

Senarra utzi eta, gizonetzko traje bat soinean, Ameriketara alde egiten du bizitza berri baten bila. Rodríguez Fontelak aipatzen duen bukaera behartuaren adibide garbia dugu hori. Eleberriarren bukaeran María Luisak hein batean bere buruaren eta sexualitatearen jabe izatea lortzen duela sumatzen dugu. Nolanahi ere, norbanakoaren auto-ezagutza prozesua bizitza osoan zehar egiten den eboluzioa denez, bat bateko amaiera horrekin ez dakigu zenbaterainoko garapena lortuko duen María Luisak hil aurretik. Bestalde, lehenago aipatu dugun gisan, Labovitzek *bildungsroman* femeninoek amaiera berantiarra dutela dio eta teoria horren adibi-

de ere badugu *Oculto sendero*. María Luisak ez du bere garapen pertsonalaren prozesua heldu izan baino lehen amaitzen eta Ameriketara ihes egiten duenean 38 urte ditu dagoeneko.

## 5. Ondorioak

*Oculto sendero* liburuaren azterketa egin ondoren argi geratu da aztergai izandako eleberria *bildungsroman* adibide bikaina dela, literatura azpi-generoaren elementuz gainezka baitago. Gogora ditzagun labur *bildungsroman* femeninoen ezaugarriak: emakumeen identitate galera, iraultzailetasuna (hein batean bada ere), sexualitatearen auzia, heziketaren arazoa, gizartearen eragina eta gizonen menpe egotea. Eleberriko protagonistak aipatutako ezaugarri horiek guztiak biltzen ditu eta emakumeek XX. mendeko lehen hiru laurdenetan jasandako errealitate gogorraren irudi zehatz bat eskaintzen digu. Esan beharrik ez dago, gainera, heroia lesbiana izateak bere garapen pertsonalaren bidean eragin nabarmena duela. Hala, jasandako zapalkuntza bikoitz hori argi azaltzen da liburuan: emakume izateagatik jasandakoa, batetik, eta lesbiana izateagatik jasandakoa, bestetik.

Bestalde, Elena Fortúnen eta María Luisa Arroyoren biografien alde-raketa egin ostean inongo zalantzarik gabe ziurta daiteke Fortúnen eleberria guztiz autobiografikoa dela, eta fikziozko baliabideak erabili badi-tu ere (izen bera ez duen protagonista, lehen pertsonan hitz egiten duena), ezin uka María Luisa Elena Fortún bera dela. Alderaketan ikusi dugunez, bizitako esperientzia pertsonalak hartu zituen Fortúnek oinarritzat eleberria idazteko: familia, ezkontza, seme-alabak, ametsak eta nahiak..., eta fikziozko elementuak gehitu zizkion ondoren.

Ez nuke lana amaitutzat jo nahi azken hamarkadetan feminismoaren auziak emandako gorakada aipatu gabe. Aintzat hartzekoa da feminismoa geroz eta gehiago indartzen ari den gaia dela, eta horrek historian zehar isildua izan den literaturaren alderdia apurka argitara ateratzen hastea eragin du, baita egun emakumeak literaturan, beste hainbat alorretan bezala, duen presentzia handitzea ere. Tamalez, egungo emakume irakurle askok oraindik ere, Elena Fortún zendu eta ia 70 urte geroago, beren burua María Luisaren bizipenetan islatuta ikusiko dute. Haatik, azken hamarkadetan emakumeak gizartean duen lekua nabarmen hobetu izanak etorkizunari begira itxaropena ematen du, eta agian, biharko egunean emakumeen lumetatik sortuko diren *bildungsromanek* beren garapenean oztoporik jarriko ez dien gizarte bat irudikatuko dute.

## 6. Bibliografía

- Alberca Serrano, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Aresti, N. (2001). *Médicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua.
- Capdevila-Argüelles, N. (2014). [Introducción]. In E. Fortún & M. Ras (arg.), *El camino es nuestro*. Madrid: Fundación Banco Santander.
- Capdevila-Argüelles, N. (2016). [Prólogo]. In E. Fortún (arg.), *Oculto sendero*. Sevilla: Renacimiento.
- Dorao, M. (1999). *Los mil sueños de Elena Fortún*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Fortún, E. (2016). *Oculto sendero*. Sevilla: Renacimiento.
- Hirsh, M. (1979). The novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions. *Genre*, 12-3, 293-311.
- Labovitz, E. Kl. (1986). *The myth of the Female Heroine. The Female Bildungsroman in the Twentieth Century. Dorothy Richardson. Simone de Beauvoir. Doris Leesing. Christa Wolf*. New York. Berna. Frankfurt: Editorial Peter Lang.
- Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Martín Gaité, C. (1987). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Rodríguez Fontela, M. A. (1996). *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa hispánica*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Witting, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales. [Javier Sáez-ek eta Paco Vidarte-k itzulitako edizioa].