

***Feminist agenda(k) Eider Rodriguezen  
Katu jendea eta Bihotz handiegia  
ipuin liburuetan***

*Feminist agenda(s) in Eider Rodriguez's  
Katu jendea and Bihotz handiegia  
short-story-books*

Nagore FERNANDEZ-ZABALA  
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU). Doktoregaia

Jasotze data: 2021.05.03 Onartze data: 2021.06.03

## LABURPENA

Artikulu honetan, Eider Rodriguez idazlearen *Katu jendea* (2010) eta *Bihotz handiegia* (2017) ipuin liburuetan *feminist agenda* deiturikoak duen lekua eta irudikapen moduak aztertzen ahalegindu gara. Horretarako, hizpide ditugun obrak autorearen ibilbide literarioan kokatu ostean, diziplinarteko metodologian oinarrituz, idazketa feministan ardatz diren alderdi eta baliabide narratologikoei erreparatu diegu. *Modus autobiografikoa* eta honekin bat memoria, amatasuna eta emakume konstelazioa, barne-espazioak, *kairos*, gorputza eta honen irudikapenak eta genero indarkeria izan dira, besteak beste, abiapuntu ikerketa lan honetan.

**Gako-hitzak:** *Feminist agenda*, literatur kritika, Eider Rodriguez, euskal ipuingintza garaikidea, emakume protagonistak.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse the presence and the relevance of the *feminist agenda* in Eider Rodriguez's *Katu jendea* (2010) and *Bihotz handiegia* (2017) short-story-books. For this purpose, first, we contextualised two works in the author's literary career. Then, by following an interdisciplinary methodology, we examined the main aspects of feminist writing and its narratological resources, such as, *autobiographical modus* in conjunction with memory, motherhood and sororities, inner spaces, *kairos*, the body and its representations, and gender violence, among others.

**Keywords:** *Feminist agenda*, literary criticism, Eider Rodriguez, contemporary Basque short-story-writing, women as protagonists.

1. Sarrera. 2. Zertaz ari gara *feminist agendaz* ari garenean? 2.1. Definizio bate-rantz: ezaugarri nagusiak. 2.2. *Feminist agendaren* problematika. 3. Eider Rodriguezen ibilbide literarioaz. 4. Analisia. 4.1. Ahots autobiografikoaren aniztasu-naz. 4.2. Amatasuna gudu-zelai. 4.3. Beste(aren) espazioak. 4.4. *Kairos* vs *chronos*. 4.5. Aluak, bularrak eta beste. 4.6. Genero indarkeria. 5. Ondorioak. 6. Biblio-grafia.

## 1. Sarrera

*Feminist agendaz* hitz egingo dugu artikulu honetan, emakume prota- gonistaren agerpenak eta diskurtsoak eraginda, tradizio anglosaxoiak emakume idazleen joera narratologikoa izendatzeko sortutako termi- noaz, hain zuzen. Gema Lasarte adituaren tesi lana abiapuntutzat hartu- ta, hots, *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean* (2011)<sup>1</sup>, idazketa feminista Eider Rodriguezen azken bi ipuin liburuetan, *Katu-jendea* (2010) eta *Bihotz handiegia* (2017), nola testuratzen den aztertzea da artikulu honen helburu nagusia.

Ezer baino lehen, azpimarratu nahi dugu ikerketa-lan hau ipuingin- tzatik *feminist agenda* egiten den hurbilpen bat baino ez dela, lehen urrats bat aipatu genero literarioari gagozkiola. Hurbilpen honetan, uste izatekoa da generoaren ezaugarri intrintsekoek gaien trataeran eragina izango dutela, bistakoa denez, ipuingintzak eleberriarekin alderatuz, la- burtasunari, intentsitateari eta iradokitzeari men egiten baitie. Jarraian ikusiko dugunez, *modus autobiografikoaren* trataera eta irizpideak, esate- rako, aldakorrak izan litezke genero literarioa zein den.

Lasarteren lanaren (2011) metodologiari jarraiki, egoki iritzi diogu emakumezko ipuingile bat ikerketa honen ardatz izateari. Jakina denez, euskal letretan ipuingile bezala ibilbide kontsokratua duen idazlea da Rodriguez, bai egindako ekarpenengatik, bai eta ekarpen horien kalita- tearengatik, azterkizun ditugun obra biak sarituak izan baitira, *Katu jen-*

[1] Jakitun gara tesitik eratorritako bertsio laburtuago bat ere argitaratu dela (Lasarte, 2012), baina, tesia (2011) osatuagoa izanik, eta errepikapen nekosoak saiheste aldera, nahiz eta erabili dugun, analisisan zehar ez da honen aipamenik gehitu, bai, ordea, bibliografia atalean (ikus 6. atala).

deak (2010) Igartza Saria irabazi zuen 2008an; *Bihotz handiegiak* (2017) Euskadi Saria 2018an. Jakitun gara Rodriguezen ekoizpen osoan badagoe-la zer aztertua, baina, artikularen mugak kontuan izanik, idazlearen azken bi obrak, eta, gainera, saritutakoak hautatu ditugu. Dena den, idazlea bat bera izanik, eta zenbait ipuin azterkizun dugun *feminist agenda*-rekin egokitu daitezkeela ikusirik, artikuluan zehar ezinbestekoa izan zaigu, han-hemenka, azterketarako hautatu ez ditugun ipuinak, alegia, idazlearen beste obretakoak ere aipatzea, eta hauekin loturak proposatzea.

Rodriguezen lanen azterketan bertaratzeko, gaur egungo literatura-ren teoria eta kritikan nagusi den diziplinartekotasuna eta norabide kritiko desberdinen konbinazioaz baliatuko gara. Batetik, narratologia modalak (Bal, 1985; Friedman, 1955; Genette, 1989; Garrido Dominguez, 1993; Pozuelo Yvancos, 1988; Rimmon-Kenan, 1983; Villanueva, 1989) aztertu dituen alderdi eta tresna metodologikoak geure egingo ditugu testuen irakurketara pasatzean. Horrela bada, ahotsaren, fokalizazioaren, pertsonaien, espazioaren, denboraren, eta beste zenbait elementu narratologikoren bitartez, eta hauek aztertuz eta interpretatuz, ipuinen irakurketa proposamen bat egiten saiatuko gara. Bestela esan, narratologia modala izango da ipuinetara hurbiltzeko eta hauen zentzu sakonena eta hertsiena ulertzeko tresna nagusia.

Lasarteren (2011) lanean oinarrituko garelako kontuan izanik, irakurketa narratologikotik *feminist agendari* begira jarriko gara, eta honek zehazten dituen ezaugarri nagusiei erreparatuko diegu, batez ere, emakume protagonistetan. Hortaz, beheago definituko diren (ikus 2. atala) *modus autobiografikoa* eta honekin bat memoria; amatasunaren inguruko diskurtsoak eta emakume konstelazioa; espazioa eta denbora, gorputzaren errepresentazioa eta genero indarkeria bezalako alderdiak zentralak izango dira analisisian zehar.

Aurrekoarekin bat, ikasketa kulturalak, bai eta gorputzaren teoria soziala ere aintzat hartuko ditugu, ezaugarri feministei lotuta, testuen irakurketa zabalago eta osatuago bat proposatzeko. Datozen lerroetan azpimarratuko denez, Lasartek (2011) definituriko *feminist agendak* dakartzan mugak lausotze aldera, eta azterketa ahalik eta zabalena gauzatu ahal izateko, beste hainbat teoria eta hurbilpenetara begira jarriko gara. *Cultural studies* delakoari dagokionez, Barker & Jane (2016) adituek jaso duten definizioak ondo laburtzen du teoria horren muina: “a cluster (or formation) of ideas, images and practices, which provide ways of talking

about, forms of knowledge and conduct associated with, a particular topic, social activity or institutional site in society” (Hall, 1997 *apud* Barker & Jane, 2016, 6. or.). Kulturaren eta boterearen arteko harremana ardatz duen diziplinarteko teoria hau, zeinaren erroak gizarteko alderdi eta eragile askotara heltzen diren, lagungarri egin zaigu, besteak beste, espazioen inguruko irakurketan sakontzeko (Ryan, 2010). Bestetik, gorputzaren teoria sozialari ere leku bat egin nahi izan diogu, besteak beste, gorputzaren ikuskerari dagokionean, eremu akademikoan paradigma aldaketa bat ekarri baitzuen (Esteban, 2004, 11. or.). Gorputzaren inguruko aurreko hurbilpenetan, gorputza objektu soil bat bezala ulertzen eta deskribatzen zen. Ordea, teoria sozialak esku hartu zuenetik, gorputzak egituraz eta ekintzaz blaitutako identitate eta genero eraikitzaile gisa ulertzen dira, eta horrela ulertu eta interpretatu dira ikerketa-lan honetan ere.

## 2. Zertaz ari gara *feminist* agendaz ari garenean?

### 2.1. Definizio baterantz: ezaugarri nagusiak

Jakina denez, *agenda* terminoak, zehatzago, *agenda politikoak* delako talde batean oinarritzat hartzen diren edukiak, helburuak, eztabaidagaiak, egiteko daudenak, etab. barnebiltzen ditu (Lorenc, 2002). Horrela bada, helburu politikoa duen edozein kolektibok eta mugimendu antolatuk bere agenda propioa sortzen du. Mugimendu feministak erakutsi digu agenda horiek ez direla inolaz ere arau eta eduki multzo estankokoak, ezpada uneoro eguneratzen eta berridazten den oinarria (teoriko-praktikoa), zeinak planifikazio bat eskatzen duen: “Plantear una agenda feminista es pensar y diseñar qué se quiere conseguir y cómo hacer para conseguirlo. La planificación debe afectar a diferentes ámbitos como los movimientos sociales, el activismo, la creación artística y literaria, los medios de comunicación o las instituciones, entre otros” (Gil, 2019, 58. or.).

Dakusagunez, literatura, beste arte adierazpenekin batera, agenda feministak aintzat hartzen duen diziplinetako bat dugu, nazioarteko literaturan hainbatek aztertutako auzia (Farré, 2011; Felitti & Spataro, 2018; Jiang, 2019; Pereira-Ares, 2020; Pérez, 2020), bai eta euskal panorama literarioan ere, besteak beste, behin baino gehiagotan aipatu dugun Lasarteren (2011) lanak erakutsi diezagukeenez. Diziplinartekotasunean oinarritutako metodologiaz baliatuz, aipatu ikertzaileak erakutsi digu, bes-

te zenbait adituren lanak oinarritzat hartuz (Olaziregi, 1999; White, 1996), batetik, emakume idazleek emakume protagonistak sortzeko joera dutela nagusiki. Bestetik, idazketa feministak bere-bereak dituen ezaugarriak, tradizio anglosaxoian *feminist agenda* bezala ezagutzen direnak, emakumeek idatzitako euskal narratiba garaikidean sistematikoki identifikatu ditu Lasarterek. Ondorioz, bere ikerketei esker, ziurtasunez azpimarrara daiteke literatura anglosaxoian ez eze, emakumeek idatzitako euskal narratiba garaikidean ere *feminist agenda* delakoaz hitz egin daitekeela, emakume idazleen joera narratologikoaz diharduen terminoaz, hain zuzen.

Idazketa feministako alderdi nagusietako bat *modus autobiografiko* konta-moldea dugu, zeina, eskuarki, memoriaren erabilerarekin batera ezaugarritu eta deskribatu den. Lasarteren (2011) kasuan, esaterako, aipatu konta-teknika lehen pertsonako diskurtso aski autobiografikoak zehazteko erabili da: “Bizitza idaztinkeraren bidez ordenatzea helburutzat duten memoria nobela hauetan, erabili diren tekniken artean, gogoetak, gutunak, eta konfesioak dira espresio modurik erabilienetakoak” (2011, 66-67. or.). Gutunez eta genero testualez dihardugula, Lanserren (1996) azalpena jarraituz, idatzizko konta-molde hauek historikoki emakumezko idazleekin harremandu izan dira, pertsonaiaren idatz ariketa pribatua izaki, ez omen zutelako hegemonia androzentriko diskurtsiboa iraultzen: “las cartas eran privadas y no amenazaban una hegemonía discursiva masculina. [...] esto es, escribir en público se convierte en sinónimo de escribir a y para los hombres” (1996, 281. or.).

