

## **IRACURTÇAILLEARI**

Ondoren datorkizun saio hau, beste harena bezala, zati desberdinetan antolatuta dago. Horregatik, zure pazientzia erabat ez agortzeko, beharrezko iritzi diogu zenbait argitasun emateari. Hasteko, esan dezagun, ikuspuntu feministaz egindako saio baten aurrean zaude-la. Alegia, lan honek euskal literaturan emakumezkoek duten protagonismo eskasa salatu nahi duen neurrian, baduela helburu aldarrikatzailea. Horrekin batera, geurea kexu hutsa izan ez dadin eta emakumeek idatzitako euskal obren azterketa-urritasuna konpondu nahian, bi idazle ezagun eta eredu-garriren lanak, hots, Mariasun Landa eta Arantxa Urretabizkaiarenak, komentatu ditugu.

Alabaina, lan honen zirrikituetan gal ez zaitezen, jakin ezazu, euskal emakume idazleen inguruko hausnarketa soziologikoa egin baino lehen, Kritika Feminista deritzonaz ere hainbat kontsiderazio egiten ahalegindu garela. Helburu honekin egindakoak dira, lehenengo atalean datozen laburpen eta iruzkinak, kritikagintza honen bilakaera historikoaren berri eman nahi dutenak.

Beraz, laburbilduz, sarrera teorikoaren ostean datoz emakumezkoek idatzitako euskal literaturari buruzko hainbat iruzkin eta bai, halaber, saio honetarako aukeratu ditugun bi egileen obraren azterketak. Guztiaren osagarri, azken kapituluan, saio hau burutzeko erabili dugun bibliografia dator, zeinean lan teoriko desberdinekin batera, azterkizun genituen bi emakume idazleen inguruko harrera kritikoa bildu dugun.

Ohar hauek eginda, zure esku uzten dugu irakurketaren norabidea erabakitzea. Edozein modutan egiten duzularik, gure solaskide isila bihur zaitezen desio dugu.

## I. KRITIKA FEMINISTA

Feminismoaren garapena akuilu izan dutelarik, izugarri hedatu dira mende honetan zehar ikuspuntu feministaz garatutako literatur kritika korronteak. T. Moi-k bere *Teoría literaria feminista* (Ed. Cátedra, 1988) liburu ezagunean dioskunez, kritika feministaren helburua beti da politikoa: praxi matxistak salatu eta deuseztatzen ahalegintzean datza bere funtsa.

Guztiarekin ere, ez da zaila azken hamarkadetako norabideak zehaztu eta aurkeztea, azken finean bi baitira kritikagintza mota honen ildo nagusiak. Batetik, kritika feminista anglo-amerikarra geneukake, eta bestetik, kritika feminista frantsesa.

Bi kritika mota horien oinarrian dagoen aurreustea edozein hurbilpen feministaren baitan dagoenarekin uztar genezake: zernahi kritika lan beti dela partziala eta ikuspuntu zehatz batetik egindakoa.

### a) Aitzindaria: Virginia Woolf (1892-1941)<sup>1</sup>

Gaurtik begiratuta, Virginia Woolfen garrantzi eta eragin literarioa dudaezinezkoak dira. Maila poetikoan aho batez onartzen diren idazle britaniarraren aurkikuntza eta berezitasunei, bere kritika lanen dotoretzia eta kalitatea erantsi beharko genieke. Izan ere, T.S. Eliot poetak esan zuen moduan, V. Woolfen kasuan, ordura artean ingelerazko literaturan eman gabeko famili baldintzak egokiak eman baitziren: bere aita aristokrazia britaniar intelektualeko kide bazen, bere ama, Julia Jackson, Burne-Jones rafaélita-aurreko margolaria-  
ren modeloa izan zen eta J. Margaret Cameron argazkilariaren iloba. Giro intelektual aberatsean hezia, 1912an Leonard Woolfekin ezkondu zen eta 1913an eman zuen argitara bere lehenengo nobela (*The voyage out*). 1917an "The Times Literary Supplement" delakoan kolaborazioak egiten hasi ondoren, urte berean, bere senarrarekin batera, The Hogart Press argitaletxea



Strachey & Virginia Woolf

1. V. Woolf baino lehenagokoa den Dorothy Richardson idazleak ere baditu emakumezkoen idazkera bereziari buruzko zenbait idazki eta hausnarketa (ik. *Tejados puntiagudos*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1983). Hala ere, kritikagintzari dagokionez, eraginkorragoa izan da V. Woolfen lana.

sortu zuen, garaiko idazle garrantzitsu askoren argitaratzaile bihurtuko zena (besteak beste, T.S. Eliot, K. Mansfield, E.M. Foster eta R. Graves).

Jakina denez, V. Woolf Londoneko Bloomsbury auzo aberatsaren izena zeraman taldeko kidea izan zen. Idazlearen iloba den Q. Bell-en aburuz (ik. *El grupo de Bloomsbury*, Madrid, Taurus, 1989), taldea 1899an sortu zuen Thoby Stephenek (Virginiaren neba zaharrenak) eta 30eko hamarkadan desagertu zen, faxismoa Europan zabaltzen hasi zenean. Abangoardia taldeen ezaugarriak zituen honek, moral viktoriarra deuseztatu nahi izan zuen, bereziki sexu-arauai zegozkien jarreretan. Kultur jarduera ugari burutu zituen talde honetan, hasierako kide ziren W. Woolf, L. Strachey, C. Bell kritikaria, D. Maccarthy eta L. Woolfi, beranduago, R. Fry, D. Grant eta J.M. Keynes ekonomilaria lotu zitzaizkien. Taldekoak ez izan arren, beraingandik gertu, B. Russell filosofoa, T. S. Eliot poeta eta E.M. Foster idazlea kausi ditzakegu. Esan daiteke psikoanalisis Erresuma Batuan sartu zuen talde hau garaiko abangoardia intelektuala izan zela.

J. Hintikka-ren aburuz (1998<sup>2</sup>), Bloomsbury taldekoen lanetan lotura handia zegoen metodo, balio eta dotrina filosofiko eta literarioen artean. Russell, Moore edo Wittgensteinen teoriakin ikusten dituen antzekotasun artistikoez gain, E. Auerbachek bere *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental (1950)* liburu ezagunean “errealitaren adierazpen pertsona-aniztuna” deiturikoak B. Russellen teoriakin dituen antzekotasunak geneuzkake. Jakina denez, V. Woolfen testuetan gailentzen den “errealitatearen adierazpen pertsona-aniztuna” delako teknikaren bidez, pertsonaia desberdinen pentsamendu, inpresio edo bizikizunen bitartez aurkezten zaigu errealitatea. Edozein modutan dela, gaurtik begirata, guztiz da azpimarragarria Bloomsbury taldean gizonezko nahiz emakumezkoen artean ematen zen berdintasuna. Sexu bereizkeriak gaindituz, benetako lankidetzara da finean bertan kausi dezakeguna.

Esandakoez haratago, eta Virginia Woolfengana itzuliz, gauza jakina da, bere ekarpen literarioa onartuz ere, egile nekaezin honen bibliografia oparoa (dela narratibazko lanek osatzen dutena, dela entsegu edo egunkarietako artikuluek bilbatzen dutena) gorabehera handikoa izan zela, hau da, gaurtik begirata, bere lan guztiak ez direla maila berekoak. Horretaz gain, ezin dugu ahaztu osasun arazoek idazle honen irudi leiendazkoa areagotzen lagunduta. Amaren heriotzaren ostean izaten zituen krisi maniako-depresiboak (gehienetan bere lanen argitalpenekin batera gertatzen zirenak, (ik. Herrero Quirós, *V. Woolf. Proceso creativo y evolución literaria*, Universidad de Valladolid, 1996) edo poltsikoetan harriak sartuz Tamesira bere burua botereaz aurkeratu zuen hiltzeko modua, esaten ari garenaren eragile dira. Dudarik ez dago, “ladies in the sofa” deitzen dituzten E. Barret Browning edo E. Dickinson poetekin batera, gaixotasuna izan zela bere bizitza artistikoaren akuilu, horri “esker” garaiko etxekoandrea baten betebeharetatik (amatasuna barne) libratu eta bere obra burutzea lortu baitzuen Woolfek.

Egilearen bibliografia zabalean, egun kritikagintzak gailur kontsideratzen dituen *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (*Farorantz*, itz: A. Garikano, Ibaizabal) (1927), *Orlando* (1928) edo *The Waves* [Olatuak] (1932) nobelak azpimarratu beharko gintuzke.



2. "V. Woolf y nuestro conocimiento del mundo externo" in Hintikka, J., 1998, *El viaje filosófico más largo. De Aristóteles a Virginia Woolf*, Barcelona, Gedisa.

Duela gutxi, 1996an hain zuzen, pantailaratua izan da *Mrs. Dalloway* nobela eta jakina denez, bertan, Clarissa Dallowayren egun bateko 12 ordutan gertaturikoa da kontagai. Londoneko Big Ben erlojuak zehazten dituen orduen joan-etorrian, eta hirugarren pertsonan antolatutako zehar estilo askean, pertsonaia nagusiaren bizikizun eta oroimenak testuratzen zaizkigu. Horrekin batera, eta kontrapuntuaren teknika maisutasunez erabiliz, langile baten zoramen eta suizidioa dira hizpide.

*Farorantz* nobelan, berriz, askoz ere armiarma-sare konplexuagoa osatzen dute protagonista desberdinen bakarriketa eta solasek. Ramsaytarrek farorantz egiten duten txangoa da nobela honetako aitzakia narratiboa, baina era berean denbora-jauzi nabarmenek garai desberdinetan bizitutako emozio eta asaldapenak testuratzen dizkigute. 1914ko arratsalde batean ezinezkoa izan zen irteera, 10 urte beranduago egitea lortzen dute protagonistek, baina ordurako zenbait protagonista (bereziki, nobelan garrantzi narratibo dudaezinezkoa duen Mrs. Ramsay anderea) hilik daude. Pertsonaia desberdinen pertzepzioen mosaikoa Lily Briscoe pertsonaia margotzen duen koadroarekin osatzen da.

Teknika bera darabil, berrito ere Woolfek, *The Waves* [Olatuak] nobelan. Hala ere, oraingo honetan, 6 pertsonaia desberdinen barne-solasak finkatzen du nobelaren hezurdura narratiboa. Mugetara eramanez, teknikaren bertuosismo izugarria erakusten du egileak eta egia esan, irakurlearentzat askotan ez da erraza nobelaren labirinto narratiboan ez galtzea.

Izan ere, ikuspuntutz aldatu behar baita Woolfen nobelak irakurtzeko. Ez da zail testuotan bere garaiko kezka eta eszeptizismoa antzematea, eta hau horrela izanik, nobelagintza tradizionalaren itxura eta poetika dira behin eta berriro iraultzen direnak. Mende hasierako giro erlatibista hartan ezinezkoa zen, XIX. mendeko egile viktoriarrek sinesten zuten moduan, literaturak errealitatea isla zezakeela pentsatzea. R. M. Albérès-ek bere *Panorama de las literaturas europeas (1900-1970)* ezagunean dioskun modura, 1900. urtean, aurreko mendeetan gailendu zen arrazoi unibertsalak porrot egin zuen. Errealitate berriak bilatu nahiko ditu literaturak, eta aurreko mendean F. Nietzsche eta W. James-ekin hasitako aldaketak Bergson-en filosofia bitalistaren bultzadarekin aurrera jarraituko du.

Erdizkako egiak dira, azken batean, G. Stein edo V. Woolfen inpresionismoak aurkitu nahi dituenak. W. Jamesek bere *Principles of Psychology* (1890) izenekoan lehenengoz erabilitako "stream of consciousness" ("barne bakarriketa" delakoa) kontzeptuari esker, pertsonaien pentsamendu eta sentimenduak modu berrian, deskribapen eta elkarrizketarik gabe, testuratzen zaizkigu. Kronologia berri batean sartuz, Dorothy Richardson eta V. Woolfen lanek munduan egoteko modu berri bat erakutsi ziguten. Albérèsen hitzetan:

Este impresionismo de Woolf (...) expresa la necesidad de volver a los orígenes, a la fuente confusa, pero limpia de impresiones. Su novela rechaza la lógica de la vida y solamente busca su tinte afectivo, apaleando de manera onírica y sentimental la verdad objetiva que el tiempo cronometrado soporta. Como dijo V. Woolf en *Una habitación propia*, "se trata de ver a los humanos en su relación con la realidad". (...). La vida de la conciencia domina sobre el relato realista. Lo individual se conjuga con lo cósmico.

1924an eman zuen "Mr. Bennett y Mrs. Brown" izeneko hitzaldian aurki dezakegu V. Woolfen obraren oinarrian datzan poetika. Bertan, garaiko idazle errealistak gogor kritikatu ondoren, idazmolde zatikatuago baten aldeko apostua egiten du idazleak. Bere ustez, modu hori da zinez "Egia" atxekitzeko bide bakarra, eta horregatik, guztiz beharrezko irizten zien garaian, bereziki 20ko hamarkadan, nobelak izan zituen berrikuntza guztiei.

Guztiarekin ere, atal honetan Virginia Woolf ekarri badugu gogora, ez da izan soilik bere ekarpen narratiboak azpimarratzeko, bere kritika lan txalogarriak gogoratzeko baizik. Azken batean, idazle honen entseguak kritika feministaren aitzindari kontsideratzen badira, beraien

zorrotzasun eta berritasunarengatik izan da. H. Bloom-en *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (1994) liburuari begiratu besterik ez dago, esaten ari garenaren lekukoak aurkitzeko. Bloomen aburuz, V. Woolfen jakituria literarioa guztiz da laudagarria. Bere entsegu eta argitalpen desberdinetan, irakurketa maite duela frogatu du, eta maitasun horren adierazle dira egile britaniarrak kaleratutako entsegu guztiak. Horregatik sartu zuen H. Bloomek Woolf mendebaldeko kanona zedarritu duten 26 idazleen artean, beste hiru emakumeren lanekin batera (J. Austen, E. Dickinson eta George Eliot), ekarpen artistiko garrantzitsuak egin zituelako.

V. Woolfek kritika lanak eta entseguak kaleratzea garaiko idazle modernista ingelesen egiten zutenaren ildotik doa. Bloomsbury taldeko kide izateagatik orduko zirkulu modernistetatik, besteren artean, D.H. Lawrence eta J. Joycek ordezkatzan zituztenetatik, kanpo ibili bazen ere, V. Woolfek idazketaren eta literaturgintzaren gaineko hausnarketa egiteko beharra sumatu zuen. Modernisten antzera, literatura viktoriarren ezaugarri literarioak deuseztatu nahi izan zituen eta testu-irakurle arteko harreman berria proposatu.

Woolfen entsegu-liburuaren artean, ezagunenak, dudarik gabe, *A Room of One's Own* [Norberaren gela] (1929), *The Common Reader* [Irakurle arrunta] (1925ean lehenengoa eta 1932an bigarrena) eta *Three Guineas* [Hiru ginea] (1938) dira, eta hiruren artean, lehenengoa da, dudarik gabe, kritika feministaren ikuspuntutik, hautsa gehien harrotu duena. Halaxe adierazi nahi izan zuen geurean Mariasun Landa idazleak "Norberaren gela" titulupean 1987ko urria-abenduko *Jakin* aldizkariaren 45. zenbakian argitara eman zuen artikuluan.

*Norberaren gela*-ren jatorria "Emakumea eta narratiba" titulupean emandako hitzaldietan dago, eta argi uzten digu Woolfek Historian zehar zergatik ez diren emakume idazle gehiago sortu: emakumezkoek denbora librea, dirua (500 libraz mintzo da Virginia) eta norberaren gelarik eduki ez dutelako.

Benetan zorrotza da Woolfek egiten duen hausnarketa historikoa. Argi eta garbi uzten ditu XIX. mendean idazle izatea lortu duten emakumezkoen ezaugarri biografikoak. Aipatzen dituen 4 egileetatik (Jane Austen, Brontë ahizpak eta George Eliot) bi ez ziren ezkondu eta ezkondu zirenek ez zuten seme-alabarik izan. Beraz, garaiko etxekoandre arruntaren perfiletik urruntzen ziren emakumezkoen aurrean gaude, bestela izatekotan ez baitziren idazle izatera iritsiko.

Woolfek dioskunez, XIX. mendeko emakumezkoek presio izugarriak jasan behar izaten zituzten. Ez zuten bizipen handi eta garrantzitsurik sentitu eta ezagutzeko aukerarik, gehienak beraien etxeetatik irten gabe bizi baitziren. Gaur egun guretzat egongela datekeena zen beren unibertso nagusia, eta jendez inguratuta, ezinezkoa zitzaizen ezer idaztea (Ch. Brontëren kasua gogoratzen digu Virginiak, zeinak etxeko egongelan idatzi behar izaten zuen). Espazio mugatu horren behaketak ahalbidetzen zien nobelak idaztea, eta genero hau zatika idatz daitekeenez, horregatik ziren urriak emakume poetak. Idazketa, gehienetan, etxeko beste eginbeharrekin uztartu behar zen jarduera izanik, ez da harritzekoa, zenbaitetan, Ch. Brontë bezalako idazle batek, patatak zuritzeko, idazteari utzi behar izatea.

Bere iritzi, XIX. mendeko proba garaia gainditu zuten emakumeek eta hau horrela izanik, XX. mendeko emakumea prest zegoen irizpide literarioz duina datekeen literatur lana idazteko. Horretarako, ezinbesteko irizten dio gizonezkoaren neurriari antolatuta dagoen perpausa eraldatzeari, bere iritzi, luzeegia baita eta ez baitzaio ongi egokitzen ikuspuntu femeninoari. Perpaus arruntagoak, ohikoagoak bilatu behar ditu, Woolfen ustetan, emakume idazleak. Hala ere, idazketa berri honekin, V. Woolfek ez du, inondik ere, idazketa femenino bat aldarrikatu nahi, bere helburua emakume bezala idaztea baita, baina emakume dela ahaztu duen emakume bezala. Jakina denez, idazle britaniarrentzat, sorketa lanetan *androginoak* izan behar dugu, geuregan dauzkagun gizon eta emakumezkoak batuz (honi dagokionez, antzekotasun handiak ditu S. De Beauvoir-ekin).

Harrigarria badirudi ere, V. Woolfen lanak ez dira, urte-tan, ongi hartuak izan feministen aldetik eta harrera txar hau guztiz azpimarragarria izan da, kritikari angloamerikarren artean. T. Moik salatu duenez (1988:31), 80ko hamarkada arte, feministentzat susmagarriak ziren Woolfen lanak, eta hala ez zenean, bere ibilbide narratiboa soilik zen kontuan hartutakoa.

Elaine Showalter-ek, esaterako, *A Literature of Their Own* (1977) ezagunean, V. Woolf androginia kontzeptuan babesten zela baieztatuko du, eta modu honetan bere egoera zorigaitzekoa ahazten ahalegintzen zela. Ikuspuntu aniztasunean oinarritutako teknika narratiboa gogor kritikatu ostean, bere garaiko kontraesanak teknika narratibo "egokiz" ez aurkeztu izana salatuko du Showalterrek. Esan beharrik ez dago, kritikari iparramerikarra G. Luckáksen jarraitzaile dela, eta gizartearen salaketa bideratuko duen testu errealista hobesten duela.

Urteak aurrera joan ahala, Showalterren ikuspuntuaren desegokitasuna begitانتzen joan da hainbat kritikari feministarentzat, eta L. Irigaray edo H. Cixous frantsesentzat, adibidez, V. Woolfen idazkeraren zatikotasuna eta ikuspuntu aberastasuna dira, hain zuzen, indarrean dagoen eredu faliko ahalguztidunari aurre egiteko modu bakarra. Berdin mintzo da T. Moi, eta J. Kristevak Lautreamont, Mallarmé edo besteren idazkera iraultzaileaz esandakoak V. Woolfi egotziko dizkio.

## b) Kritika Feminista Angloamerikarra

Gauzak horrela, botu femeninoa legeztatu ondoren 60ko hamarkadaraino itxaron behar-ko da Feminismoa mendebaldean indar handiz birsortzeko. Emakumezkoen antolaketarako lehenengo aldarrikapenak giza eskubideen aldeko taldeek bultzatu bazituzten ere, Vietnamgo gerraren aurkako emakume taldeak izan ziren feminismoaren lekukoa beranduago hartu zutenak. Horrenbestez, 60ko hamarkadarako, emakumezkoen askapen mugimendua irmotasun handiz antolatuta zegoen.

Orduan hasiko dira, Estatu Batuetan, ordura artean aztertu gabe zeuden emakume idazleen lanak aztertzen. Hasiara batean argitaratutako lanetan (1970an R. Morgan-ek argitaratutako *Sisterhood is Powerful: an Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement* izenekoan, esaterako) literatur kritikak toki eskasa izan bazuen ere, 70eko hamarkadara hurbildu ahala, ikerlanak espezializatuz joan ziren. Ildo honetan, 1969an K. Millet-ek argitaratutako *Sexual Politics* (1969) lanak literatur lanen ingurune sozio-kultural zapaltzailearen azterketa burutu zuen. Lan honek arrakasta handia izan bazuen ere, gizonezkoen lanak aztertu zituen batik bat. M. Ellmann-en *Thinking about Women* (1968) liburuan, berriz, "emakumearen irudiak" dira nagusiki aztertzen direnak, gizonezkoen idazkietan edo idazki kritikoetan etengabe erabiltzen diren irudi estereotipatuak salatuz. Azken norabide hau izan zen Estatu Batuetan 70eko hamarkadan hedatu zena, eta beranduago salatuko den moduan, testuetako irudiak soilik aztertu izana da, hain zuzen, ikerketoi egotz dakiekeen arazo nagusia. Alegia, lan haue-tan ez zela literatur lanen berezko balio estetikoek inongo hausnarketarik egiten, eta testuen eduki estereotipatuak salatzeraz mugatu zirela. Hamarkada bukaeran argitara eman ziren hiru lan ezagun izan ziren, hain justu, kritika feministari norabide sendoagoa eman ziotenak: E. Moers-en *Literary Women* (1976), E. Showalterren *A Literature of Their Own* (1977) eta S. Gilbert & S. Gubar-en *The Madwoman in the Attic* (1979) liburuak, preseski.