Norbanakoaren eraikuntza prozesu horretan iraganari erreparatzea ezinbestekoa zaie pertsonaiei, memoria lagun, lehenaldiari begiratuko baitiote nor diren argitzeko. Idatz ariketa horretan usu erabili diren espazioak barne-espazioak dira, emakumearen metafora bezala ulertuta, eta testuratutako denbora *kairos* edo barne-denbora izan ohi da, *chronos* edo denbora fisikoarekiko dikotomian.

Kritika feministan nola, Lasarteren (2011) lanean ere, amatasuna dugu *feminist agendako* ezaugarri zentraletako bat, ikuspegi ezkorretik, nahiz baikorretik jorratua delarik ere. Zenbait genero hurbilpenek azpimarratu dutenez, patriarkatuak amatasuna eta zaintza positiboki eta emakumeentzako maxima bezala eraikiarazi ditu, emakumea bere sareetan harrapatzeko eta are mendekoago egiteko (Lipovetski, 1999; Despen-tes, 2007; Rich, 1996; Rodriguez, 2019). Diskurtso hegemonikoak sortutako ikuskera hain erroturik geratu da gizartean, ezen, amatasunaren auzia

mugimendu feministetan ere *leitmotiv* izan baita maiz (Barker & Jane, 2016). Amatasunarekin batera, belaunez belaun eraikitzen diren ama-alaba sareak, inoiz hirukoitzak ere badirenak (ama-alaba-amona), azpimarratzen ditu idazketa feministak, *emakume konstelazio* edo *emakume genealogia* terminoen bidez izendatu direnak.

Gorputzen agerpenak, diskurtsoak eta erabilerak ere ezin ahaztuzkoak dira *feminist agendaz* hitz egiterako unean. Gorputzak errepikapenez eraikitzen eta desbideratzen diren egoera historikoak diren heinean (Butler, 2007), eta generoa eraikitzeko garrantzitsuak zaizkigun kategoria guztiz intenzional eta performatiboak izaki (Torras, 2012), ezinbestekoak izan dira pertsonaien izaeran eta karakterizazioan gehiago sakontzeko. Horrekin lotuta, genero indarkeriaren problematika ere lehen lerroan geneukake. Izan ere, Lasartek (2011) bere ikerketa lanean ondorioztatu duen moduan, memoriaren, nazioaren eta amatasunaren inguruko gaiak ez bezala, eta nahiz eta datu soziologikoetan barra-barra aipatu, aztertu dituen emakumezko idazleek horrenbeste esplizitatzen ez duten auzia da hau. Hitz egiten al du gure corpusak genero indarkeriaz?

## 2.2. *Feminist agendaren* problematika

Goikoetxeak dioskunez (2017), bistakoa da, euskal feminismoaz dihardugula, eraldaketa politikoek nolako eragina izan duten, eta gaur egun oraindik duten. Bestalde, Estebanen (2017) adierazpenak jarraituz, esan genezake Euskal Herriko feminismoaren historia ez dela inolaz ere estatikoa izan; etengabe aldatzen eta garaiko beharretara egokitzen joan den mugimendu kolektibo bat baino. Hori dela eta, ez da harritzekoa agenda feministetako edukiak uneoro birpentsatzen jardutea, bai eta baikoitzarentzat ondoen egokitzen den metodologia proposatzea. Hari horri tiraka, ikusi dugu, esaterako, Lasarteren (2011) lanak, gaur egungo ikuspegitik, mugimendu sozial eta feministetan puri-purian dauden zenbait alderdiri eta galderari erantzuteko unean, hutsuneak dituela. Esaterako, zer esan diezaguke amatasunaren problematikaz? Kontrako eta aldeko jarreraz gain, badira beste hainbat jokabide ez direnak bereziki ez kontrakoak, ez aldekoak, konplexuagoak dira. Edo, zer esan genezake bestelako amatasun (eta aitatasun) erduez? Familia gurasobakarrak, bikote homosexualak eta subrogazioa bezalako auziak literatur gai al dira? Zer esan genezake maskulinitate eta feminitate erduez, hegemonikoez, nahiz ez-hegemonikoez? Eta gorputzez? Harreman afektibo eta sexual heterozuzenak ez direnez?

Aurrekoarekin bat, aintzat hartu behar dugu, Gil (2019) adituari jarraiki, mugimendu feministak, bere historia guztian zehar, aldaketa eta inflexio ugari eta garrantzitsuak bizi izan dituela, eta euretako bakoitzak, gainera, agenda espezifikoa eta egokitu bat izan duela bidelagun (*apud* Valcárcel, 2017). Kontuan izanik, Estebanek (2017) euskal mugimendu feministaren aro berri baten atarian egon gaitzkeela azpimarratzen duela, eta arestian azaldu diren problematikak eta galderak konpondu eta erantzun gabe gelditzen direla, iruditzen zaigu Lasarteren (2011) proposamena gaurkotzeko, eta egungo mugimendu feminista aintzagoetara hobeto egokitzen den agenda berri bat proposatzeko une egokian gaudela.

Halaber, narratologia feminista osatu baten eraikuntzan, bai eta, oro har, berdintasunezko narratologia bat eraikitzeke asmoz, bada aldaketa eta proposamen berrien beharra aldarrikatzen duen aditurik ere. Alderdi honetan Lanser (1996) aipa genezake, zeinak narratologia modalaren ikuspegi androzentrikoa auzitan jarri ostean, berrikuntzak proposatzen dituen ezaugarri narratologikoetan oinarriturik. Aipatutakoaz gain, kritika feministaren analisi modua ere aztertu eta kritikatu du: “Las críticas feministas tienden a preocuparse más por los personajes que por cualquier otro aspecto de la narración y hablan de los personajes en buena parte como si fueran personas” (1996, 278. or.). Kritika feministan nagusitu den norabide bakarrek *modus operandi* gainditzeko, obraren tonua, eta ahotsak eta hauen bikoiztasunak kontuan hartu beharko liratekeela azpimarratzeaz gain, pribatu/publiko dikotomiaren eguneratze eta birdefinizio baten beharra aldarrikatzen du, besteak beste. Ikusirik *femenist agendak* gure literatur sisteman hutsuneak dituela, aintzat hartzeko proposamenak dira Lanser adituarenak; izan ere, “[...] el mayor impacto del feminismo en la narratología será plantear nuevos interrogantes que se añadirán a las distinciones narratológicas que ya existen” (Lanser, 1996, 277. or.).

### 3. Eider Rodriguezen ibilbide literarioaz

Escibanoren (2016) hitzetan euskal ipuingintzak duen ahots originaletako bat da Eider Rodriguezena (Orereta, 1977), euskal ipuingintza garaikideaz dihardugula aipatu barik utzi ezin daitekeen sortzailea (Egaña, 2020, 14. or.). Izan ere, euskal literaturari ekarpena bide askotatik eta era askotara egin arren, itzulpenetik edo ikerketatik adibidez, euskal letretan, batez ere ipuingile izateagatik kontsaktatu den idazlea dugu Rodri-



guez (Olaziregi & Ayerbe, 2016, 60. or.). Chejov, Mansfield edo Carver bezalako ipuingileen izenak aipatzen dira maiz bere estiloa definitzerako orduan:

la narrativa de Rodriguez revela una maestría narrativa en su capacidad para poner de manifiesto las contradicciones de la realidad. Su mirada recalca en esos pequeños gestos, silencios, lapsus que pasan inadvertidos en la cotidianidad de nuestras vidas, pero en los que nuestras miserias humanas, nuestros miedos y anhelos bullen. Una narrativa en la que, como no podía ser de otra forma, la vida se impone con esas contradicciones y grietas que solo la mirada de la cuentista acierta a mostrar (2016, 61. or.).

2004an argitaratu zuen lehen ipuin liburua, *Eta handik gutxira gaur* (IV. Joseba Jaka literatur beka). Molde eta estilo askotariko 16 narrazio barnebiltzen dira lehen obra honetan, eta horietako lautan nabaria da euskal gatazkaren presentzia eta oihartzuna. Honen adibidea da “Politika albistek” ipuina. Alde batetik, biolentziaren konplexutasunaren isla (Portela, 2015), eta, era berean, amatasunaren inguruko hausnarketa biltzeagatik (Olaziregi & Ayerbe, 2016) hainbatetan izan da kritika akademikoarentzat aztergai. Bestetik, aipagarria zaigu zenbait antologietan ere bildu den kontakizuna delako, *Haginetako mina* (Soto, 2008) bildumaz gain, ingelesez 2010ean Ayerbek apailaturiko *Our Wars. Short Fiction on Basque Conflicts* (2010; 2014an gaztelaniaz, *Nuestras guerras. Relatos sobre los conflictos vascos* izenburupean). *Haragia* (2007) obra, aztergai dugun idazlearen bigarren ipuin liburua, berriz, gizon-emakumeen harremanetan bilbatzen da (Egimendi, 2008), eta betegarririk gabeko estilo sotilez, egunero-ko egoera itzal eta krudelak dakartza orrietara (Ayerbe, 2008).

*Katu jendea* (2010) (Igartza Saria, 2008) dugu Rodriguezen hirugarren ipuin liburua, artikuluan aztertuko duguna, hain zuzen. Egunerokotasunean hezurmamtzen diren giza harremanak eta hauen gorabeherak kontakutako zaizkigu (Landabaso, 2010; Lasarte, 2010; Lopez, 2010; Marañon, 2013). Bere laburrean erritmo bizkorra duten ipuinek (Zaldua, 2010) edertasunaren eta kapitalismoaren esklabo diren klase ertaineko pertsonaiak dakartzate ia beti, irakurlea entzungor utziko ez dituen konposizioak eskainiz (Juaristi, 2010; Landabaso, 2010). Izan ere, gogora dezagun mintzagai dugun bilduma proiektu bezala aurkeztu zela, eta ez dela harritzekoa, hortaz, adituek azpimarratzen duten ipuinen arteko lotura tematikoa. Artikuluan aztertuko den beste obra *Bihotz handiegia* (2017) da (Euskadi Saria, 2018). Kontraesan moralez (Rekondo, 2018) eta giza harremanez (Andreu, 2018; Ezkerra, 2017) diharduen testuak, emakume prota-

gonisten bidez (Alvarez, 2017), egunerokoak diren gaien aurrean harridura eta deserosotasuna sentiaraziko dio irakurleari (Agirre, 2018). Ipuinok ez digute ezer segururik eta espliziturik adieraziko; horren ordez, iradokitzea dute helburu (Jauregi, 2017).

Idazlearen estiloaz adituek azpimarratzen duten beste ezaugarri bat laburtasuna da, batez ere Rodriguezen lehen bi ipuin liburuez dihardute-la. Ayerbek (2008), esaterako, *Haragia* (2007) obrako narratzaileek soberakin guztiak labanez ebakitzen dituztela azpimarratzen digu, eta idazleak berak ere estilo zorrotz eta neurtuaren aldarria egiten du: “Izan ere, esango nuke euskal literaturaren gaitzetako bat dela soberako hitz-kopuruarena” (in Escribano, 2016). Ordea, adierazgarria da azken bi ipuin liburuetan estilo luzeago baten aldeko hautua egin duela, Alice Munro idazlearen ipuinetatik hurbilagokoa, bide batez.