Adituen iritziz, lehenengoaren ekarpen nagusia bere aitzindaritza izan bazen, E. Showalterren lanaren gaurkotasuna dudaezinezkoa da oraindik. *A Literature of Their Own*-ek emakume nobelagile ingelesen tradizioa aztertzen du, hasi E. Brontëekin eta 70eko hamar-kadaraino iritsiz. Showalterren aburuz, tradizio honen bilakaera beste edozein subkulturaren bilakaeraren pareko da eta modu honetan, bilakaera horren hiru aldiak (arte ereduaren barneratzea; eredu "ofizialen" kontrako protesta; nortasunaren bilakuntza) "aldi Femeninoa, aldi Feminista eta Emakumearen aldia" gisara izenda daitezke (1977:13). Bereizketa hirukoitz honen arabera, emakumezko nobelagile ingelesen kasuan, aldi Femeninoa ezizenen erabile-rarekin hasi zen 1840an eta George Elioten heriotzarekin bukatu 1880an; aldi Feminista 1880-1920 bitartean eman zen eta Emakumearen aldia, 1920an hasi bazen ere, 60tik gaur-daino indar berriz kaleratu da.

S. M. Gilbert eta S. Gubarren lan mardulak, ordea (ik. *The madwoman in the attic*), XIX. mendeko idazle nagusien azterketak dakartza: Jane Austen, Mary Shelley, Brontë ahizpak, George Eliot, Elizabeth Barret Browning, Christina Rossetti eta Emily Dickinson idazleenak, hain justu. Liburu honen ekarpen nagusia sorkuntza artistikoaren ikuspuntu matxistaren salaketa izan zen, izan ere, sorketa artistikoa gizonezkoen soilik dagokien ahalmen gisara ikusi baita.

Azken urteotako kritikagintzari dagokionez, aipagarria da literatur teoria feministak 80ko hamarkadaren ostean izan duen gorakada. Annette Kolodny-ren "Some notes on defining a «feminist literary criticism»" (*Critical Inquiry*, 1975) artikuluan emakumezkoen literaturgintza-ren berezkotasunak aztertzeari ekiten dio. Ikuspuntu konparatzailez, emakumezkoek idatzita-ko nobelen ezaugarri estilistikoak zehazten ditu. Kolodnyren aburuz, beharrezkoa da emakumezko idazleen lanen azterketak egungo unibertitate curriculumean barneratzea eta beraien azterketa zehatzak bultzatzea.

Teoria eta kritika feminista uztartzen ahalegindu da, berrito ere, E. Showalter bere azken lanetan ("Towards a feminist poetics" (1979), "Feminist criticism in the wilderness" (1981)). Kritikari honen iritziz, bi kritika feminista mota daude: batek emakumea irakurle moduan aurkezten du, alegia, emakumezkoek egindako irakurketak plazaratzen ditu. Kritika mota horri "kritika feminista" deitzen dio. Alabaina, emakumezkoa sortzaile den heinean aztertzen badugu, "ginokritika" egiten dugu, eta hauxe litzateke, hain zuzen, Showalterrek bereziko lukeen bigarren kritika mota.

Halaxe definitzen zuen A. Barnes-ek ginokritika:

(...) la crítica que tiene como objetivo básico la inclusión de puntos de vista de los grupos oprimidos, que indaga la mitología establecida sobre las mujeres y otros grupos minoritarios, perpetuada en los estereotipos y actitudes que son espejos de las fantasías dominantes y de las normas que rigen la conciencia social."(aip. Fontcuberta, M., 1987, "La ginocrítica: una respuesta literaria "otra" in *Elkar lanean, Literatura y vida cotidiana*, Madrid, U. Autónoma de Madrid).

Ginokritika egiten dugunean, emakumezkoek idatzitako testuen alderdi antropologiko, psikologiko, soziologiko eta historikoak ere aztertu behar ditugu. Alegia, emakumezkoen "esperientziak" jabetu behar gara, teorizaziorako joera baztertuz (joera matxista, Showalterren ustez). Beste hitzekin esateko, testuan eragiten duten baldintza estraliterarioak aztertzen direla esango dugu, eta hau dela-eta, Showalterren norabidearen gehiegizko enpi-riismoa salatu izan da (besteren artean, T. Moik 1988:86). 1981eko artikuluaen edukia, berriz, bestelakoa dela esan genezake, eta egungo kritika feministaren lau joera nagusiak aztertzen dituela: kritika biologikoa, linguistikoa, psikoanalitikoa eta kulturala.

Puntu honetan egin dugun laburpen azkar honetan, bada alderdi bat azpimarratu nahiko genukeena. Alegia, kritika angloamerikarraren gaurko eragin nagusia ez dagoela metodolo-gia edo teoria mailan eskaintzen dizkigun tresna berrietan. Inon eraginik baldin badu, batez

ere azken urteotan, politika mailan baitu. Jarrera marginaletatik kultura-kritika desberdinak burutzen dituzte feministek, eta sexu-politika feministaren aldarrikapenaren ostean, unibertsitate eta ikerketa guneetan sartzea lortu dute.

### c) Teoria Feminista Frantsesa

Kritika frantsesari dagokionez, eta kritika angloamerikarrarekin konparatuz, abiapuntuak arras dira desberdinak. Guztiarekin ere, bada honetan orobat azpimarratzea merezi duen aitzindari dudaezinezkoa: Simone de Beauvoir ezaguna, hain zuzen. Sozialismoaren etorrerak emakumearen zapalkuntza konponduko zuela pentsatzen zuenean, bere burua sozialistatzat zeukan Simonek. Alabaina, 1972an MLFko kide egin zen (Mouvement de Libération des Femmes) eta bere burua, lehenengoz, feministatzat jo.

De Beauvoirren *Le deuxième sexe*-ren (1949) eragina hain izan da itzela, non inork gutxi jarriko luke egun zalantzatan obra honen oihartzuna ezein hurbilpen feministetan. Emakumezkoen egoera historikoaren bilakaeraz egin den ikerketa serioena izan daitekeen honek, honako tesi honetan hartzen du oinarri: Historian zehar emakumezkoak gizonezkoen objektu huts besterik ez dira izan, hau da, emakumezkoak *Bestea* izan dira, berezko subjektibitatek eta erantzunkizunik ez duten izakiak. Jakina denez, Simone ez da "Bestea"ren kategoria darabilen bakarra, garaiko filosofo existentsialista ezagunek (Merleau-Ponty edo Sartre, esaterako) Hegelen filosofian oinarritzen den kategoria bera baitarabilte.

Beauvoirrek dioenez, "Bestea"ren kategoria ez da elkarrekikotasunez erabiltzen gizonezkoen eta emakumezkoen artean. Hegelek nagusi eta esklabu artean bereizitako harremanaren ildotik, emakumezkoak, izaki gisara, gizonezkoaren beharra du bere nortasuna bermatzeko. Alegia, bestek aintzatesten gaituzten neurrian gure nortasuna finkatzen dugula kontuan hartuz, harreman hau ez da berdintasunez eman sexu desberdineko izakien artean, gizonezkoak ez baitu emakumezkoaren beharrik izan bere izatea gauzatzeko. Emakumezkoaren erreferentzia gizonezkoa izan den bezala, gizonezkoarentzat ez da kontrakoa gertatu.

*Le deuxième sexe*-ren lehenengo alearen bigarren zatian, sexuen arteko harremanak aztertzen dira historikoki, eta Beauvoirrek dioskunez, gizonezkoarena izan da betidanik boterearen jabegoa. Beauvoirrek bere egiten duen filosofia existentsialaren hitzekin esan beharko bagenu, ideologia matxistak emakumezkoa *inmanentzia* gisara eta gizona *trazendentzia* gisara aurkezten duela esango genuke.

Azterkizun dugun lan mardul honen bigarren alea, egun ezaguna den baieztapenez hasten da: "Ez gara emakume jaiotzen; emakume "egin" egiten gara". Edo beste hitzekin esateko, "emakumetasuna" ez datzekie berezko ezaugarri batzuei, jaiotzetik bertatik egotzen zaizkigun ezaugarri eta rol batzuei baizik. Horregatik aztertzen du zehazki De Beauvoirrek haurtzarotik zahartzarorako bilakaeran emakumezkoak egun duen gizarte-egoera.



Simone de Beauvoir



Edozein modutan dela, laburpen zehatzago baterako lekurik ez dugun honetan, aipagarria da, De Beauvoirrek 70eko hamarkadan defendatuko dituen jarrerak, bere lan ezagunean esandakoen ildotik doazela, nahiz eta, egia esan, beharbada jarrera arradikalagoz defendatuta. Laburki esanda, hauek genituzke, bere pentsamenduaren zutabe oinarritzkoenak:

### 1. GENEROA KULTURALKI FINKATZEN DEN EZAUGARRIA DA; BEREZKOA, EZ

Generoarekin lotuta dago, "idazkera femeninoaz" egiten duen kritika; De Beauvoirren iriziz, ez dago emakumezkoei berez datzekien idazmolderik ("diferenziaren feminismoaren" kontra dago). Halaxe mintzo zen gai honi buruz 1972an galde egin ziotenean:

Creo que la mujer liberada sería tan creadora como el hombre. Pero que no aportaría valores nuevos. Creer lo contrario es creer que existe una naturaleza femenina, lo que yo siempre he negado. (ik. C. Francis & F. Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 1979)

### 2. AMATASUNAREN ARAZOA

Hemen aipatu beharko genituzke amatasunaren inguruan hain eztabaidatuak izan diren bere ideiak. De Beauvoirren iriziz, inposatutako amatasunak (gizarte arauak inposatutakoak, alegia), menpekotasunera bideratzen du emakumea, eta ez dio bere izatea garatzen ahalbidetzen. Ideia honen ondorioz, amatasuna emakumezkoaren askapenerako oztopotzat jotzen du kasu gehienetan, eta emakumezko guztiak ama izatera behartzen dituen ideologia salatzen du gogorki (ik. A. Schwarzer, *S. De Beauvoir aujourd'hui*, Paris, Mercure de France, 1984, 80.or.). Amatasunaren kontu honetan, feminista angloamerikarren desadostasuna handia izan bada ere, ezin ukatuzkoa da (Woolfen esanak gogoan) amatasunak emakumezko askori errealizazio pertsonalerako aukera oztopatu egin diola.

Amatasunari dagozkion beste gizarte alderdi salagarrien artean: neska/mutilen arteko heziketa-bereizkeriak; ezkontza eta familiaren kontrolpean antolatutako amatasuna eta ideologia patriarkalak bultzatutako lanordu kopuru handia (haurren zaintza emakumezkoen eskuetan soilik utziz) aipa genitzake. De Beauvoirrek amatasun librearen aldeko apostua egin du eta honek ez du zertan ezkonduko bikote baten barruan gertatu behar.