Rodriguezen ipuin liburuetan, halaber, idazketa feministan ohikoak diren ezaugarriak identifikatu dituzte adituek. Esaterako, Rabellik (2004) diosku *Eta handik gutxira gaur* (2004) lanean emakumeen ahotsa nabarmentzen dela; edo Olaziregi & Ayerbek (2016) obra bereko “Politika albisteak” ipuinean ezkututzen den amatasunaren inguruko hausnarketa azpimarratzen digute. Retolazak (2008) izenburutik bertatik iradokitzen den gorpuztasuna nabarmentzen du *Haragia* (2007) bilduman; desioa eta amatasuna gai zentralak dira *Katu jendea* (2010) obran (Lasarte, 2010; Landabaso, 2010), eta emakume protagonisten nagusitasuna azpimarratzen du, beste behin, Alvarezek (2017) *Bihotz handiegiaz* (2017) diharduela. Bestetik, gogora dezagun haur eta gazte literaturan ere egin duela ekarpenik idazleak; hortxe geneukake, esaterako, *Oilasko hegalak* (2020) obra, zeinak familia bateko ama bat fokalizatzen duen, amatasunaren inguruko diskurtso eta familiaren ikuspegia erdigunera ekarriz. Gisa berean dirau *Santa Familia* komikian ere (2017, Haur eta Gazte Literaturako Euskadi Saria 2018an), izenburutik antzeman daiteke, kasu honetan, familiak duen protagonismoa. 2019an argitaratutako saiakera lanean, *Idazleen gorpuztak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian* bost emakume idazle-guzti-guztiak amak- elkarriketatzen ditu, eta idazleen gorpuztasunaz hausnartzen. Ikusten dugunez, kritikak eta idazlearen ibilbide eta joera propioek, bere unibertso literarioan ezaugarri feministarik egon badagoela iradokitzen digute. Hala izanik, nola gauzatzen da literarioki ikuspegi feminista hori Rodriguezen ipuingintzan? Lasartek (2011) eleberrietan aztertutako ezaugarriak aurkituko ditugu azterkizun ditugun ipuinetan? Edo bestelako baliabideak ere erabiltzen dira? Galdera hauei lotu gaitzaizkie jarraian datorren analisisan zehar.

## 4. Analisia

### 4.1. Ahots autobiografikoaren aniztasunaz

Maiz nabarmendu denez, *modus autobiografikoa* da euskal emakume idazleek emakume protagonistaren bizitza azaltzeko erabili duten kontak-teknika ohikoena. Lasartek (2011) definitutako *modus autobiografiko* konta-moldean, esaterako, nitasunetik hitz egiten duten emakume protagonista azpimarratzen dira, memoria lagun, eta, sarri, gutunak, egunero-koak eta bestelako testu genero idatziak baliatuz, nor izan ziren begiratu eta bizitza ordenatzen saiatuko direnak.

*Katu jendea*<sup>2</sup> obrari gagozkiola, “Hazia” dugu aipatu adituak definitutako *modus autobiografikoa stricto sensu* betetzen duen adibiderik behine-na. Antzezlan baten irudikapenean hezurramitzen da kontakizuna: plano extradiegetikoan dagoen emakumezko narratzaile autodiegetikoak, intradiegetikoko lehen pertsonako narratzailea autofikzionatzen du, eta ama arrunt baten bakarrizketa antzeztzen. Intradiegetikoko ama, nitasunetik, memorian oinarritzen da nor den argitzeko: “Hamairu urte eta gero ez dakit senarra edo anaia dudan. Etxe hau erosi genuen. Zidan. Ziguten.” (KJ, 58. or.). Iraganeko txatal hauek, gainera, hautatuak dira: ezkontza (KJ, 58. or.); etxearen erosketa (KJ, 59. or.); eta karrera profesio-naleko aldi joriak (KJ, 59. or.). Protagonistari ez zaizkio *grand récitak* gus-tatzen, *petits récitsak* baino. Iraganaren antolaketa horretan, *modus auto-biografikoaren* zentzu hertsian ohikoa den bezala, genero testual idatzi bat antzeman daiteke diskurtsoaren oinarrian. Izan ere, antzezlana izan-da, ez da harrizketa aktoreak *a priori* gidoi bat izan duela pentsatzea, irakurlearentzat agerikoa ez den arren. Darabilen ikuspuntuarekin bat, estilo aldetik hari kronologiko eta narratiboaren linealtasun eza nabar-mendu behar da, *stream consciousness* delako teknikatik oso gertu dagoen diskurtsoan. Bakarrizketa izanik, fokalizatu nagusiaren ahotsa soilik entzun daiteke, eta gainerako pertsonaienak ere bere hitzetatik ekartzen ditu. Mintzo horretan, orduak ez dira existitzen, apetatsu hurrenke-ratzen ditu gogoan dituenak, alegia, *kairosa* nagusitzen da *chronosaren* ordez.

[2] Analisirako *Katu jendea* (2010) obraren lehen edizioa, eta *Bihotz handiegia* (2017) obra-ren zazpigarrena, alegia, 2019ko urtarrilekoa erabili dira. Azterkizun diren ipuin liburuen aipu testualak egiteko, hemendik aurrera KJ eta BH laburdurak erabiliko dira, hurrenez hurren.

*Katu jendeako* “Hagina” eta “Louis Vuitton” ipuinetan, bai eta *Bihotz handiegiako* “Belar moztu berria”, “Urtebetetze festa” eta “Ez duzu ezer arraroa antzematen?” kontakizunetan narratzaile autodiegetikoaren aldeko hautua egiten bada ere, protagonistek ez dute konfesorik egiten, ez diote lehenaldiari begiratzen orain direna eraikitzeko, analepsiak oso urriak dira, eta bakarrizketaren jario kontrola-ezinak, gehienetan, ez du linealtasuna eteten. Eta gauza bera esan genezake *Katu jendeako* “Omarren uda”z eta *Bihotz handiegiako* “Paisaiak” kontakizunez, kasu hauetan bietan, gainera, analepsien eta memoriaren erabileran ez ezik, lehen pertsonako diskurtsoan ere huts egiten dute.

Arestian aipatu dugun bezala, jakitun gara genero literario bakoitzak berezko ezaugarriak dituela, hori dela eta, eleberria aztertu, edo ipuina, baliabide narratibo jakinak ustiatuko direla. Lasartek (2011) eleberriak aztertu ditu, eta idazketa feministaren ezaugarrietako bat elipsien agerpena dela erdietsi; ordea, ipuinen kasuan, elipsiak espero izatekoak dira edozein testutan, ezaugarri feministak izan zein ez, generoaren beraren ezaugarri intrintsekoa baita. Ez da harritzekoa pentsatzea, hortaz, delako ezaugarria ezberdin testuratu daitekeela genero literarioa zein den.

Gure corpusaren kasuan, badira zenbait ipuin, Lasartek (2011) definitutako konta-teknika *stricto sensu* betetzen ez badute ere, jarraian zehaztuko diren hainbat arrazoi direla medio, *modus autobiografiko* bezala definituko ditugunak. Euretako bat *Katu jendeako* ipuin homonimoa dugu. Protagonistaren diskurtsoa ez da nitasunetik eraikitzen, baina, narratzaile heterodiegetikoak Agnes protagonista fokalizatzen du batik bat, eta, diskurtso horretan, egunerokoaren berri ematen da. Areago, fokua protagonistaren baitara bilduta dagoenez, honen pentsamenduen eta sentimenduen berri ematen zaigu, Agnes bera hitz egiten egongo balitz bezala. Egunerokoaren errelatoan protagonistaren iraganaren berri ematen zaigu, besteak beste, alarguna dela adierazten da, bai eta oso gutxitan ikusten duen alaba bat ere baduela. *Bihotz handiegiako* ipuin homonimoa ere egoera berean dagoen kontakizuna dugu. Izan ere, gorago aipatu dugun *modus autobiografiko*aren definizio estuari helden badiogu, ez genuke konta-molde honetan sailkatuko, batez ere, protagonistak ez duelako niaren diskurtsoa jarraitzen. Ordea, kontuan izanik hirugarren pertsonako narratzaileak Ixabel protagonistaren bizitzaren nondik norakoak azaltzen dituela, eta jazoera horietan iraganari erreferentzia egiten zaio-la maiz, guk geuk *modus autobiografiko* bezala kontsideratu dugu. Analepsietan, esaterako, argazkiak azpimarratzekoak dira, iragana (ber)pizteko mekanismoak eta memoriaren elementu metonimikoak izaki: “[...] the

term ‘memory’ is not a metaphor but a metonym based on material contact between a remembering mind and a reminding object” (Assmann, 2008, 11. or.). Modu berean epaitu dugun azken ipuina *Bihotz handiegi*ako “Nire-gandik espero zena” da. Emakume protagonista Rodriguez beraren *alter ego*a izan litekeela kontuan izanik, bildumako konposiziorik pertsonal eta autobiografikoena begitandu zaigu. Honetan ez da metonimikoki memoria aipatzen, baina, bistakoa da protagonistaren kontatzeko beharrak, egunerokoaren errelatoak, eta iragaten ari den denborak eragina dutela. 1988an hasi eta 1995era arteko bidaia bat egiten du narratzaileak urtez urte, arrazoi hori dela medio, egunerokoaren antza har geniezaioko konposizioari. Horrenbeste urtetako narrazioa izanik, ezinbestean, elipsien erabilera errekurrentea da, eta hautatutako pasarteak soilik deskribatzen dira, idazketa feministan ohikoa den bezala.

#### 4.2. Amatasuna gudu-zelai

*Feminist agendan* epizentroan dagoen beste gai bat amatasunarena da, zentzu baikor, nahiz ezkorrean tratatua delarik ere. Azken aldiko hurbilpen feministek erakutsi dute, amatasun mitifikatua emakumeak kontrolpean izateko patriarkatuak sortu duen egitatea dela (Bengoechea, 1996, 411. or.); Rodriguezen hitzetan, “amatasuna da gorputzak kontrolatzeko dagoen gudu zelai handienetako bat” (Rodriguez, 2019, 23. or.). Eta zer dio, bada, aztertu dugun corpusak honen inguruan?

*Katu jendea* obran, lehenengo ipuinetik bertatik zaigu agerikoa amatasuna. Agnes protagonista ama alargun bat da, bakarrik bizi ez ezik, bakarrik sentitzen dena. Honen ispilu joko bezala, bestaldean, txanponaren ifrentzuan, Yves agertzen zaigu, bakarrik bizi arren, etengabe datozkio semeak bisitan. Errealitate horrek une oro gogorarazten dio Agnesi bakarrik bizi dela, alaba bat izanagatik, inoiz ere ez baitu honen bisitarik jasotzen. “Hazia” kontakizunean ama fikzional batek hitz egiten digu. Gogora dezagun, antzezlan bat irudikatzen ari den narratzaile extradiegetikokoak ama arrunt baten diskurtsoa performatzeko eta gorpuzten duela. Kasu honetan, patriarkatuaren diskurtsoaren kontra (Lipovetski, 1999, 190. or.), ama izatea ez da zoriontasunaren eta errealizazio pertsonalaren seinale, kartzela sinbolikoaren irudia baino, zenbait adituren hitzetan, patriarkatuak emakumea atxilotzeko darabilen arma bat (Rich, 1996; Desportes, 2007): “Ezin uka engainaturik sentitzen naizela. Hau al da bizitza?” (KJ, 63. or.). Guztiarekin ere, iruditzen zaigu ama arruntaren irudia antzeztea aukeratzearekin bat, emakume rol tradizionalaren, eta, era

berean, maskulinitate eredu hegemonikoaren kritika eraikitzen dela kontakizunean.