### 3. EMAKUMEZKOA ETA LANA

Ordaindutako lana emakumezkoaren askapenerako baldintzetako bat da. Edozein modutan ere, buruaskitasun ekonomikoak etxeko lanen sozializazio eta banaketarekin batera etorri behar du; bestela, emakumezkoa menperatzeko tranpa bihur baitaiteke.

68ko maiatzaren osteko giroan sortuko diren talde feministetan, S. Beauvoirren eta J. Lacanen idatziez norabide psikoanalitiko bere egingo duen kritikagintza berria sortuko da. Emakume moduan idazteko desioa adierazten zuten egile berriak sortuko dira. Beren gorputza, inkontzientea, bizipenak, modu berri batean adierazteko desioa zutenak.

Poliki-poliki, De Beauvoirren jarraitzaile marxistak aldentuz joango dira psikoanaliaren ildo jarraitu nahi izan zuen "desberdintasunaren feminismoarengandik". Azken hauek izango dira, hain justu, hurbilpen berritzaileena eskainiko dutenak eta iparrameriketako kritika feministarekin benetako aldeak finkatuko dituztenak. "Politique et Psychanalyse" taldeak sortutako Des Femmes (1973) argialetxea izango da beren lanak plazaratzeko baliabiderik intergarriena. Guztiarekin ere, azpimarratzekoa da, ados egon ala ez, Frantziako kritikarion lanek EEBBetakoek baino onarri teoriko sendoagoak izango dituztela eta hori dela-eta, askotan beraien intelektualkeria eta iluntasuna salatu izan direla. Ideia berrien zurrumbilo honetan, Europako filosofia (Marx, Nietzsche, Heidegger) Derridaren dekonstrukzioarekin eta Lacanen psikoanaliarekin uztartuko dira norabide honetako kritikari nagusien lanetan. Azken hauen artean, H. Cixous, L. Irigaray eta J. Kristeva nabarmendu beharko genituzke.

Emakumezkoaren idazketa berri bat bilatzen dute kritikariok, mugimenduan, pultsioka antolatzen dena. Emakumezkoaren inkontzientearen eta libidoaren adierazle den idazmolde harrigarri honek, Historian zehar inposatu den mintzo logiko eta arrazionala irauli nahi du. Beste hitzekin esateko, “logozentrismo” eta “falozentrismoari”, emakumezkoen idazkera berria oldartzen zaiola esango dugu.

Hélène Cixous dugu mugimendu honen protagonistetako bat. Argelian jaioa eta Paris VIII Unibertsitateko Emakumearen Ikerketa Zentruaren zuzendari denak, narratiba entseguzko 30 liburu baino gehiago ditu argitaratuak.

De Beauvoirrek zuzentzen zuen L’Arc aldizkarian eman zuen argitara *Le rire de la méduse* (1975) izeneko entsegua. Bertan, emakumezkoek beren buruaz mintzatu behar dutela defendatzen du, idazketa bereganatu egin behar dutela, beren gorputza berreskuratu behar duten bezala. Post-estrukturalismoaren ildotik doan bere pentsamenduan, eta bereziki *La jeune née* (1975) entseguan, patriarkalismoak ezarritako hierarkia binario matxistak gainditu behar ditugula defendatzen du. Pentsamendu binarioari, aniztasuna, Derridaren “Différance”ren ildotik, kontrajartzen dio Cixousek.

Alde batetik sexualitatea, libidoa eta idazketa uztartuz, eta bestetik gorputz femeninoa, hizkuntza eta idazketa berria, logozentrismoa eta mendebaldeko logika falozentrista suntsitzeko bide gisara proposatzen ditu. Sistema sinboliko osoa da, azken batean, irauli nahi dena. Cixousek idazketa femeninoaren misterioak esploratu nahi ditu, testuon hutsuneetan barneratu.

*Spéculum de l’autre femme* izeneko doktorego tesiarengatik Vincenneseko eskola lacanianerretik bota zuten Luce Irigaray, “desberdintasunaren feminismoa” deritzonaren bigarren zutabe nagusia dugu. Bere lan horrek eragindako eztabaidak ez ziren txantxetakoak izan. Liburuak hiru zati ditu: lehenengoan, Freudek feminitateaz egindako baieztapenak aztertzen ditu; bigarrenean, “Spéculum” izenekoa, mendebaldeko filosofoen irakurketak proposatzen ditu eta teoria aurkezten. Azken zatian, Platonen “Haitzuloaren Mitoa” aztertzen du bere teoriaren argitan.

Irigarayren idazmoldeak asko zor die dekonstrukzioaren teknikei. Berak dioskunez, Freuden kasuan, esaterako, gizonezkoen arabera definitzen dira emakumezkoen sexu-gabeziak. Beste hitzetan esateko, femeninoitasuna, debekuzko zerbait bezala ulertu izan da. Irigaray-ren arabera, zilegi da emakumezkoaren psikologiaren eta bere morfologia fisikoaren artean analogiak zehaztea. *Ce sexe qui n’est pas un* (1977) ezagunean, emakumezkoen sexua organo batez ez, baizik eta anitzez osatuta dagoela dio, eta horrek idazkera bera baldintzatzen duela. Kritiko batzuek salatzen duten moduan, finean, metodo naturalista da Irigarayrena eta gehiegizko determinismoa berea. Horri, bere lanaren ahistorikotasuna gehituz gero (alegia, ez dituela aztertzen mintzo matxistak emakumezkoengan izan dituen inpaktuen eraginak Historian), askok gaitzetsi izan dute bere partzialtasuna (ik. Moi, T., 1988:156).

Azkenik, zenbaitek feminista kontsideratzen ez duten Julia Kristevaren lana aipatu beharko genuke. Bere *La Révolution du langage poétique* (1974) delakoan, Irigaray edo Cixousen ikuspuntu esentzialistetatik aldendu egin da. Emakumezkoen testuetan berezitasun estilistiko edo tematikoak ikusten baditu ere, ez da gauza izaera femenino bati edo talde marjinatu bati egozteko.

#### **d) Azkena: kritikakeriez haratago**

Aurreko puntuotan laburbildu ditugun ildo nagusiotan argi geratu da egun Kritika Feminista deritzogunak norabide eta ildo aniztasun izugarria duela. Gainera, horri 80ko hamarkadan hedatu diren “aniztasunaren feminismoen” ekarpenak gehituz gero (beste aldagaien

artean, generoaren, arrazaren, herrialdearen, etniaren, sexu joeren,... eraginak aztertzen dituen) hurbilpen eta ikuspuntu zerrenda amaigabeen sartzen gara.

Guztiarekin ere, ikusi dugunez, edozein hurbilpen kritiko feministatan, esentzialismoaren inguruko eztabaidak baldintzatu du gehienetan metodologia desberdinen hautaketa. Alegia, emakumezkoek “bestela” idazten dutela onartuz, idazketa femenino baten ezaugarriak finkatu eta teorizatzeraz mugatu dira hurbilpen gehienak. Hala ere, lehengo puntuetan esan dugun moduan, V. Woolf edo S. de Beauvoirrek ukatu egiten zuten idazketa femeninoaren hipotesia. Beren aburuz, emakumezkoen idazkeraren desberdintasunak gehiago zegozkion baldintza edo eragin sozio-historiko-kulturalei. Honi dagokionez, guztiz ados gaude gaur egun “desberdintasunaren feminismoa” deritzonaren zenbait egileren lanei (dela Cixous edo Irigarayren lanei) egiten zaizkien kritikekin. M. Marini-k (1993<sup>3</sup>) dioskun modura, zergatik uztartu idazketa femeninoa estilo apasionatu, zatikatu eta pulsionalarekin bakarrik?; emakumezko guztiek ezaugarri horien arabera idazten al dute? Bere iritziz, gehiegi murriztu dugu idazketa logiko, arrazional eta orekatua eredu patriarkal-maskulinoari atxekitzean eta hortik aldentzen den guztiari emakumezkoen berezko tasunak egoztean. Ez ote litzateke egokiagoa idazketa “pulsionalaz” hitz egitea, eta aldagai desberdinek (sexua, kultura, gizarte maila,...) duten eragina aztertzea? Kritika hauxe egin zuten B. Slama eta B. Didier-ek 1981ean (aip. Marini, M.:1993), emakumezkoen idazmoldeak egileak diren bezain desberdin eta ugariak direla aldarrikatu zutenean.



Bestalde, idazketa femeninoaren berezkitasuna ukatzeak, ikerketa askotan frogatu denez, kontrako muturrera joateko arriskua ekarri du sarri. Hemen sartuko genituzke kritika angloamerikarraren baitan urteetan egin diren azterketa sozio-historikoak, zeinetan emakumezko idazleen baldintzak eta esperientzia biografikoak soilik aztertzen ziren, testuei berei kasu handiegirik egin gabe.

Gure aburuz, erdibidean legoke nolabaiteko irtenbidea. E. Showalterrek bereizitako *ginkritika* (emakume idazleen azterketa) eta *kritika feminista* (emakumezko kritikariek egindakoa), biak dira eskasak euskal literaturan, eta hau dela-eta, biak beharrezko. Honetaz mintzatuko gara, hain zuzen, hurrengo puntu honetan, eta frogatuko dugunez, euskal emakumezko idazleen azterketa eta ikerketak urriak izan dira geurean. Zenbait arrazoi edo gertakari azaltzen saiatu ondoren, egungo emakumezko idazleen artean aipagarrienetakotzat dauzkagun Arantxa Urretabizkaia eta Mariasun Landaren lanak aztertuko ditugu. Guztiarekin ere, gure azterketa testuon feminitatearen azterketa baino harantzago joango da, beraiek proposatzen dituzten irakurketak izango baititugu hizpide, eta hau horrela izanik, kasu gehiago egingo baitiogu literatur ibilbide horien oinarrian dauden poetika eta bilakaera estetikoari, balizko feminitateari baino. Beraz, gure irakurketak egileon ezaugarri literarioen bilakaera izango du aztergai, eta askotan emakumezko idazleei egozten zaizkien ezaugarri estilistikoak izango badira ere hizpide (autobiografia, intimismoa, memoriak ...), egile bakoitzaren ibilbide biografiko-literarioak beren ekarpen estetikoak ere baldintzatuko ditu.

3. ik. Marini, M., 1993, “El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia” in Duby, G. & Perrot, M., 1993, *Historia de las mujeres. El Siglo XX*, Madrid, Taurus, 5. alea.

## II. EMAKUMEZKOEK IDATZITAKO EUSKAL LITERATURA. AHANZURA BATEN KRONIKA

### a) Zenbat gara?: lau, bat, hiru, bost, zazpi

Euskal Editoreen Elkarteak argitara berri duen euskal idazleen katalogoan (*Euskal idazleak. Escritores en lengua vasca. Basque Writers*, 1998), hautatutako 26 idazleetatik 2 bakarrik dira emakumezkoak: Itxaro Borda eta Mariasun Landa. Urritasun hau are eta nabarmenagoa suertatzen da katalogoaren lehenengo argitalpenari begiratzuz gero (1997), bertan azaltzen ziren 16 egileetatik Mariasun Landa baitzen emakumezko bakarra.

Ikus-entzunezkoetan, irakaskuntzan... eta beste alorretan, euskal emakumezkoen presentzia handiagoa bada ere, J. M. Torrealdaik bere *Euskal Kultura Gaur* (1997) liburu mardulean dioenari kasu eginez gero, emakume idazleen portzentaia % 10,6 soilik izango litzateke gaur egun<sup>4</sup>.

Portzentaia hauetan bada harrigarria suertatzen den beste datu bat, bereziki, euskarazko haur eta gazte literaturan emakumezkoek duten protagonismo urriarekin harremana duena. Sinestezina badirudi ere, inguruko hizkuntzetan literatura mota horretan emakume idazleen portzentaia gizonezkoen portzentaiarekin orekatuagoa bada, geurean ez. Nola esplika daiteke, geurean, emakumeak euskarazko irakaskuntzan izan duen protagonismo nabarmenarekin hain idazle gutxi egotea? G. Egiak bere *Emakumea euskal irakaskuntzan (1922-1975)* (Eusko Jaurlaritza, Bidegileak, 1997) aipatzen dituen emakume-zerrenda horietatik nola ez dira idazle gehiago sortu? Ildo honetan, Euskal Herriko Unibertsitateko Xabier Etxaniz irakasleak oso hitzaldi interesgarria eman zuen 1998ko abenduan Caceresen egin zen "Haur eta Gazte Literaturako II. Kongresua"n. Bertan, euskal haur eta gazte literatura aztertzeko egin den saio feminista bakarrenetakoa proposatzen zuen Etxanizek eta 10 emakume adierazgarrien inguruan antolatu euskarazko haur eta gazte literaturaren historia. Hala ere, bazen hautapen horretan azpimarragarria suertatzen zen alderdirik, izan ere, aukeratutako 10 emakumezkoetatik 4 ez baitziren idazleak (irakasle bat, ikerlari bat, liburu saltzaile bat eta Etxanizen beraren alabak osatzen zuten talde hori). Beste literaturetan erraza suertatuko zatekeen hurbilpen hori, ikusten denez, zailtasunez gara daiteke geurean.

Torrealdairen datuetara itzuliz, argi dago euskal emakume idazleen kopurua inguruko literaturetan ematen dena baino txikiagoa dela, gaztelaniazko literaturan idazleen % 14 baitzen emakumezko 1988an, edo frantsesezkoan % 18 baita egun. Horretaz gain, euskal emakume idazleen perflari begiratzuz gero, honako ezaugarriok osatuko lukete:

- Orokorrean, emakume idazleak gizonezkoak baino gazteagoak dira (emakume idazleen % 58,8k 40 urte baino gutxiago ditu).

---

4. Portzentaia hori are eta murriztagoa zen 1977an argitara eman zuen *Euskal idazleak, gaur* (Arantzazu, Jakin) azterketan. J. M. Torrealdaik bertan zioenez, 143 egilez osatutako lagina erabili zuen bere inkesta soziologikoak egiteko. Egindako inkesta horien azterketan, sexuaren aldagaiaren arabera hustutako emaitzarik ez badago ere, 88. orrialdean zioenez, garaiko euskal idazle emakumezkoak bost besterik ez ziren.

- la erdiak (% 47k) irakaskuntzan egiten du lan (gizonezkoen kasuan, berriz, % 37 da portzentaia hori).
- Emakume ezkongabe gehiago dago (% 41) ezkonduak baino (gizonezkoen kasuan, ezkongabeak % 20, 9 dira).
- Emakume idazle hauen lanak gizonezkoenak baino gutxiago itzuli dira (% 94k ez du itzulitako lanik).

Uste dut R. Barthes izan zela irakurketa eta idazketa ilargi beraren bi aurpegiak direla esan zuena (edo idazle baten atzean, gehienetan, irakurle on bat egon ohi dela). Hori onartuz gero, emakume idazleen portzentaia eritasuna are eta harrigarriagoa da geurean. Euskarazko irakurketa ohiturei buruzko ikerketa guztietan, Bertelsmann Fundazioak Espainiako irakurketa ohiturez 1994an esandakoaren aurka, emakumezkoak irakurzaleagoak direla ondorioztatzen da. Hau da, azken hamarkadetan, inguruko herrietan gertatutakoaren ildotik, irakurketaren feminizazioa eman dela geurean ere, emakumezkoek orokorrean gehiago irakurtzen dutela, eta gainera, irakurketa horiei buruzko iritziak eta elkarrizketak izaten dituztela<sup>5</sup>.

Nola azaldu, orduan, emakume idazleen portzentaia urri hori? Hipotesi sinesgarri eta serio bat aurkeztu ahal izateko, orriok ahalbidetzen dutena baino ikerketa zabalagoa beharko genuke. Hurbilpen soziologikoaz gain, euskal literaturaren beraren bilakaera poetikoa kontuan hartuko lukeena. Hala ere, geure aburuz, badira urritasun hori azaltzen lagun diezaguketzen zenbait alderdi, eta horien artean, dudarik gabe, literaturgintzaren promozio bideekin harremana dutenak dira gausi<sup>6</sup>.

G. Nichols-ek (1995<sup>7</sup>) dioenez, emakumezkoen narratibak Espainian gehienetan egin ohi den bereizkeria jasan behar du: ez da narratiba, "narratiba femeninoa" baizik. Ildo honetan, arazoa are eta larriagoa da euskal literaturaren kasuan, jakina denez, geurean horrelako bereizkeriarik ere ez baita egin ikerketa desberdinetan. Alegia, geurean emakume idazle gutxi daudelako ustea beraiei buruz egiten diren erreferentzia apurretan hasten da, baina idazlearen kopurua ez ote da izan uste duguna baino askoz handiagoa? Esan ohi den moduan, literatur kritika nahiz historietan, hizpide ez denak ez du inoiz bere nortasuna lortzen literatura kanonikoan, eta euskal emakume idazleei buruzko erreferentzia urriak ikusita, ez ote gaude ahanztura kritiko tamalgarri baten aurrean?

Halaxe frogatu zuen Linda White-k euskal emakume idazleez egin den doktorego tesi bakarrean (ik. 1996a). Renoko Unibertsitatean irakasle den White doktoreak azaltzen duenez, Jon Kortazar, Koldo Mitxelena, Luis Mari Mujika, Ibon Sarasola eta Luis Villasanteren historie-

---

5. Euskarazko irakurzaletasunari buruzko azterketen emaitzak irakurtzeko, besteak beste, EUSTATEk 1989an eta 1994an egindako Bizi Kondizioen Inkestak edo Siadecok 1996an *Egunkaria*-rentzat egindakoa (*Jakin* 96, 1996, 29-42) edo guk geuk doktorego tesirako burututakoa: *Euskal gazteen irakurzaletasuna. Azterketa Soziologikoa* (Bergarako Udala, 1998) kontsulta daitezke.

6. Emakumezkoen protagonismo eskas hori literatur ekitaldi desberdinetan ere nabarmena da. Mariasun Landak *Clij* aldizkariari (100 zb., 1997ko abendua) egindako aitopentetan zioen moduan: "(...) ser escritora aquí te condena a una cierta soledad. Yo, al menos, siempre me he sentido una francotiradora o una loba esteparia..." (11. or.).

7. Nichols, Geraldine C., 1995, "Ni una, ni "grande", ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática", in AA.VV., 1995, *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal.

Bestalde, interesgarria da halaber emakumezkoak aipatzen direnean, kasu gehienetan, kritikaren aldetik gutxie-tsiak izan ohi direla. Beraz, ahanzturarik ez dagoenean, mespretxua izan ohi da ondorioz behinena. Halaxe iradoki nahi izan du Nicholsek berak 1989ko bere *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas* izeneko liburuan (Minneapolis: Inst. for the Study of Ideologies and Literature).

tan aipatzen diren 261 idazleetatik, 6 bakarrik dira emakumezkoak (Mayi Ariztia, Catalina Elizegi, Lourdes Iriondo, Luisa de la Misericordia, Bizenta Mogel eta Arantxa Urretabizkaia).

Kopuru horiek irauli nahi izan ditu Whitek bere ikerketetan, eta hala, 124 emakume idazle "aurkitu" ditu XX. mendean. Horietatik 20, itzultzaileak dira; 45, 1936 baino lehenagokoak eta geratzen diren beste 79ak Gerra Zibilaren ostean argitaratu zutenak. Guztiarekin ere, horrelako kopuruak ematen direnean beti esan ohi da emakume askok liburu bakarra idatzi duela edo zenbaitetan, eskolarako materiale didaktikoez mintzo garela. Aurreusteok ere salatu nahi izan ditu Whitek bere lanean, eta lehenago aipatu ditugun euskal literaturaren historiagileen kontraesanak azaleratzen saiatu da. Whitek argitu duen moduan, historiagile horiek bereizten dituzten 261 egileetatik, 64k lan bakarra eman dute argitara eta 31 egilek itzulpen lanak besterik ez omen dituzte plazaratu. Dakusagunez, ez dira beti irizpide berdinak erabili euskal idazleen zerrrendak egiterakoan.

L. Whiteren ikerketaz gain, gutxi izan dira euskal emakume idazleen lanez eta kopuruez mintzatu izan diren kritika lanak. Urritasun honetan salbuespenetako bat, 1984an Itxaro Borda idazleak plazaratu zuen *Emakumeak idazle. Antologia eta ohar zenbait* (Txertoa Arg.) izango litzateke. Bertan, Itxaroz gain, beste 14 idazleren poema edo narrazio testuak azaltzen dira eta hainbat iruzkin egiten. Liburu honen helburua ez da, noski, emakume idazleen azterketa zehatz eta zabala egitea, baizik eta, hitzaurrean dioen bezala, emakume idazleekiko ahanztura nolabait konpontzea. Honi dagokionez, emakumezkoak euskal gizartearen lukeen lekuaz hausnarketa egin ondoren, idazteaz eta emakume-idazle tipologiaz (hiritarrak direla azpimarratuz) edo argitalpen arazoez (literatur sari edo aldizkarietan babestuz) hitz egiten du antologiaren egileak. Esandakoez gain, Itxaro Bordak euskal emakume idazleen lanen berezitasunak ere ematen ditu, besteren artean, irudimen handia, sentsibiltatea, sinpletasuna, perpausen neurri desberdina eta abar aipatuz.



Hiru urte beranduago, 1987ko urrian hain justu, *Jakin* aldizkariak "Emakumea eta Literatura" gai nagusiaren inguruan antolatu zuen bere 45. zenbakia. Aldizkarian bertan jakinarazten zenez, ale horretan biltzen ziren artikuluak urte bereko maiatzean *Jakin* aldizkariak antolatutako "Euskal Literaturaren III. Astea"n hitzaldi modura aurkeztutakoak ziren. Gaurtik ikusita, ezin ukatzukoa deritzogu ale horren garrantziari, ez bakarrik bederatzia emakume idazleren lanak biltzen zituelako, garaian puri-purian zeuden eztabaidak geurera ekarri zituelako baizik. Hauetxek ziren ale horretan parte hartu zuten emakume idazleen izenak: Laura Mintegi, Nerea Azurmendi, Tere Irastorza, Aurelia Arkotxa, Gema Lasarte, Maite Gonzalez Esnal, Mariasun Landa eta Ermiñe Madariaga.