*Bihotz handiegiako* ipuin homonimoan amak sakrifizioa irudikatzen du, berak nahi duenaren kontra, alabak hala eskatuta onartzen du-eta bere senar ohia zaintzea: “Ez dakit ulertzen duzun: ez naiz aitari laguntzeko eskatzen ari, niri laguntzeko eskatzen ari naiz –ekin zion berriz alabak–.” (BH, 10. or.). Esplicituki amatasunaz ez bada ere, amatasunetik hitz egiten duen beste kontakizun bat “Urtebetetze festa” dugu. Gurasobakarra da protagonista, eta, alde horretatik, amatasun eredu ez-tradizional bat deskribatzen zaigu, gizonezko irudiaren absentsian, historikoki hegemoniaren diskurtsoak gaitzetsi izan duen familia eredu (Iturra, 2003, 35. or.), hain zuzen. Kontakizun honetan, halaber, aditzera ematen da ama-alabek mendekotasunezko harremana dutela, zenbait kasutan, amaren partetik gehiegi babesera ere iristen dena: “Kontu handiz azaldu nion niretzako astia behar nuela eta berak ere ni gabe egoten ikasi behar zuela. Ez nion kontatu urrutitik beha egoten nintzela” (BH, 65. or.). “Paisaiak” kontakizuneko protagonistak, ginekologoaren kontsultan izandako bizipenek tira eginda bezala, ama izan gabe, amatasunaren inguruko hausnarketa dakar orrietara: “Ez zenuten inoiz haur bat izatearen aukerari buruz hitz egin, arruntegia iruditu zitzaizuen. Eta zuek ezberdinak zineten, edo horretan ahalegintzen zineten.” (BH, 90. or.). Hitzotan ageri denez, protagonistak eta bere bikoteak guraso izateari konbentzionala deritzote, eta bi-biak tradizionalaz bestelako bikote eredu bat eraikitzen saiatzen dira. Nahiz eta askotan, zenbait irudiren bitartez, harremanaren dekadentziaren berri ematen zaion irakurleari: “Hilabetez hilabete merkeagoa zen ohiko ardo botilarekin agertu zen, eta debaluazioa zuri, berari edo harremanari zegokion zalantzak zeharkatu zintuen” (*ibidem*).

Protagonistak alabak direnean honakoa da ipuinetan eraiki den amatasunaren inguruko diskurtsoa: *Katu jendeako* “Hagina” ipuinean protagonista alaba bat dugu, zeinak, inplizituki, iraganeko une batez gogoratzerakoan, ama aipatzen duen. “Louis Vuitton”en kasuan, amaren agerpenak leku gehiago hartzen du, eta inoiz hitza ere bai, protagonista-aren ahotsetik egiten badu ere “Amak beti esaten dit norbaiten jatorria eskuetan igartzen dela” (KJ, 141. or.). Beherago aipatuko dugunez (ikus 4.5. atala), azpimarragarria da eskuek protagonistarengan, bai eta haren amaren diskurtsoarengan duten esanahia. “Omarren uda” kontakizuna da hiruretatik ama-alaba harremana gehien garatzen duen ipuina *Katu jendea* bilduman. Luia alaba da fokalizatu nagusia, eta maiz, amarekiko modu paralelistikoan deskribatzen zaigu, bat bestearen ispilua balitz be-

zala: “Luiak, [alabak] Amaiak oparitutako soineko zuria jantzi zuen eta Elena [ama] ere zuriz agertu zen sukaldera, kaioturik biak” (KJ, 99. or.); “Elena eta Luia ez ziren balkoira atera. Kamamila bana hartu zuten, biak eder, biak apain, bakoitza bere adin eta tamainan” (KJ, 101. or.). Dena den, hainbatetan, aurkari bezala karakterizatzen dira: “Luia jakitun zen amaren etsai txikia zela” (KJ, 81. or.). *Bihotz handiegi*an bi dira alaben ahotsetatik ama-alaba harremanaren berri ematen duten kontakizunak, eta bi-bietan gatazkatsua da erlazioa. “Niregandik espero zena”ko protagonistari mingarria zaio amarekin duen tratua “aspaldi bilakatu da iseka gure arteko komunikazioaren muina” (BH, 104. or.). Eta, “Ez duzu ezer arraroa antzematen?” kontakizunak ere gisa berean dirau: “[...] amaren parean ispilu deformatzaile baten aurrean bezala ikusten nuen neure burua” (BH, 131. or.). Azken honetan, gainera, alaba-ama harremanaz haratago, koinata/erraina ere aipatzen zaigu, zeinaren amatasuna auzitan jarri ez eze, irrigarri jartzen den.

Amatasunaz dihardugula, deigarria da ama-alaba sareak zenbaterainoko presentzia duen obretan. Ezaguna da *emakume konstelazio* terminoak mugimendu eta hurbilpen feministetan izan duen oihartzuna eta eragina (Lasarte, 2011, 11. or.), eta asko dira hari horri tiraka, patriarkatuaren diskurtsoa deseraikitzerako orduan, emakumeen arteko ahizpatasunaren beharra aldarrikatzen dutenak (Válcarcel, 1997, 138. or.; Rich, 1996, 417. or.). Honek euskal literaturan ere izan du islarik Lasartek (2011, 133. or.) erakutsi duen bezala, batez ere ama-alaba (eta inoiz -amona) sare bikoitzari (inoiz hirukoitza) gagozkiola. Aztertutako ipuinetan, bi emakume hauek batera agertu zaizkigu ia beti: protagonista ama den kasuetan, zeharka bada ere, alabaren irudiaren berri eman zaigu, *Katu jendea*ko ipuin homonimoan<sup>3</sup>; *Bihotz handiegi*ko ipuin homonimoan, eta bigarren obra honetako “Urtebetetze festa”n ikus daitekeenez. Protagonistak alabak izan direnean, ia beti, amaren irudia ikusgarri egin da; horren adibide dira, *Katu jendea*ko “Hagina”, “Omarren uda”, “Louis Vuitton”; *Bihotz handiegi*ko “Niregandik espero zena” eta “Ez duzu ezer arraroa antzematen?” ipuinak. Salbuespen bezala, *Katu jendea*ko “Hazia” aipa genezake, ez baita haurraren generoa zehazten; bai eta *Bihotz handiegi*ko “Belar moztu berria” eta “Paisaiak” ere. Lehenengoan, ez da ama-alabarik aipatzen protagonistari dagokiola, bai, ordea, honen bizilagunaren kasuan; bigarrenean, alabarik ez da ageri, baina, gorago aipatu dugunez, amata-

[3] Ez dugu uste kasualitatea denik, emakume protagonistaren kasuan, alegia, Agnesen kasuan, alaba agertzea; ordea, pertsonaia maskulinoaren kasuan, hots, Yvesi dagokionez, aita- seme harremana nabarmentzea.

sunaren inguruko hausnarketa bai. Hiru salbuespen hauek kenduta, hortaz, esan genezake ia guztiz sistematikoa dela emakume konstelazioaren erabilera. Deigarria da, baita ere, honen berri batez ere alabek ematea, emakume sareaz hitz egin duten protagonista gehienak alabak izan baitira –Lasarteren (2011) emaitzetan nola–.

### 4.3. Beste(aren) espazioak

Espazioen irudikapen eta erabilerari dagokionez, idazketa feministan behin baino gehiagotan aipatu bezala, barne-espazioak irudikatzen joera dago (Lasarte, 2011, 76. or.). *Katu jendea* obran ikusi dugu “Hazia” ipuina dela honen adibiderik esanguratsuen, dela espazio utilitarioari dagokionez, dela espazio sinbolikoari begira. Ryan-ek (2010) diosku espazioak generozko egiturak ere badirela, “[...] space itself is gender-inflected” (2010, 20. or.), eta, maiz, espazioak pertsonaien metonimia edo metafora bezala irakurri eta interpretatu dira. Emakumeen karakterizazioaren kasuan, diskurtso kulturalak (heteropatriarkalak) emakumeak espazio pribatuetara zokoratu ditu, eta horren inguruan ezaugarritu gehienetan (Emakunde, 2008, 13-14. or.). Irakurketa ugari, adibidez, *etxea* emakumearen metafora bezala ulertu dute (Lasarte, 2011, 77. or.). Bere baitara bilduta dagoen “Hazia” ipuineko narratzaile intradiegetikoaren karakterizazioak, aipatutako guztiari men egiten diola ikusi dugu, protagonistaren errealizatorako espazio nagusia *etxea* baita. Gainera, leihoa da kanpoko munduarekin komunikatzeko duen bide bakarra, obserbaziorako duen aukera bakarra, begiratua izan barik, begiratzeko abagunea. Azpimarragarria da ipuin honetan, idazketa feministan nola, leihoak, XX. mendeko *kronotopoak* (Martín Gaité, 1987 *apud* Lasarte, 2011, 77. or.), hartzen duen garrantzia sinbolikoa: “Gorputz erdia leihotik kanpora eta beste erdia sukaldeko lurrari itsatsita, hona hemen naizenaren metafora” (KJ, 55. or.).

“Katu jendea” ipuinean ere ezin ahaztuzkoa da *etxeak* duen protagonismoa, fokalizatu nagusia eremu horretan *soilik* karakterizatzen baita. *Etxean* pasatzen ditu Agnesek eguneko 24 orduak, noiz Yves bizilagunari zelatan, noiz *etxe*ko lanak egiten. Kasu honetan ere, leihoa agertzen zaigu, kanpoko mundurako, eta, zehazki, bizilagunaren bizitzarako lotura bezala “*La Redoute* eta saltoki handietako liburuxkak orritzatzen zituen sofa txikian eserita, hura baitzen leihotik gertuen zegoena” (KJ, 19. or.).

*Bihotz handiegia* obrara salto eginez, ez dugu barne espazioen nagusitasun erabatekorik aurkitu protagonisten karakterizazioan. Egia da, zen-



bait ipuinetan sarri agertzen dela, baina, ez da emakumea etxean espetxeratzten. Esaterako, obraren ipuin homonimoan, Ixabel bere etxean ez dagoenean Ramonen etxean dago, bi espazio pribatu horietan karakterizatzen da normalean. Dena den, gaude protagonistaren karakterizazioa hurbilago dagoela bere etxetik, senar-ohiaren bizilekutik baino, azken hau bestearen espazio bezala ikusten baitu, eta arrotz sentitzen da bertan. Senar-ohiaren etxearen deskribapenak, gainera, bat egiten du, ez Ixabelekin, ezpada Ramonen deskribapenarekin: oso gaixorik dago minbiziak jota, eta gaixotasunak eragindako narriadura esplizitatzen zaigu haren gorputzean “Agure baten gorputza zuen, orkatilak puztuta eta azal gardena” (BH, 22. or.). Era berean, senar-ohia nola, etxea ere nahiko narrras eta dekadentziaren lekuko azaltzen zaigu. Hain da bien arteko lotura estua, ezen egunetik egunera Ramonek txarrera egin ahala, etxeak ere itxura narrrasagoa hartzen baitu: “Handik bi egunetara mikatzagoa zen usaina. Egongelatik igarotzean besaulki inguruan bi makarroi eta ogi papurrak ikusi zituen, harraskan plastikozko ontziak eta katiluak gailentzen ziren, eta Osoren gopor ondoko putzuan ileak zeuden” (BH, 27. or.).

Bestalde, ikusi dugu etxeaz haratago, kalea ere agertzen zaigula protagonistaren karakterizazioan, baina, honek baino garrantzi handiagoa espazio heterotopiko batek hartzen duela: ospitaleak. Ospitaleak heriotza irudikatzen du ipuin honetan, bai eta adiskidetasuna, maitasuna; bertan hiltzen baita Ramon, baina, bertan adiskidetzen baitira Ixabel eta biak. Gainera, ez dezagun ahaztu, ikuspegi foucaultianotik, *heterotopia* hitzak boterea heltzen ez diren lekuak definitzen dituela, *beste leku* bezala ere ezagutu direnak (Toro-Zambrano, 2017, 24. or.). Eta, jakina denez, emakumeak ere, espazio heterotopikoak nola, *beste* bezala izendatu izan dira (Herrera, 2018, 233. or.). Areago, kasu honetan, Ramon bera ere maskulinitate konbentzionalaz bestelako eredu baten isla dugu, gaixorik eta endekaturik egonik, maskulinitate konbentzionalak bere-bereak dituen buruaskitasuna eta indarra galduta baititu (Despentes, 2007, 11. or.); beste la esanda, zaindua izaten ari den gizon ez-maskulinoa baita. Hau guztia kontuan izanik, zentzu batean, ospitalea, alegia, *beste lekua* protagonistaren -eta bere senar ohiaren- metaforatzat hartu dugu. “Paisaiak” ipuinean ere protagonistaren espazio nagusia etxea dugu, eta bigarren maila batean ospitalea.