Lehenengo artikulua Laura Mintegi idazle eta irakaslearena da. "Emakume literatura: zer da eta zertan da" titulupean hausnarketa teorikorako hainbat puntu ukitzen zituen egileak; besteak beste, emakumezkoen literaturaren balizko berezitasunez, intimismoaz, generalizazio faltsuez eta idazketa femeninoaren ezaugarri estilistikoez mintzo zen. De Beauvoir edo V. Woolfen lanak aipatuz, emakumezkoek literaturan egin duten sarrera berantiarren arrazoiak aztertu nahi izan zituen Mintegik. Artikuluaren amaieran datorren laburpenak ongi baino hobeki biltzen du bere mintzaldiaren hari nagusia:

Mendeetan zehar jasandako *ego*-era batek, kolektibo zabal baten *iza*-era baldintzatu du. Konsultantziala baino, edukazionala da *eme*-kondizioa, hezkuntzaren fruitu. Ez dugu sinesten sexu-diferentzia dagoenik, baina desberdintasunak egon daudena onartu behar dugu. Eta desberdintasun hauek idiosinkrasian oinarritu ordez, sozialki egin den *hitza*-rekiko erabilpen desberdina kontutan harturik esplikatzan ditugu. (*Jakin* 45, 19-20).

Era berean, guztiz interesgarria da Nerea Azurmendi idazle eta kazetariaren artikulua ere. "Emakume idazleak euskal literaturan" titulupean, historia desberdinetan "ahaztuak" izan diren egileen lanak gogoratzen zituen eta ehundik gora idazle aipatzen. Mendez mende egiten duen birpasa honetan, 80ko hamarkadaren ostean ematen den ugaritasuna azpimarratu nahi izan zuen egileak (60ko hamarkadatik 80kora emakumezkoek idatzitako 80 titulu baino gehiago plazaratu zirela nabarmenduz), baita idazmolde berriagoekiko ardura ere.

Garaiko kritikagintzan ezagunak ziren prozedurak geurera ekarriz, emakumezkoek gizonezkoen testuetan izan dituzten rola eta irudiak aztertu zituzten Tere Irastortzak eta Aurelia Arkotxak. Lehenengoak, Etxepare, Oihenart eta Orixe aztertu bazituen, Arkotxa irakasle eta idazleak Gabriel Aresti poeta bilbotarraren lana izan zuen hizpide. Benetan iradokitzailea den artikulua honetan, Arestiren emakumeen irudia ez dela euskal gizarteaz duen ikuspegia bezain kritikoa eta iraultzailea salatzen du Arkotxak, artikuluan dioenez, pertsonaia maskulinoei rol aktibo eta transzendentalak egotzen zizkien bitartean (subjektuaren rola, beraz) emakumezkoak beti "Bertzea" gisara, hau da, Simone de Beauvoirrek "L'Autre" izendatu zuena bezala aurkeztu baitzituen.

Gema Lasartek bost emakumezkoen literaturan (E. Martin, L. Mintegi, A. Urretabizkaia, A. Lasa eta T. Irastorza) gizonezkoek duten irudia aztertu zuen. Azkenik, aipatutako jardunaldietan egin zen mahai inguruan esandakoak datoz: N. Azurmendik P. Highsmith-en misoginia aztertzen du; M. Gonzalez Esnalek Mercé Rodoredaren literatura; M. Landak V. Woolfen "Norberaren gela" ezaguna eta E. Madariagak Marie Cardinal-en "Hori esateko hitzak". Esan beharrik ez dago, mahainguru honetarako aukeratu ziren egileen eta obren garrantzi eta gaurkotasuna dudaezinezkoak direla oraindik, eta hau dela-eta, emakumezkoen literaturgintzaren arazo eta gai garrantzitsu askoren ikuspuntu zabala eskaini zutela.

Euskal Literaturaren historietatik kanpo bada ere, "emakumea-literatura" binomioak eman zuen, aurrerantzean ere, zeresanik. Honen adibide izango litzateke, esaterako, 1990ean Julia Otxoa idazleak argitaratu eman zuen *Poetas vascas. Euskal olerkariak* antologia. Bertan biltzen diren 19 idazleetatik bostek bakarrik idazten dute euskaraz (Borda, Irastorza, Iturbide, Lasa eta Urretabizkaia). Horiez gain, euskal literaturaren historian garrantzizkoak izan diren zenbait idazle (Albretoko Joana, Bizenta Mogel) aipatzen dira hitzaurrean.

1994an argitaratu bazen ere, EEBBetan plazaratu zen *Double Minorities of Spain: A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician and Basque Countries* izenekoan, 20 euskaldun bakarrik agertzen dira, eta gainera, badira zenbait akats egileei buruz ematen diren argibideetan.

Dakusagunez, 1984an I. Bordaren antologiarekin hasitako argitalpen hauetan, behin eta berriro emakume idazle euskaldunen izenak eta obrak bihurtzen dira hizpide. Ahanztura kolektibotik irten nahian, uste den baino emakumezko gehiago idazle direla aldarrikatu nahi da, beren lekua merezi dutela. Idazle eta lanen aipu kuantitatibo hauekin, betiko mitoa, hots, emakume idazleen urritasuna, da apurto nahi dena. Hala ere, azpimarragarria da emakume idazle zerrenden arteko aldeak izugarriak direla, eta kasu askotan, behin bakarrik azaltzen direla hainbat eta hainbat izen. Egile aipatuenean zerrenda bat egin beharko bagenu, hona-

kook hartuko genituzke kontuan: I. Borda, T. Irastorza, A. Lasa, M. Landa eta A. Urretabizkaia.

Alabaina, orain artean aipatu ditugun ikerketa eta saio gehienetan emakume idazleen kopurua eta existentzia izan dira mintzagai. Baina zer esan genezake emakume-idazleei buruzko ikerketa kritikoei buruz? Euskal emakume idazleen berezitasun estilistiko eta poetikoak aztertu al dira? Urritasuna izango litzateke, oraingoan ere, ezaugarriarik nabarierena.

Azken urteotako kritikagintzari begiratu bat botatzea besterik ez dago datu garrantzitsu batez ohartzeko: azken hamarkadan, nabarmen ugairitu dena emakume ikerlarien kopurua izan dela. 1997an argitara eman genuen artikulu batean genioen bezala<sup>8</sup>, ikerlari hauen atzean doktorego tesiak daude eta lehenago aipatu dugun L. Whiteren tesiaz gain, A. Garamendik pastorelei buruz 1991n defendatutakoa, A. Arkotxak Arestiren *Maldan behera*-ri buruz 1993an buruturikoa, Lourdes Otaegik 1994an Lizardiri buruz egindakoa, M. J. Olaziregik 1997an Atxagaren obrak egindakoa edo E. Martinek 1998an haur literaturako pertsonaia femeninoen rolez egindakoa gogora genitzake. Ikerketa horien gehiengoa, dakusagunez, gizonetzkoek idatzitako lanen azterketak osatzen badu ere, emakumezko kritikariek egindako azterketak diren neurrian, zenbait bereizkeria literario salatzeke balio duten neurrian, interesgarriak direlakoan gaude.

Puntu honekin amaitzeko, azken urteotara hurbildu beharko genuke, 1997-1999 biurtean, emakumezkoen lanak aztergai dituzten lan luzeagoak irakurtzeko aukera izan baitugu. Lehenengoa, 1997an Jon Kortazarrek kaleratu zuen *Luma eta Lurra. Euskal Poesia 80ko hamarkadan* (BBK-Labayru) izango litzateke eta bertan, A. Iturbide-M.J. Kerexeta (esperientziaren poesia); I. Borda-A. Arkotxa-H. Aire (iparraldeko poesia) eta T. Irastorzaren poetikak aztertu ditu irakasle mundakarrak. Esan beharrik ez dago, emakume poeta hauei buruz idatzi den lan luzeena dela, eta saikapenaren egokitasunaz haratago ("iparraldeko poesia" bereizketari orokorregia baiteritzogu) berritasunik ekarri duela.

Gutziz bestelakoa da, helburuz nahiz metodologiaz J. Gabilondok 1998ko azaroan *Insula* aldizkarian kaleratutako "Del exilio materno a la utopía personal: Política cultural en la narrativa vasca de mujeres" artikulua. Philadelphiako Bryn Mawr Unibertsitatetan irakasle den euskal filologo honek, A. Urretabizkaia, L. Mintegi, M. Landa eta A. Iturberen narratiba aztertzen du. Bere ikuspuntua guztiz da berritzailea euskal kritikagintzaren esparruan, EEBBetako "Cultural Studies" delakoaren aireak ekarriz, Deleuze, Habermas edo Bartlett-en lanak Irigarayren "desberdintasunaren feminismoaren" irakurketa lacaniarrekin uztartzen baititu. Euskal Literaturaren "star system" delakoaren barruan, emakume idazleek inongo presentziarik ez dutela baieztatu ondoren (gehiengo isilaz mintzo da Gabilondo), nazionalismoaren imaginario patriarkal eta falozentrikoan emakumezkoak duen irudia aztertzen du. Bere uste-tan, imaginario nazionalistak emakumezkoa amatasunarekin uztarturik soilik testuratu du (honen adibidetzat Saizarbitoria edo Atxagaren narratiba aipatzen ditu), eta hemendik ateratzen diren pertsonaia femeninoak (Urretabizkaia, Mintegi, Landa edo Iturberen testuetan irudikatzen direnak) kultur sistematik exiliatuak, kanporatuak, suertatu dira. Hau da, Gabilondok dioen moduan, idazleok irudi materno-nazionalista gainditu egiten dutelako, literatura kanonikotik kanporatuak izan dira.

8. Olaziregi, M.J., 1997, "La historiografía literaria vasca (1990-1996). Resumen crítico-bibliográfico", *Cuadernos de Alzate* 16, mayo de 1997, 185-190.



Emakume idazleei buruzko ikerlan berrien atal honekin amaitzeko, Anthropolos argitaleak laster argitara emango duen *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)* delakoa gogoratu beharko genuke. Euskal atala M.J. Olaziregik koordinatu du eta azpimarragarria da, izenburuak iradokitzen duenaren kontra, euskal literaturaren historiari egiten ez bada ere, emakume kritikarien lanak eta zenbait idazleri buruzko azterketak biltzen dituen neurrian, lehenago aipatu dugun zerrenda osatu eta aberastera datorrela. Liburu honetan parte hartu duten kritikari batzuek emakumezko idazleen lanak aztertu dituzten bitartean (L. White, I. Etxebarria, A. Iturbide, M.J. Olaziregi, C. Larrañaga, I. Etxebarria), beste batzuen esku geratu da gizonezko literaturan emakumezkoen irudia aztertzea (A. Toledo, A. Arkotxa, L. Otaegi, E. Martin). Egitasmo honek biltzen dituen kritikarien formazio nahiz ikuspuntuak guztiz dira desberdinak, eta hau horrela izanik, aniztasun horretan lanaren beraren interes eta berritasuna dagoela esatera ausartuko ginateke. Dela soziologia eta hermeneutika uztartuz, dela mitokritika geureganatuz, liburu hau orain artean egindako lanak aberastera datorrelakoan gaude.