Beste alde batetik, ezin ukatuzkoa da emakumeen narratiban ispiluek duten pisua, sinbolikoki emakumeei galarazita izan duten ikusgarritasuna itzultzen dioten motiboak izaki. Lasartek (2011) aztertutako corpu-

sean, esaterako, ispiluak diskurtso hegemonikoari kontra egiteko erabili izan dira, eta ez feminitate eredu hegemonikoa berriz erreproduzitzeko (2011, 75. or.). Gure corpusari gagozkiola, hiru dira aipamena merezi duten ispiluak, eta hirurak, gainera, *Bihotz handiegia* obrakoak. “Paisaiak” kontakizunean, esplizitatzen ez bada ere, ispiluak eskain diezagukeen jokoa iradokitzen zaigu: “arretatsu begiratu zenion zure buruaren irudia begitandu zitzaizun erretratu espresionista hari” (BH, 92. or.). Une horretan, protagonista arrainontziari so dago, eta objektu horrek bere irudia itzultzen dio desitxuraturik. Emakumeak bere irudia ispilu antzera diharduen objektu horren bitartez, besteak beste, (ber)eraikitzen du, zeinak espresionismoz erantzuten dion, eta honen irudi distortsionatua erakusten, arte espresionistak nola. “Niregandik espero zena” ipuinean, protagonistak duen genero auziaren erakuslea da, subjektuak bere irudiarri begiratzen dion arren, ez da kapaz bere burua bertan ikusteko “[...] konfusio handia eragiten dit nire gorputzak: ispiluak, etxeak eta gizarteak itzultzen dizkidaten irudiak ez datoz bat” (BH, 109. or.). Ildo beretik dirau “Ez duzu ezer arraroa antzematen?” ipuineko emakume protagonistak. Kasu honetan, bere islarekin identifikatzen dela nabaria da, baina, ez zaio gustatzen ikusten duena eta ez da ahalduntzen honen aurrean: “[...] baina ispiluan begiratzean ondoratu egiten naiz” (BH, 141. or.). Hortaz, esango genuke Rodriguezen ispiluek ez dutela deuseztatzen hegemoniaren mintzoa; kontrara, honen erreprodukzio, inoiz desitxuratua, inoiz baztergarria islatzen dute.

#### 4.4. *Kairos vs chronos*

Alderdi honetaz mintzatu aurretik, ezinbestekoa zaigu berriro ere genero literarioen exijentzien auziaz jardutea. Izan ere, idazketa feministan *kairos* denboraren aldeko hautua egin ohi da, *chronosekiko* dikotomian, eta aukeraketa honek, berariaz, beste ezaugarri kronologiko garrantzitsu bati egiten dio tira: linealtasun kronologikoa analepsiez eta iraganeko oroimenez hausten da usu. Kontuan izanik ipuingintzaz dihardugula, eta laburtasuna eta intentsitatea direla genero honen ezaugarri intrintsekoetako batzuk, espero izatekoa da, hortaz, analepsien garapen handirik ez aurkitzea ipuinetan.

Aipaturikoa kontuan izanik, ikusi dugu denboraren irudikapena idazketa feministaz bestelakoa izan dela: *Katu jendeako* eta *Bihotz handiegia*ko ipuin homonimoek, eta azken obrako “Niregandik espero zena” kontakizunek, gorago argudiatzen saiatu garenez, iraganaz hitz egin digute eta

memorian oinarritzen dute diskurtsoa. “Hazia”n ere nabarmena da atzera begirakoa, nahiz eta, ez den aurrekoak bezala gauzatzen, besteak beste, antzezlan bat dagoelako oinarrian. Bakarrizketa bat da antzetzten dena, hortaz, erregistroak berak behartzen du *stream consciousness* delakotik hurbil dagoen diskurtsoa erabiltzera, eta honekin bat, *kairos* denboratik gertu legokeen hurrenkera kronologikoa hautatzera. Baina, egia da, ez dela horren errekurrentea, generoaren beraren ezaugarrien mesedetan, idazketa feministan ez bezala.

#### 4.5. Aluak, bularrak eta beste

Jakina denez, gorputza elementu zentrala dugu hurbilpen feministetan, bai eta generoaren inguruko ikerketetan. Mugimendu feministen historian zehar esanahi ugari esleitu zaizkio gorputzari: batzuek gizon-emakumeen ezberdintasunerako espazio eta berme nagusi bezala definitu zuten; besteek, elementu estatiko eta material bat balitz bezala ulertu (Esteban, 2013). Gorputzaren teoria sozialak (Esteban, 2004), baina, aldaketa ekarri zuen gorputza ulertzeko eran. Teoria honi esker, gorputzek objektutasunetik *agency* delakoaren ideiarako salto egin zuten, eta “interpretazioa eskatzen duen esanahidun materializazio gisa eta kode soziokultural sorta horren emaitza bezala” (Torras, 2012, 23. or.) irakurtzen hasi ziren. Artikulu honetan geure egingo dugu aipatu hurbilpena eta gorputzak modu honetan interpretatuko: Judith Butlerren hitzak geure eginez (2007), gorputza egoera historiko bat da, errepikapenez eraikitzen eta desbideratzen dena. Honen inguruan eraikitzen da gainera generoa, gorputzezko estilo bat izaki, guztiz intenzionala eta performatiboa den kategoria, hain zuzen.

Emakume gorputzak, performatzeko eta eraldatzeko espazio ez ezik, “Niregandik espero zena” ipuinean, esaterako, erresistentziarako espazio ere bihurtzen direla ikusi dugu. Protagonista haurra zeneko garaiari erreparatuz, identitatearen inguruko talka bat irudikatzen zaigu “Mutiko gorputza duen andre nekatu bat naiz” (BH, 102. or.) dioskularik, alegia, emakumea da jaiotzez, baina, era berean, identitate maskulinoa bere sentitzen du, areago, maite du “Nire mutiko gorputza maite dut baina ezin dut nire andre nekatur jasan” (BH, 105. or.). Urteetan aurrera eginagatik ez zaio konfusio eta talka identitario hori lausotzen, areagotu baizik “Konfusio handia eragiten dit nire gorputzak: ispiluak, etxeak eta gizar-teak itzultzen dizkidaten irudiak ez datoz bat. Edonola ere, nigandik at dagoen zerbait da oraindik gorputza, ez naiz han barruan bizi” (BH, 109.

or.). Batetik, gorputzari egozten dio bere identitatearen kartzela izatea; bestetik, gizartearen kritika bat ere egiten duela esan genezake. Izan ere, poliziak dira ipuin honetako antagonistak, eta hein handi batean, beraiek bultzatuta identifikatzen da protagonista bere identitate femeninoa-ekin: “Haien begiradapean itxuratzen goaz, haien miatzeetan aurkitzen dugu geure burua, haien mesfidantzak ematen digu identitatea” (BH, 116. or.). Bestela esanda, poliziak bihurtzen dira protagonistari bere isla desitxuratua itzultzen dioten ispilu sinbolikoak.

Bai *Katu jendea* obran, bai *Bihotz handiegian* deigarria iruditu zaigu gorputz ez-konbentzionalek duten nagusitasuna. “Omarren uda” kontakizunean, haur biren biluztasuna eta sexualitatea esplizitatzen dira etengabe, Luia protagonistarena eta Omarrena. Gorputzaren irudikapen horretan, Omarren gorputzak bestelako protagonismoa du, atzerritarra izaki, arraza-zuri-konbentzionalaren rolaekin hausten baitu, eta horren eraginez, interes handia sortu Luiarengan. Esan genezake, hein handi batean, historikoki *beste* moduan kontsideratu izan den gorputz etorkinarenkiko intrigak pizten duela haurrengan etenik ez duten jolas sexualen garra. Ipuin bereko protagonistaren amona ere fisikoki deskribatzen zaigu, eta bere bular eroriak esplizitatzen, adinean aurrera egindako gorputza izanik, edertasunaren mitoak azaltzen eta onartzen ez duena (Lipovetski, 1999, 121. or.): “Luiak amonaren ondoan pasa ohi zituen udak, haren larru belztu eta hanka pikortadunei begira, toalla gainean etzaten zenean alde guztietara hedatzen zitzaizkion bularrei [...]” (KJ, 70. or.). Adineko gorputzez dihardugula, ezin dugu ahaztu *Bihotz handiegia* liburuko “Belar moztu berria”n agertzen den pertsonaia, protagonistaren bizilagunaren aitagarreba, hain zuzen. Karakterizazioa alderdi fisikoan zentratzen da batik bat, ez baitakigu bere izaeraz askorik, baina, bai ordea, nolako gorputza duen, bai jantzita, bai biluzik: “bularralde zabala, sabelalde puztua, ile gabeko azala, emakume gorputz bat zakilarengatik ez balitz” (BH, 53. or.). Zakila da femeninoan eta maskulinoan sexuaturako subjektuen muga korporal nagusia. Bestalde, adinean aurrera egindako pertsonaia maskulino honen sendotasuna eta “gorputz gihartsua” deskribatzen zaizkigu, gizonezkoei hegemoniak ezarri dien bezala (Valcuenca, 2003, 11. or.). Baina, adina kontuan izanik, karakterizazio maskulinoetan ohikoa ez den ezaugarri bat agertu zaigu: emakume gorputz baten antza. Guasch-ek (2003) dioskunez, gizon helduak, haurrak bezalaxe, maskulinitate hegemoniko hori jada galduta duten pertsonak omen dira gizartearentzat (2003, 120. or.), eta egiten den deskribapena ere hori azpimarratzera datorrela begitantzen zaigu. “Urtebetze festa”n ere ager-

tzen zaigu diskurtso hegemonikoak ezarritakoaz bestelako gorputzik protagonistaren alabaren lagunarengan, bai eta bere gurasoengan. Sute baten eraginez, hirurek daukate aurpegia erreta, eta alde horretatik ez-konbentzionalak ez ezik, gorputz mutilatuak irudikatzen dituzte. Deigarria da, protagonistak aurpegi osoa erreta duen senarrarekiko desioa sentitzea, eta gauza bera ikusi dugu “Belar moztu berria”ko protagonista-rengan ere, emakume gorputzez ezaugarritzen den gizon helduak uste ez zuen zirrara eragiten baitio. *Bihotz handiegia* obran, hortaz, gorputz ez-konbentzionalak biluzi dira, baina, hauekiko desioak ere bai, nahiko ez-konbentzionala ere badena, bidenabar.