## **b) Urritasunaren zergatiak II: ohiko promozibideen hutsuneak**

Aurreko puntuan adierazi dugun moduan, euskal literaturaren historiek eta kritika lanek emakume idazleen urritasuna nabarmendu izan dute urteetan zehar. Alabaina, ikusi dugunez, kasu gehienetan urritasun hori gehiago izan da ahanztura, eta esan daiteke emakume idazleak euskal literaturaren kanonetik kanpo geratu diren neurrian, beraiei buruzko isiltasunak are nabarmenagoa bihurtu duela balizko urritasunaren mitoa.

Gauza jakina da, batez ere gaur egun, promozionatzen ez den egilea ez dela existitzen. G. Debord eta bestek adierazi duten moduan, espektakuluaren kulturaren partaide bat gehiago da literatura. Edo beste modu batean esateko, promozionatzen, sustatzen, bultzatzen... kaleratzen ez diren obrek ez dute benetako presentziarik lortzen literaturaren merkatuan. Atxagak "erresonantzia-kaxa" deritzon honen barnean sartuko genituzke, besteak beste, sariketa literarioak, ikus-entzunezkoak edo irakaskuntza programak, eta hauei dago-kenez, emakume idazleen kasuan, ez dutela ongiegi funtzionatzen frogatuko dugu.

Guztiarekin ere, bada azpimarratzea mereziko lukeen datu garrantzitsua; izan ere, lehenago aipatu ditugun promozibideez kanpo, emakumezko idazleentzat urteetan ongi funtzionatu duten plataformak izan, baitira: aldizkariet mintzo gara. XX. mendeko emakume idazleen lanak eta argitalpenak aztertzen hasten den edonor segituan ohartzen da aldizkariet hainbat eta hainbat idazleren promoziorako izan duten garrantzia.

Bidaia literarioa eginez, hogeigarren mende hasieran kokatu nahiko genuke jarraian gure begirada, amets ez eta egitasmoz hain aberatsa izan zen garaian, hain zuzen. Mikel Atxagak bere *Euskal Emakume Idazleak (1908-1936)* (Eusko Jaurlaritza, 1998:1) liburuxkan dioskunez, "Hortxe hezurmamitu ziren alderdi abertzale bat, Emakume Abertzale Batza, Eusko Ikaskuntza, Euskaltzaindia, euskal aldizkariak. Egitasmo eta ekinbide horretan txertatu zen emakumea ere: herrigintzan, hezkuntzan, antzerkigintzan, idazletzan eta abarretan".

M. Atxagak egiten duen hausnarketan argi geratzen da, Antonio Abadiaren euskal jaietako sariketez gain, *Euskal-Esnalea* eta *Euskalerraren alde* aldizkariet emakume idazle askoren lanak bildu eta bultzatu zituztela, eta horri esker, emakume idazleen zerrenda asko luzatu zela garai haietan: Petra Belaustegi, María Artiñano, Rosario Artola, Errosa eta Basilia Bustintza, Katalina Elizegi, Sorne Unzueta, María Dolores Elizondo, Inazia Pradere Arruti, Tene Muxika, María Dolores Agirre, María Etxabe, Rufina Azkue, Joakina Garaialde, Julia



Maddi Ariztia



Rosario Artola

Gabilondo, Maddi Ariztia, María Pilar Lekuona, Josefa Martiarena, Julene Azpeitia, Julia Fernandez Zabaleta eta abar.

Alabaina, zerrenda oparo horrek ez zuen gehienetan inongo isla garrantzizkorik eduki garaiko kulturgintzan emakumezkoek izango zuten protagonismoan. M. Atxagak aipatzen dituen garaiko erakunde edo eginahaletan (dela Euskaltzaindiaren sorreran, dela Eusko Ikaskuntzak 1918an Oñatin egin zuen lehenengo biltzarrean, dela RIEV-en 1907-1936 bitarteko argitalpenetan) ez da emakume idazleen presentziarik nabaritzen. 1907-1936 bitartean argitaratutako liburuen artean ere, emakumezkoenak hiruzpalau besterik ez dira: Katalina Elizegiren *Garbiñe* (1916) eta *Loreti* (1918), eta Julene Azpeitiaren *Osasuna, merketza ta yanaritzaz* (1922). Dakusagunez, aipatutako emakumezkoek garaiko aldizkarietan asko argitaratu arren, ez ziren euskal literaturaren bilakaeraren protagonista izatera iritsi.

Hala ere, dudarik ez dago emakumezkoari formakuntza akademikoa debekatu eta etxeren ardura egotzi zion mende hasiera hark aldizkariak bihurtu zituela beraien idatziak kale-ratu nahi zituzten emakumezkoentzako plataformak. Berdin generake, baina oraingoan ondorio positiboagoekin, 80ko hamarkadan eman zen aldizkari literarioen ugaltzen dago-kionez. M. A. Elkoroberezibar Larrañagak *Jakin* aldizkariaren 49. alean (1988, 21-41.or.) argi-tara emandako "Literaturgintzarako plataformak" artikulua 80ko hamarkadan eman zen aldizkariaren ugaltzea aztertzen du eta, oharkabea, datu garrantzitsua azaleratzen: aldizkari horietan egun argitaratzen jarraitzen duten emakume idazle asko dagoela.

Birpasa azkar batean, hona, jarraian, diogunaren zenbait adibide:

- *Oh! Euzkadi* (1980-83): 1978ko triptikoan, M. Solbes, L. Oñederra eta I. Egja azaltzen dira.
- *Susa* (1980- ):1978-79an Donostiako EUTGn egiten ziren tertulietan, besteak beste, I. Gillenea, T. Irastorza, L. Arana eta L. Otaegi azaltzen dira.

1983tik aurrera liburuak argitaratzeari ekiten dio *Susak* eta hona emakume idazle-  
en zenbait argitalpen:

1983 *Eta Zergatik ez, Sigrid?* (M. Solbes)

1984 *Basilika* (I. Borda)

1984 *Lau sasoitako zipristinak* (E. Martin)

1986 *Bai... baina ez* (L. Mintegi)

- *Idatz eta Mintz* (1981-). Labayruk bultzatutako aldizkari honetan, M. Agur Meabe eta L. Uruburu azaltzen dira.

1986 *Uneka-gaba* (M.A. Meabe)

1987 *Dalila*, (L. Uruburu)

1989 *Andre egin zara* (Y. Elorriaga)

- *Maiatz* (1982-). 1984tik aurrera liburuak argitaratzen hasten da.

1985 *Biharko oroitzapenak* (M. Pelot)

1987 *Teleamarauna* (M. Pelot)

1984 *Bizitza nola badoan 1974-1984. Poemak* (I. Borda)

1988 *Just love* (I. Borda)

- *Kandela* (1983-84): T. Irastorza

- *Ttu-Ttúa* (1984-1985) L. Mintegi

Ikusten denez, 80ko hamarkadako aldizkarien “boom”ean emakume idazle askok hartu zuen parte. Baina hori bakarrik ez, aldizkariok izan ziren, kasu gehienetan, emakume horien argitalpenaren bultzatzaile nagusiak. 90eko hamarkadan aldizkariak desagertu ahala, beste plataforma batzuk bilatu beharko dituzte emakumezkoek. Baina jarraian ikusiko dugun modura, geurean eragin handienak dutenak, hots, sariketa nahiz eskola-irakurgaiek, ez dute hain ongi funtzionatzen emakumezkoen kasuan.

Has gaitezen literatur sariketei begirada bat boteaz. Hona harrigarria suertatzen den datua: gazteentzako antolatzen diren sariketen irabazleen gehiengoa emakumezkoek osatzen badute, helduen kasuan, sarituen artean, emakume gutxi dago<sup>9</sup>:

---

9. Taula hau egin ahal izateko, J.M. Torrealdaik *Euskal Kultura Gaur* (Jakin, 1997) liburuan emandako datuez eta Eusko Jaurlaritzak argitara emandako 1997ko Urruzuno Sariaren emaitzez baliatu gara.

SARIA	ADINA	GENEROA	URTEAK	EMAKUME SARITUEN KOPURUA
<b>“Urruzuno”</b>	14-18 urte	Poesia/prosa	1986-1997	Guztira: 257 saritu. Emakumezkoak: 143. (%55)
<b>Kritika Sariak, Euskadi Sariak, Café Iruña...</b>	+ 18	Narratiba	1977-1994	Guztira: 22 saritu. Emakumezkoak: 0 (% 0)
<b>Euskaltzaindia, Café Iruña, Pluma de Oro, Irun Hiria, Kritika Saria, Euskadi Sariak...</b>	+18	Nobela	1954-1996	Guztira: 51 saritu. Emakumezkoak: 1. (% 1,9)
<b>Ignacio Aldecoa, R.M. Azkue, Irun Hiria, Donostia Hiria, Julene Azpeitia...</b>	+18	lpuina	1967-1996	Guztira: 180 saritu. Emakumezkoak: 15. (% 8,3)
<b>Kritika Saria, Imaginate Euskadi, Irun Hiria, Euskaltzaindia...</b>	+18	Poesia	1959-1995	Guztira: 114 saritu emakumezkoak: 11. (% 7,8)
<b>Euskadi Saria, Lizardi, Baporea, Bilintx...</b>	+18	Haur eta Gazte Literatura	1982-1994	Guztira: 29 saritu. Emakumezkoak: 5 (% 17,5)
<b>Torbio Altzaga, Donostia Hiria...</b>	+18	Antzerkia	1954-1996	Guztira: 33 saritu Emakumezkoak: 5. (% 15,15)
<b>Irun Hiria, Mikel Zarate, Euskadi Saria...</b>	+18	Saiakera	1959-1996	Guztira: 29 saritu Emakumezkoak: 0 (% 0)

Dударik ez dago datu horien adierazkortasuna bermatzeko interesgarria izango litzatekeela irabazle-portzentaia horiek aurkeztutako emakumezkoen portzentaiekin konparatzea. Alabaina, horrelako datuak lortzea ezinezkoa zaigunez, zenbait hipotesi eman genitzake emakume irabazleen kopuru jaitsiera azaltzeko:

1. 18 urtetik aurrera emakume idazleek lehiaketetara aurkezteari uzten diotela.
2. Adinarekin, beren lanen kalitate-maila jaitsi egiten dela.
3. Adinarekin, emakumezko gutxiagok idazten duela.

Hiruren artean, argi dago, aurreko puntuetan aipatu ditugun ikerketa soziohistorikoei kasu eginez gero, hirugarren hipotesia benetan ematen den gertakaria dela, gauza jakina baita, ohituraz emakumezkoei egotzen zaizkien gizarte-erolek (amatasuna edo familiakideen ardura barneratzen dituztenak) idazketarako denbora kentzen diotela. Azterketek diotenak ez du zalantzarako aukerarik ematen: *1994ko Bizi-Kondizioen Inkestaren* arabera, emakumezkoen % 64k ordubete bakarrik bazuen bere aisialdirako, gizonezkoen kasuan, ordubete bakarrik zutenak % 36 ziren.