Biluztu zaizkigun gorputz atalen artean eskuak era errepikakor batean agertu direla ikusi dugu. *Katu jendea* obrako “Louis Vuitton” ipuinean, esaterako, elegantziaren berme dira: “Amak beti esaten dit norbaiten jatorria eskuetan igartzen dela” (KJ, 141. or.); edo, *Bihotz handiegia* bildumako “Ez duzu ezer arraroa antzematen?” kontakizunean eraldaketa gorputzen den espazio nagusia amaren eskuak dira. Gogora dezagun eskuak memoriaren eta bizitzaren metonimia bezala irakurri eta interpretatu izan direla<sup>4</sup>, eta Rodriguezen ipuinetan ere ikusi dugu loturarik eskuen eta bizitzaren artean: batetik, *Katu jendea* obrako “Loius Vuitton”en, eskuak elegantziarekin erlazionatzen ditu protagonistaren amak, pertsona bakoitzaren bizi estatusa adieraziko balute bezala, alegia, norberak duen bizi estiloaren isla bailiran. Beste era batera, baina, *Bihotz handiegiako* “Ez duzu ezer arraroa antzematen?” ipuinean ere, eraldaketa protagonistaren amaren eskuetan gertatzen da, bitziza oso bat duten eta amaren lanerako erreminta nagusia izan den gorputz atalean. Hain zaio arrotza bere eskuek hartu duten tamaina, ezen bere ofizioa izandakoan ere trakets baitihardu, bere historiaren parte bat galdu dela iradokiz. Eskuen interpretazio eta irudikapen guztiak ere bat datoz ezaugarri batean: eskuak, gehienetan, emakumezko pertsonaiekin (protagonista izan, zein ez) agertzen dira, hauen karakterizaziorako marka dira. Young (2005) adituak (*apud* Cullell, 2011, 381. or.) diosku eskuak emakumeen desioa adierazteko sinbolo direla, hori dela eta ohikoagoa da feminitatearekin eta alderdi femeninoarekin lotzea maskulinitatearekin baino:

[...] una subjetividad femenina privilegiaría seguramente el tacto por encima de la vista (2005: 81), debido a que mientras un cuerpo masculi-

[4] Hortxe geneukake, esaterako, Karmele Jaioren *Amaren eskuak* (2006) eleberria, zeinetan eskuek, Lasarteren (2011) hitzetan, balio metonimikoz, iraganari begiratzeko aukera bat adierazten duten (2011, 134. or.).

no y su deseo se expresan a través de la vista, uno femenino lo hace a través del sentido del tacto. Citando en la misma obra a Luce Irigaray, Young alude al tacto como una orientación también hacia la sensualidad que reúne todos los sentidos, más propia de una feminidad [...] (Cullell, 2011, 381. or.).

Oro har, ikusi dugu Rodriguezen ipuingintzan emakume gorputzak ikusgarri egin direla, maiz heteropatriarkatuaren eskakizunak gauzatze-ko agertoki bihurtzen dira, emakumeak edertasunaren mitoaren esklabo direnean, esaterako (ikus 4.6. atala). Besteetan, rol hegemonikoak buruz behera jartzeko, diskurtso konbentzionalak dioena auzitan jartzeko, eta etiketen esentzialismoa iraultzeko gudu-zelaiak dira, “Niregandik espero zena” ipuina, kasu. Baina, gorpuztasunaren funtzioa edozein delarik ere, ipuinotan gorputz atalak bere gordinen esplizitatzen direla azpimarratu nahi da, gorputzak biluzik erakusten dira, eta izenburutik bertatik ere gorpuztasun hori iragartzen zaigu, *Bihotz handiegia* obraren kasuan, bederen. *Bihotzek, hankek, eta eskuek* bizia hartzen dute, eta horiekin batera, *zakilak, bularrak, eta aluak*, besteak beste, normaltasun osoz deskribatu zaizkigu. Aluez, titiburuez, klitoriaz eta hilekoaz naturaltasunez mintzatzeak ezin ukatuzko garrantzia du emakumeen ikusgarritasunari gagozkiola:

Ez da kasuala, 1960-70eko hamarkadetako artista feministen lanak hartzen baditugu, emakume gorputz berrien adierazpenak behin eta berriz ikustea. Berridazketa horietan bi elementu topatzen ditugu, batetik, emakume gorputzen irudikapenen aldarrikapen bat, biluziak, aluak, bularrak erakusten dituztenak, emetasuna aldarri dutenak; eta bestetik, salaketa bat, gorputz horiek eme bezala identifikatuak izanagatik, jendarteak ezarritako genero-karga guztia agerian uzten dutenak (Miner, 2012, 77. or.).

#### 4.6. Genero indarkeria<sup>5</sup>

Emakumeen askatasuna eta duintasuna estutzen, zapaltzen eta baldintzatzen duen ekintza oro da genero indarkeria. Indarkeria mota ho-

[5] Artikulu honetan *genero indarkeria* terminoaren alde egin dugu emakumeen aurkako indarkeriaz hitz egiteko. Hala ere, jakitun gara aniztasun terminologiko handia dagoela, besteak beste, etxeko indarkeria, familia indarkeria, familia terrorismoa, feminizidioa eta emakumeen aurkako indarkeria erabili dira aipatu ekintza izendatzeko. Lasartek (2011) nola, geuk ere, guztien artean *genero indarkeriaren* alde egin dugu, beste terminoek ez bezala, izendapenetik bertatik zehazten baitu emakumeen aurkako ekintzaz dihardugula (2011, 30-31. or.).

rren zergatia, gainera, sistemaren botere-harremanen hierarkizazioan eta antolaketa aurki daiteke: sistema heteropatriarkalean gizon eta emakumeak ez daude posizio simetrikoan, gizonak emakumearen gainetik baitihardu bizitzako esparru guztietan (Bourdieu, 2000; Emakunde, 2008). *Katu jendea*ko “Omarren uda”n aurki dezakegu genero indarkeria esplizituaren adibidea, zehazki protagonistaren amaren diskurtsoan. Luiak amari “Atzo beldurtu egin ninduen [Omarrek]” (KJ, 79. or.) diotsoanean, amak hiru aldiz galdetzen dio “Ukitu egin zintuen? Min egin zizun?” (*ibidem*), beste aukerarik ez balego bezala. Alegia, antzeman daitekeenez, ez da genero indarkeria ekintzaz gauzatzen, baina, horren inguruko diskurtsoa eraikitzen zaigu aipatu ipuinean. Areago, amaren insistentziak erakusten digu bikoitza dela beldurraren zergatia: batetik, amatasunetik dihardu, beldur delako bere alabarengatik; bestetik, nitasunetik ere asko du diskurtsoak, emakume bezala, balizko beldurren artean azaleratzen baita.

Oro har, emakume idazleek idatzitako euskal eleberri garaikideetan erreparo handiz lantzen den gaia dela diosku Lasartek (2011, 141. or.), baina, gogora dezagun Rodriguezek euskal eremu akademikoak (Alvarez, 2012), nahiz kanpokoak (González-Allende, 2018) hainbatetan ikertutako ipuinak, hots, *Haragia* (2007) bildumako “Erle begiak” kontakizunak, bortxaketa bat kontaktzen digula, erlearen metafora eta iruditeria baliatuz: taxilari batek lan kontuengatik Euskal Herritik Argentinara joandako emakume bat bortxatzen du.

Aurrekoarekin bat, ezin aipatu gabe utzi azterkizun ditugun kontaktizunetan *indarkeria sinbolikoak* duen pisua, Plazak (2007) azpimarratzen duenez, esplizitua izan barik, hori ere genero indarkeria baita (2007, 134. or.). Alde batetik, emakume protagonista ugaritan dominazio maskulinoa (Bourdieu, 2000) nola gorpuztu den deigarria iruditu zaigu, edertasunaren mitoa baliatuz egin baitu hainbatetan. Lipovetskik (1999, 121. or.) diosku, egungo mendebaldeko kulturaren ere Errenazimentuko edertasunaren idealak indarrean jarraitzen duela. Baina, edertasun horrek emakumea era pasibo batean eta guztiz objektibizaturik ulertzen du, estatikoa eta beti gartzetasunarekin lotutakoa izaki. Hori dela eta, Sauk (2000) dominazio maskulinorako arma nagusitzat hartzen du, edertasunaren mitoiari esker emakumeek beraien mendeko posizioa onartzen dutelako, eta ondorioz, gizonen ez dutelako beraien boterea arriskuan ikusten.

Edertasun mitiko horren presioa *Katu jendea* dakusagu batik bat, eta ez da harritzekoa, kontuan izanik oinarrian proiektu bat izan zuela

obrak, Rodriguez beraren hitzetan “Nire ipuin horiek badute nahi bat agertzeko kosmetikaren eta edertasunaren diskurtso hori, emakumeengan, eta geroz eta gehiago gizonengan, eragin suntsigarria duena” (in Escribano, 2016). “Hagina” kontakizunean, esaterako, izenburuak iradoki bezala, hagin bat galtzeak hankaz gora jartzen du Ane Basabe protagonistaren bizitza, bai eta honen edertasuna ere auzitan jartzen. Besteen aurrean polita eta ederra izateak hain du garrantzi handia, ezen pertsonaia nagusiaren karakterizazio fisikoa horretan oinarritzen baita, hein handi batean: “Ederretik ederrera ari zitzaidan hizketan, baina horretaz, ederrok baizik ez gara jabetzen” (KJ, 38. or.); “[...] egin ditudan bidaia guztiak kontuan harturik, eta badira batzuk, sinetsidazu, ez dut egun hartan Ane Basabek zuen edertasunaren parekorik egundo ikusi” (KJ, 50. or.). Bilduma bereko “Omarren uda” kontakizunean ere, protagonistaren inguruan irakurleari ematen zaizkion deskribapen fisiko gehienek edertasuna dute ardatz: “Baina polita da, bai” (KJ, 81. or.). Baina, *Bihotz handiegia* lanean ere egon badago edertasunaren inguruko hausnarketarik, “Urtebetetzen festa”n, kasu. Dikotomikoki bi egoera irudikatzen zaizkigu: batetik, protagonista eta bere alabak osatzen duten familia geneukake, edertasuna badutenak fisikoki, baina, ez sinbolikoki, narratzaile autodiegetikoaren deskribapenek iradokitzen dutenez, poztasunik gabeko protagonista baita. Beste aldean, alabaren lagunaren familia legoke, arestian aipatu legez, gorputz mutilatuak irudikatzen dutenak, alegia, fisikoki edertasun mitiko eta konbentzionalik ez dutenak, baina, sinbolikoki asko, familia eredugarria baita beraiena. Ikusten den bezala, azken kontakizun honetan edertasun agerikoaren eta benetakoaren inguruko hausnarketa iradokitzen zaio irakurleari.

## 5. Ondorioak

Artikuluaren helburu nagusia berrartuz, alegia, Eider Rodriguezen unibertso literarioan *feminist agenda* nola testuraten den aztertzea, honakoak dira corpusaren analisiak erakutsi dizkigun emaitzak: *modus autobiografikoa*, eta, honekin lotuta, memoria sistematikoki erabiltzen da idazketa feministan, eta Rodriguezen ipuinek erakutsi digute hainbatetan usiatzen den kontamoldea dela, baldin eta Lasarteren (2011) definizio hertsiaz haratago joaten bagara, alegia, ikuspegia gehiago zabaltzen badugu, eta ipuingintzaren generora moldatzen. *Katu jendeako* “Hazia” kontakizuna da *modus autobiografikoa stricto sensu* dakarren bakarra obra bietan, baina, arrazoitu dugunez, ezin daiteke ukatu, erabiltzen den ahots narratiboa edozein delarik ere, *Katu jendeako* ipuin homonimoan, *Bihotz*



*handiegia*ko izenburu bera dakarren kontakizunean, eta obra bereko “Niregandik espero zena”n *modus autobiografikorik* erabiltzen ez denik. Emakume protagonisten egunerokoak kontaktzen zaizkigu, eta mintzo biografiko horietan atzera begirakoa ezinbestekoa zaie narratzaileei, gainera, inplizituki, genero testual idatziak tartekatzen zaizkigu.

Amatasunaren auziari helduz, konturatu gara tematika horren inguruko diskurtsoak ez direla hainbeste esplizitatzen, ez da *leitmotiv* pertsonaien elkarriketetan, baina, *inplizituki* nonahi ageri zaigu, dela ama izanik fokalizatu nagusia, dela alaba izanik. Honekin batera, ia sistematikoa izan da ama-alaba/alaba-ama harremanaren eraikuntza emakume protagonisten mintzoan. Azpimarragarria zaigu, hortaz, amaren edozein irudikapenetan alabak agertu izana; eta, alaben edozein karakterizaziotan, amak. Izan ere, pertsonaia maskulinoren bat agertuz gero, honen harremana semeekin lotuago testuratu zaigu, alabekin baino. *Katu jendea*ko “Hazia” kontakizunean ez da hurraren generoa zehazten; era berean, *Bihotz handiegia*ko “Belar moztu berria”n ez da amatasunik agertzen protagonistaren mintzoan –bai, ostera, bizilagunaren bizitzan, horrenbestez, atzeko oihalean presente dagoela pentsa genezake–, eta “Paisaiak” lanean, amatasunaren inguruko hausnarketa da irakurleari mahaigaineratzen zaiona. Hauek hirurak salbu, gainerako kontakizunek erakutsi dute Eider Rodriguezen azken bi ipuin liburuetan sendo eta sistematikoki sortu direla emakume konstelazioaren irudikapenak. Esan dezakegu, horrenbestez, mintzagai dugun idazlearengan amatasunaren inguruko gaia konstante bat dela. Ez dezagun ahaztu dela saiakeran, dela haur eta gazteentzako argitalpenetan eta komikian ere epizentroan dagoen tematika dela.

Espazioaren irudikapenei dagokienez, pare bat ipuin dira barne-espazioak eskusiboki testurutzen dituztenak, eta bi-biak *Katu jendea*koak. Kontakizun homonimoa da lehenengoa, zeinetan protagonista, Agnes, etxean karakterizatzen zaigun eta bertan pasatzen ditu eguneko 24 orduak. “Hazia” kontakizuna ere honen lekuko dugu, antzezlanaren agertoki nagusia etxea baita. Etxearen eszenaratzea, gainera, bi-bietan, esanahi sinbolikoa hartu duen motibo batez horniturik agertu zaigu: leihoa. Idazketa feministan konstante bat dugun elementu honengan, bai Agnesek, eta bai ama arruntak, begiratuak izan barik begiratzeko espazio bat aurkitu dute, barneko eta kanpoko munduarekiko lotura irudikatu du maiz. Gainerako kontakizunetan barne-espazioak barra-barra agertu dira, baina, gehienetan, kanpo-espazioekin batera. Hala ere, *Bihotz handiegia*ko ipuin homonimoan, bai eta “Paisaiak”en gaude agerikoagoa egin dela

espazio pribatuaren testuratzeari, zehazki etxearena. Hauetan bietan, gainera, espazio heterotopikoen agerpena esanguratsua izan da, hots ospitalearena. Boteretik apartatuta dauden espazio hauek *beste* espazio bezala kontsideratu izan dira; gauzak horrela, hertsiki espazio pribatuak ez badira ere, horrela uler daitezke espazio marjinal edo periferikoak diren heinean. Barne-espazioak, eta zehazki, etxeak, emakumearen metonimiak badira (Lasarte, 2011, 77. or.), ikusi dugu hauen laguntzaile bezala, zenbait kasutan, espazio heterotipokoek ere badutela agerpenik emakume protagonistaren irudikapenetan.

Espazioarekin bat aztertu dugun beste alderdi bat *ispiluen* bitartez erakutsi den irudia eta isla izan da. Izan ere, *feminist agendan* emakumeak bere burua ispiluaren aurrean jarri duenean, diskurtso heteropatriarkalaz bestelako irudi bat (berr)eskuratzeko izan da. Baina, gure corpusean ageri diren hiru ispilu nagusiak desitxuratzailak izan dira, irudi hegemonikoz josiak.

Alderdi kronologikoari helduz, hemen ere ezinbestekoa zaigu kontak teknikaren inguruko aldeak azpimarratzea. Izan ere, ipuinaren berezko ezaugarrietako bat laburtasuna izanik, zentzuzkoa iruditzen zaigu analapsien agerpena baldintzatuta egon daitekeela pentsatzea. Atzera saltoak egon badira, baina hari kronologikoa ez du narratzailearen barne munduak horrenbestetan eteten. Hori dela eta, *kairosa*, edo denborapertsonala, hots *chronos*, edo neurtu daitekeen denboraren dikotomia, ez da bere horretan erabili liburuetan. Salbuespena den “Hazia” kontakizunean ere, azterkizun dugun denboraren aldeko hautua eginagatik, esan daiteke darabilen joko metanarratiboak baldintzatzen duela erabakia, ipuinak pertsonaia antzeztuaren mintzoa *bakarrik* badakar, alegia, ahots intradiegetikoen bakarrizketa bada gehienbat, errazagoa baitzaio *kairosa* testuratzeari.

Emakume protagonisten gorputzak “zahartzaroarekin, desirarekin, amatasunarekin eta bizitzarekin lotuta” (Lasarte, 2011, 296. or.) agertu zaizkigu, eta ipuin guztietan, salbuespenik gabe, emakume gorputzak biluztu, eta begirada heteronormatibotik at, aluak, titi eroriak, eta genital femeninoak normaltasun osoz deskribatu dira. Datu azpimarragarria dugu, halaber, biluztu diren gizonezko gorputz bakarrak ez-konbentzionalak izatea, maskulinitate hegemonikoaz bestelakoak. Emakume protagonistek gorputzetik eta gorputzaren bitartez hitz egin dute, eta gorputza izan da, zenbait kasutan, erresistentzia egiteko tresna nagusia. Besteetan, patriarkatuak eraikitako botere-harremanaren ispiluak izan dira

gorputzak, genero indarkeria *sinbolikoa* argitara eman dutenak. Gure corpusean ere “Gorputza bihurtu da bai jendea kontrolatzeko bai aldarrikapenak egiteko bitarteko nagusia [...]” (Rodriguez, 2019, 17. or.).

Kontrolaz dihardugula, pare bat ohar egin nahiko genituzke azterkitzun ditugun ipuinetan genero indarkeriak duen presentziaz. Batetik, indarkeria sinbolikoa agerikoa da, batez ere, *Katu jendea*, are gehiago aintzat hartuz proiektu batetik datorren ipuin-sorta dela, eta hari-tematikoa bat edertasun mitifikatua dela. Emakume protagonista ugari edertasunaren mitoaren (Lipovetski, 1999, 121. or.) esklabo dira, eta mendekotasuna muturrera eramaten da sarri, “Hagina” kontakizunean bezala. Sau (2000) adituak esandakoa berresten digute, hortaz, ipuinek, alegia, edertasuna da dominazio maskulinoaren –eta, horrenbestez, indarkeria sinbolikoaren– arma, eta aldi berean, berme nagusia (2000, 21. or.). Iru-ditzen zaigu, Rodriguezek egoera honen kritika egin nahi izan duela, pertsonaien karakterizazio irri-garriaz eta edertasunaren trataera muturrekoaz baliatuz. Bestetik, ikusi dugu genero indarkeria esplizituko agerpenik eta ekintzarik agertzen ez bada ere, ez zaigula honen inguruko iritzirik eta diskurtsorik falta. Rodriguezen sorkuntza literarioaren ikuspegi osoa kontuan hartuz, esan genezake ipuingileak nahiko ustiatu duen gaia dela, hala nola *Haragia* (2007) obrako “Erle begiak” kontakizunak aditzera ematen duenez.

Emakume berriez hitz egiten du *feminist agendak*, ahaldundutako eta era buruaskian bere bizitza nahierara eraikitzen duten subjektu femeni-noak izendatzeko –Lipovetskiren (1999, 128. or.) terminologian *hirugarren emakume* bezala izendatutakoa–. Bada, gure corpusaren kasuan ezinezkoa izan zaigu honen araberako emakume tipologiarik proposatzea. Alde batetik, iruditzen zaigu alderdi gehiago izan beharko lirakeela kontuan emakume (gizon, edo beste), hegemoniko/ez-hegemoniko bezala sailkatzeko. Alegia, identitatea besteekin, gizartearekin dialektikan sortzen dugun eraikuntza konstante eta konplexua baldin bada (Connell, 2005; Cazés, 2004; Lomas, 2004), kultura osoari, bai eta besteekin erlazionatzen gaituzten espazio, praktika eta gorputzasunari begiratu behar diegu, identitate ereduaren argazki osatu bat lortzeko. Identitatearen eraikuntza, eta beraz, maskulinitate eta feminitate eraikuntzak kulturatik kulturara aldakorrek direla gutziz onartuta dago egungo ikerketa munduan (Essed; Goldberg & Kobayashi, 2005); hain da kultura aldagarritasunaren eragile, ezen homosexualitatea nola ikusten den ere kulturatik kulturara aldatu egiten baita (Rodrigo, 2000). Hortaz, zein dira protagonisten praktikak? Lanean, maitasunean, heziketan, kiroletan, sexualitatean nola dihardute?

Gorputzak agerian jarri jartzen dira, baina, nola deskribatzen dira hauek guztiak? Zein da deskribapenetan nagusitzen den inperatibo morala? Bestetik, ez dugu uste sailkapena horren kategorikoa denik, hots, emakume ez-konbentzionalak vs emakume konbentzionalak daudenik, askotan bietariko ezaugarri, nahiz praktikak erreproduzitzen baitira. Zer dira, bada, orduan subjektutasuna izanik, etxeko-andre bezala karakterizatzen direnak? Edo, nahiz eta sentimenduak adierazteko zailtasunak izan, etxeko zaintzaz diharduten gizonak? Azkenik, garrantzitsua deritzogu idazlearen estiloa ondo ezagutzeari, alderdi literarioak izendapen horietan aintzat hartzeari. Izan ere, askotan, ironiaren eta parodiaren erabilerekin, zentzu hertsian, emakume tradizional baten irudiaren berri ematen bazaigu ere, esanahi sakonago batean honen inguruko kritika egiten ari zaigu, eta justu kontrakoa aldarrikatzen.

Guztiarekin ere, bistakoa da Lasartek (2011) aztertu duen generoa eta hizpide duguna oso bestelako genero literarioak direla. Genero bakoitzak bere arau formalak ditu, ipuinak laburtasuna, iradokitzea, intentsitatea etab. maite ditu, eleberriarekin konparatuz gero, eta hori *modus autobiografikoaren* eta *kairos* denboraren testuratzeko *moduetan* antzeman dugu gehienbat; bide batez, barne-espazioekin batera, ezaugarri feministetatik idazteko moldearekin eta alderdi narratologikoarekin gehien lotzen direnak, hain zuzen.

Lan honen galdera nagusia, hortaz, ez da izan horrenbeste ea *feminist agenda* Eider Rodriguezen azken bi ipuin liburuetan betetzen den edo ez den aztertzea; ezpada, *nola* betetzen den argitzea. Aski frogatua gelditu da baietz, alegia, ezaugarri feministak presente egon badaudela Rodriguezen lanetan, baina, ikusi dugu genero literarioaren hautuak neurritsuak izatera garamatzala. Hori dela eta, garrantzitsua iruditzen zaigu azpimarratzea ikuspuntua zabaldu egin beharko litzatekeela, eta *feminist agendaz* hitz egin ordez, *feminist agendez* jardutea. Dena den, jakitun gara artikulu hau ipuingintzatik *feminist agend(et)ara* egiten den hurbilpen bat baino ez dela, eta interesgarria izango litzatekeela, bai Rodriguezen beraren sorkuntzaren ikuspegi osoa lortzea, bai eta ipuingintzarena ere. Lan hau izan dadila, beraz, etorkizunean luzeago eta zabalago garatzeko eta lantzeko auziaren lehen urratsa.

## 6. Bibliografia

- Agirre, K. (2018). Talentu handiegia. *111 aldizkaria* 2018-07  
<https://kritikak.armiarma.eus/?p=8092> [2021-04-22].

- Alvarez, A. (2012). Deseraiki dezagun generoa harremanak eraldatzeko. Genero performatibitatea eta botere harremanak euskal narratiba garaikidean. In A. Alvarez & G. Lasarte (arg.), *Gorputza eta generoa euskal kulturaren eta literaturan* (137-156. or.). Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Alvarez, A. (2017). Etxe kantoietako hasta. *Argia* 2017-12-31 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7334> [2021-04-22].
- Andreu, A. (2018). Bihotz handiegia. *Aizul* 2018-01 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7338> [2021-04-26].
- Arinas, T. (2018). Bihotz handiegia. *Uberan.eus* 2018-09-06 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7590> [2021-04-22].
- Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In A. Erll & A. Nünning (arg.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (109-118. or.). Berlin: Walter de Gruyter.
- Ayerbe, M. (2008). Haragia. *Berria* 2008-01-08 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=4158> [2021-04-24].
- Ayerbe, M. (arg.). (2010). *Our Wars. Short Fiction on Basque Conflicts*. University of Nevada, Reno: Center For Basque Studies.
- Ayerbe, M. (arg.). (2014). *Nuestras guerras. Relatos sobre los conflictos vascos*. Madril: Lengua de Trapo.
- Bal, M. (1985). *Teoría de la narrativa*. Madril: Cátedra.
- Barker, C. & Jane, E. (2016). *Cultural studies: theory and practice*. Los Angeles: Sage.
- Bauman, Z. (2013) [2011]. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Bengoechea, M. (1996). Postfacio a la edición española. In A. Rich, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* (405-419. or.). Madril: Ediciones Cátedra.
- Bourdieu, P. (2000) [1998]. *La dominación masculina*. Bartzelona: Editorial Anagrama.
- Butler, J. (2007) [1990]. *El género en disputa*. Bartzelona: Paidós.
- Cazés, D. (2004). El feminismo y los hombres. In C. Lomas (arg.), *Los chicos también lloran. Identidades masculinas, igualdad entre los sexos y coeducación* (35-44. or.). Bartzelona: Paidós.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. Berkley: University California Press.

- Cullell, D. (2011). Las manos que crean: Esther Zarraluki y la construcción (femenina) de un universo textual a través del tacto. In D. Falconí & N. Acedo (arg.), *El cuerpo del significante. La literatura contemporánea desde las teorías corporales* (377-388. or.). Bartzelona: Editorial UOC.
- Despentes, V. (2007) [2006]. *Teoría King Kong*. Tenerife: Melusina Editorial.
- Egaña, I. (2020). *Eskuko ekipajea. Euskal ipuin modernoan antologia*. Donostia: Alai.
- Egimendi, M. (2008). Haragia. *Aizu!* 2008-01  
<https://kritikak.armiarma.eu/?p=4161> [2021-04-26].
- Emakunde. (2008). *Gizonak, berdintasuna eta maskulinitasun berriak*. Gasteiz: Emakunde/Emakumearen Euskal Erakundea.
- Escribano, D. (2016). Eider Rodriguez. *Jakin* 2016-01-28  
<https://www.jakin.eu/jakinplaza/elkarrizketak/eider-rodriguez/140> [2021-04-26].
- Essed, P.; Goldberg, D. T. & Kobayashi, A. (2005) "Introduction: A Curriculum Vitae for Gender Studies". In P. Essed, D. Goldberg, & A. Kobayashi (arg.), *A Companion to Gender Studies* (1-29. or.). Erresuma Batua: Blackwell Publishing.
- Esteban, M. L. (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bartzelona: Edicions Bellaterra.
- Esteban, M. L. (2013). Gorputzak eta politika feministak: feminismoa gorputz gisa. In I. Castillo & I. Retolaza (koord.), *Genero-ariketak. Feminismoaren subjektuak* (167-202. or.). Donostia: Edo!
- Esteban, M. L. (2017). *Feminismoa eta politikaren eraldaketak*. Zarautz: Susa.
- Ezkerra, E. (2017). Borroka, frustrazio eta iraultza isilak. *Gara* 2017-12-02  
<https://kritikak.armiarma.eu/?p=7312> [2021-04-26].
- Farré, C. (2011). *Women detectives, agents of feminism, androgynous avatars in the fiction of Patricia Cornwell and Kathy Reichs*. [Doktorego-tesi argitaragabea]. Universitat de Lleida.
- Felitti, K. & Spataro, C. (2018). Circulaciones, debates y apropiaciones de las *Cincuenta Sombras de Grey* en la Argentina. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 4, 1-31.  
<http://dx.doi.org/10.24201/eg.v4vi7.112> [2021-05-01].
- Friedman, N. (1955). Point of View in Fiction: Development of a Critical Concept. *PMLA*, 70, 1160-1184.
- Garrido Dominguez, A. (1993). *El texto narrativo*. Madril: Síntesis.

- Genette, G. (1989) [1972]. *Figuras III*. Bartzelona: Lumen.
- Gil, J. V. (2019). Recursos educativos para una agenda feminista desde la didáctica de las ciencias sociales. *Dossiers Feministes*, 25, 57-72.
- Goikoetxea, J. (2017). Hitzaurrea. In M. L. Esteban, *Feminismoa eta politikaren eraldaketak* (9-10. or.). Zarautz: Susa.
- González-Allende, I. (2018). Escritoras vascas y feminismo: la ubicua violencia sexual contra la mujer en los relatos de Eider Rodríguez. *UNED. REI*, 6, 109-137.
- Guasch, O. (2003). Ancianos, guerreros, efebos y afeminados: tipos ideales de masculinidad. In J. M. Valcuenca & J. Blanco (arg.), *Hombres: la construcción cultural de las masculinidades* (113-124. or.). Madril: Serie Arcoiris.
- Herrera, M. J. (2018). La otredad tiene rostro de mujer. *Cuadernos de teología*, X, 2, 224-249.
- Iturra, R. (2003). La contrucción social de la masculinidad. In J. M. Valcuenca & J. Blanco (arg.), *Hombres: la construcción cultural de las masculinidades* (25-52. or.). Madril: Serie Arcoiris.
- Jaio, K. (2006). *Amaren eskuak*. Donostia: Elkar.
- Jauregi, J. (2017). Isileko entziklopedia emozionala. *Berria* 2017-12-03 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7313> [2021-04-22].
- Jiang, M. (2019). Female voices in translation: An interrogation of a dynamic translation decade for contemporary chinese women writers, 1980-1991. *Null*, 25(1), 1-12.
- Juaristi, F. (2010). Koskak. *El Diario Vasco* 2010-09-10 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=4961> [2021-04-23].
- Landabaso, G. (2010). Existentziaz zertzelada batzuk. *Deia* 2010-09-18 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=4959> [2021-04-22].
- Lanser, S. S. (1996). La posibilidad de una narratología feminista. In E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (276-283. or.). Bartzelona: Nuevos Instrumentos Universitarios.
- Lasarte, G. (2010). Aita labetik irten berria. *Argia* 2010-10-10 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=4977> [2021-04-22].
- Lasarte, G. (2011). *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakera euskal narratiba garaikidean*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

- Lasarte, G. (2012). *Feminist agenda euskal narratiba garaikidean*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Lipovetski, G. (1999). *La tercera mujer*. Bartzelona: Anagrama.
- Lomas, C. (2004). ¿Los chicos no lloran?. In C. Lomas (arg.), *Los chicos también lloran. Identidades masculinas, igualdad entre los sexos y coeducación* (9-32. or.). Bartzelona: Paidós.
- Lopez, L. (2010). Beti eder ez dena. *Berría* 2010-05-02  
<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4848> [2021-04-19].
- Lorenc, F. (2002). Agenda política, producción de sentido y conflictos sociales en la Argentina. El último año del gobierno de Menem. In B. Levy et al. (arg.), *Crisis y conflicto en el capitalismo latinoamericano: lecturas políticas* (29-56. or.). Buenos Aires: CLACSO.
- Marañon, I. (2013). Katu jendea. *Aiaraldea.eus* 2013-10-16  
<https://kritikak.armiarma.eus/?p=5930> [2021-04-24].
- Miner, K. (2012). Emakume gorputzak eta gorputz emakumetuak: Leire Bilbao eta Miren Agur Meaberen gorputz poetikoen arteko elkarriketa bat. In A. Alvarez & G. Lasarte (arg.), *Gorputza eta generoa euskal kulturaren eta literaturaren* (71-88. or.). Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Olaziregi, M. J. (1999). Intimismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura. *Oihenart*, 17, 1-75.
- Olaziregi, M. J. & Ayerbe, M. (2016). El conflicto de la escritura y la reescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco. In K. Moszczyńska-Dürst, K. Kumor, A. Garrido & A. Calderón (arg.), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas* (45-66. or.). Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Pereira-Ares, N. (2020). Meera Syal's "The Traveller": Its Feminist Allegory and Later Echoes. *Atlantis. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 42.1, 1-19.  
<http://doi.org/10.28914/Atlantis-2020-42.1.01> [2021-05-01].
- Pérez, I. (2020). *Antecedents and Development of the Contemporary romance novel in English: A Study of the Contribution to the Genre by Rosamunde Pilcher and Lisa Kleypas*. [Doktorego-tesi argitaragabea]. Universidade de Santiago de Compostela.



- Plaza, M. (2007). Sobre el concepto de “violencia de género”. *Violencia simbólica, lenguaje, representación. Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 2, 132-145 <http://www.uv.es/extravio> [2021-05-01].
- Portela, E. (2015). Interpretaciones del dolor y la violencia: la literatura de Jokin Muñoz, Iban Zaldúa y Eider Rodríguez. In M. P. Rodríguez (arg.), *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista* (101-120. or.). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1988). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Puleo, A. H. (2000). De “eterna ironía de la comunidad” a sujeto del discurso: mujeres y creación cultural. In M. Segarra & A. Carabí (arg.), *Nuevas masculinidades* (65-82. or.). Barcelona: Icaria.
- Rabelli, A. (2004). Errealitateko mamuen ifrentzua. *El País* 2004-10-10 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=1154> [2021-04-22].
- Rekondo, A. (2018). Ongizatearen arrakalak. *Deia* 2018-04-07 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7418> [2021-04-26].
- Retolaza, I. (2008). Haragia. *Sareinak* 2008-02-04 <https://kritikak.armiarma.eus/?p=4191> [2021-04-26].
- Rich, A. (1996) [1978]. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen.
- Rodrigo, A. (2000). La homosexualidad masculina, el espacio cultural entre masculinidad y feminidad, y preguntas ante una “crisis”. In M. Segarra & A. Carabí (arg.), *Nuevas masculinidades* (121-132. or.). Barcelona: Icaria.
- Rodríguez, E. (2004). *Eta handik gutxira gaur*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2007). *Haragia*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2010). *Katu jendea*. Donostia: Elkar.
- Rodríguez, E. (2017a). *Bihotz handiegia*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2017b). *Santa Familia*. Bilbo: Euskal Herriko Ikastolak Euro-par Kooperatiba Elkartea.
- Rodríguez, E. (2019). *Idazleen gorputzak: egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2020). *Oilasko hegialak*. Donostia: Erein.
- Ryan, M. (2010). *Cultural studies: a practical introduction*. USA: Blackwell Publishing.

- Sau, V. (2000). De la facultad de ver al derecho de mirar. In M. Segarra & A. Carabí (arg.), *Nuevas masculinidades* (29-40. or.). Bartzelona: Icaria.
- Soto, M. (arg.). (2008). *Haginetako mina*. Tafalla: Txalaparta.
- Toro-Zambrano, M. C. (2017). El concepto de heterotopía en Michael Foucault. *Cuestiones de Filosofía*, 3, 21, 19-41.
- Torras, M. (2012). Gorputzaren (hitz) gako(n). Ekintza eta pentsamendurako paradigma bat. In A. Alvarez & G. Lasarte (arg.), *Gorputza eta generoa euskal kulturaren eta literaturaren* (15-25. or.). Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Unanue, A. (2004) Eta handik gutxira gaur. *Aizu!* 2004-11  
<https://kritikak.armiarma.eus/?p=1171> [2021-04-24].
- Valcárcel, A. (1997). *La política de las mujeres*. Madril: Ediciones Cátedra.
- Valcuence, J. M. (2003). A modo de introducción: una aproximación a las masculinidades. In J. M. Valcuence & J. Blanco (arg.), *Hombres: la construcción cultural de las masculinidades* (9-21. or.). Madril: Serie Arcoiris.
- Villanueva, D. (1989). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Júcar.
- White, L. (1996). *Emakumeen Hitzak Euskaraz: Basque Women Writers of the Twentieth Century*. [Doktorego-tesi argitaragabea]. University of Nevada, Reno.
- Zaldua, I. (2010). Zu ere katu. *Gara* 2010-05-28  
<https://kritikak.armiarma.eus/?p=4867> [2021-04-19].