Hori onartuz ere, geure aburuz, beste maila bateko azalpenak eman beharko genituzke gutxitze horiek esplikatzeko; izan ere, adinak kalitate eta aurkezte-tasen jaitziera dramatikoak ekartzen duela pentsatzeko arrazoirik ez baitugu. Gutxitze horren oinarrian, seguraski, emakumezkoak euskal edizioaren munduan aurrera egiteko dituen zailtasunekin zerikusia duten arrazoiak egongo lirateke. Gehienen kasuan ematen diren biritza-baldintzengatik idaztea bera *handicap*-a bada, berdin generrake idatzi ondoren beren lanak ezagutzera emateko dituzten zailtasunez. Egun merkatuan dauden emakume idazleen proiektzioa akilu beharko lukeenean, askotan, seguraski, belaunaldi berriei atzera eragiten dien gertakaria bihur daiteke ere du falta hau.

Beste modu batera esateko, emakume gutxi irabazten badituzte sariketa literarioak, eta, horretaz gain, dagoeneko merkatuan daudenez kritikagintzaren oniritzik ez badute, idazten hasten diren belaunaldi berriek erreferentzia literario femenino eskasak dituzte bere saioan irmotasunez aurrera egiteko. V. Woolfen ametsa, hau da, kulturgintzan emakumezkoen eta gizonezkoen elkarkidetzatza aldarrikatzen zuena, ez da bete geurean. Euskal emakumeei dagokienez, M. Marinik frantziarrei buruz zioena bera (ik. Duby, G. & Perrot, M., *Historia de las mujeres*, 5. alea) esan genezake: euskal gizartearen emakumezkoei irakurle, pedagogo edo kazetari izatea "onartzen" bazaie ere, zailagoa suertatzen zaie idazle, editore edo ikertzaile izatea. Eta bazterketa hau eskoletako literatura programetan bertan hasten da.

Gauza jakina da, euskal edizioaren mundua, eta batez ere literaturaren esparrua, irakas-kuntzarekin morrontza estuan bizi dela. Gertakari hau inguruko literaturgintzetan (gaztelaniazkoan edo frantsesezkoan, adibidez) nabarmena bada, euskarazko literaturaren kasuan are eta nabarmenagoa. 1990-1996 urteetan euskal gazteen artean egin genituen irakurketa ohiturei buruzko azterketetan (ik. *Euskal gazteen irakurzaletasuna. Azterketa soziologikoa*, Bergarako Udala, 1998) argi geratu zen euskarazko irakurketa ohitura jaitzi egiten zela adinarekin. Baina hori bakarrik ez, gazteen gehiengoak eskolak agindutakoa soilik irakurtzen zuela eta ez zutela benetako irakurzaletasunik.

Kontua da, euskal liburuen % 75 bigarren hezkuntzako ikasleek erosten badute, eta erosteta horien oinarrian eskolak zehaztutako liburu zerrendak badaude, interesgarria izango litzatekeela zerrenda horietan emakume idazleek duten presentzia aztertzea. Azken batean, kritikagintzak kanon literarioa finkatzen badu ere, eskola da, bereziki geurean, idazle/liburu baten arrakasta eta ospea sustatzen duena.

Helburu honekin aztertu genituen Derrigorrezko Bigarren Hezkuntzako testu liburuak. Gure helburua, "Euskal Hizkuntza eta Literatura" irakasgairako prestatutako materiala aztertzea zen, eta emakumezkoek bertan zuten presentzia ikertzea. Salmenta kontuak begiratu ondoren, testu liburu salduenak Elkar, Erein eta Ibaizabal argitaletxeetakoak zirela ikusi genuen. Hona, jarraian, burutu genuen hustuketari dagozkion datuak:

ARGITALETXEA	MAILA	AIPATUTAKO IDAZLEAK	AIPATUTAKO EMAKUME IDAZLEAK	PORTZENTAIA
<b>IBAIZABAL</b>	DBH 1	28	1 (A. Iturbe)	% 3
<b>IBAIZABAL</b>	DBH 2	31	2 (A.Iturbe eta L. Uruburu)	% 6,45
<b>IBAIZABAL</b>	DBH 3	52	5 (A. Iturbe, A. Urretabizkaia, I. Borda, M. Yourcenar, A. Lasa)	% 9,61
<b>IBAIZABAL</b>	DBH 4	42	9 (Iturbe, Urretabizkaia, Borda, Lasa ...)	% 21,42
<b>EREIN</b>	DBH 1	10	2 (M.Landa, T. Irastorza)	% 20
<b>EREIN</b>	DBH 2	18	2 (A. Balzola, A. Lasa)	% 11,1
<b>EREIN</b>	DBH 3	32	4 (Iturbide, Ameztoy, Urretabizkaia, Landa)	% 12,5
<b>EREIN</b>	DBH 4	20	0	% 0
<b>ELKAR</b>	DBH 1	27	5 (Landa, Arrieta, Iturbe, Urretabizkaia, Ormaetxea)	% 18,51
<b>ELKAR</b>	DBH 2	3	1	% 33,3
<b>ELKAR</b>	DBH 3	14  +25 poeta— "Poesia hitzaren artea" unitatea	1 (U. Wölfel)  (T. Irastorza)	% 7,14  % 4
<b>ELKAR</b>	DBH 4	28	7 (Landa, Muruaga, Mintegi, Iturbe, Urretabizkaia, Borda, Rodoreda)	% 25
<b>ELKAR</b>	DBHO 1	28	2 (B. Mogel, Landa)	% 7,14
<b>ELKAR</b>	DBHO 2	26	1	% 3,84

Portzentaia horiek ikusita, argi dago gaur egungo testu liburuetan ez direla emakumezko idazleak promozionatzen, beren presentzia hutsaren hurrangoa baita. Testu liburuotan emakumezkoak baztertuta daude, eta hori horrela izanik, eskolak sexuen arteko desberdintasunak areagotu egiten dituela esan genezake.

Datuok ikusita, argi geratzen da, kritika urriarekin, aldizkari eskasekin, saridun gutxirekin... eta eskolaren babesik gabe, emakume idazleek errealitate bat baino gehiago itzal bat izaten jarraituko dutela. Azken finean, alferrikakoa dugu ahanzturaren zerrendetatik emakume-idazleen izenak berreskuratzen ahalegintzea, azken batean, egon badaudela frogatu arren, euskal literaturaren munduak gizonetzkoena izaten jarraituko baitu.

### **c) Azkena: euskal emakume idazleen sorkuntza kritikoa**

Ikusi dugunez, zail da euskal emakume idazleen urritasunaren zergatien berri ematea. Arazoa uste duguna baino askozaz ere konplexuagoa da, ikusi dugunez, urritasun horri komunitate literarioan barneratzen diren agente desberdinen isiltasunak jarraitzen baitio (kritikoak, editoreak...). Aurreko puntuetan esandakoaren arabera, euskal emakume idazleei oso zaila zaie, mende amaiera honetan, beren proiektu literarioak aurrera eraman eta benetako solaskideak aurkitzea.

Euskal Literatura 60ko hamarkadan instituzionalizatu bazen jarduera autonomo gisara, emakumezkoek idatzitako literaturari bizkar emanez egin zen. Alegia, euskarazko literaturaren eta edizioaren sendotze eta ugaltze horretan, emakumezkoek idatzitako literaturari gutxitan egin zaio tarte. Lehenago esan dugun bezala, egun promoziobide nagusietakoa den irakaskuntzaren zirkuituan ere presentzia eskasa dute emakumezkoek idatzitako obrek, eta horri, lehenago aipatu diren saridun kopuru urriak edo aldizkarien desagerpena gehituz gero, susmoa dugu gauzak aldatzen ez badira egoera beretsuan jarraituko dugula.

Ikerketa lan honetan, egoeraren normalizaziorako tresna bat eskaintzen saiatu gara, eta gure irakurketa proposatzen. Literatur kalitatearen irizpidea akuilu izan dugularik, inoiz tartetik eskaintzen ez zaien lanei aukera bat eskaini nahi izan diegu. Azken batean, euskal unibertso literarioak irakurle eta idazle anitzak barne hartzen dituela badakigulako pentsatzen dugu sorkuntza nahiz zabalpen lanetan ere emakumezkoari tarte egin behar zaiola. Gehiegitan aipatzen diren kuota kontuez haratago, V. Woolfek behiala amestutako errealitatea nahi genuke euskal literaturgintzara ekarri: guztiona den ondare literarioan, emakumezkoek ere izan dezatela bere tarte. Ikuspuntu aniztasun horri esker soilik lortuko dugu euskal horizonte literarioa aberastea.

### III. MARIASUN LANDAREN LITERATUR MUNDUA. TXIKIAREN HANDITASUNA

Atal honi ekitean halako zerbait esango banu: "Mariasun Landa Etxebeste (1949- ) gaurko euskal idazlerik emankorren eta ezagunena da eta, Bernardo Atxagarekin batera, nazioartean hedapenik handiena duen literaturagilea", baieztapen hori zehaztu egin behar dudala esango lidake norbaitek.

Izan ere, Mariasun Landak haur eta gazte literatura idazten baitu eta, oraindik gaur egun ere, bada literatura mota horren izaera artistikoa zalantzatan jartzen duen iritzi kritiko eruditurik<sup>10</sup>. Egun, defendatu ezinak dira Benedetto Croce-ren baieztapen haiek; baina dudarik ez da irakurle gazteenentzat idazteak marjinaltasunera bultzatzen duela egilea. M. Ende eta maila horretako beste zenbait idazlek behin baino gehiagotan adierazi izan dute bazterturik sentitu direla; eta, nahiz eta literaturaren historia *Altxor uhartea*, *Pinoccio* edo *Alice* bezalako harribitxiz josirik dagoen, literatura "kanonikoaren" eskuliburu gutxik jasotzen dituzte.



Mariasun Landa (Argazkia: Aitor Bayo)

Hasierako zertzeladak kontuan izanik –J. L. Borgesekin batera uste baitut, testuak gabe, haiek irakurtzeko modua aldatzen dela (ikus *Otras Inquisiciones*)–, interesgarria iruditzen zait Mariasun Landaren literatur lanaren irakurketa bat proposatzea; lan horren literatur kalitatea ez dago zalantzan jartzerik, baina hiru eragin negatiboren pean dago: egilea emakume da, haur eta gazteentzat idazten du, eta euskaraz gainera.

#### a) Mariasun Landa. Idazle izan nahi zuen neskatila baten literatur ibilbidea

Mariasun Landa Errenterian jaio zen, 1949ko ekainaren 5ean. Hamabi-hamahiru urterekin idatzi zituen lehen ipuin eta poemak, eta ordurako bazekien –*Emakumetxoak* liburuko Jo pertsonaiaren antzera– "i-daz-le" izan nahi zuela (ikus *Clij* 38, 1992). Parisen Filosofiaiko

---

10. Mariasun Landa bera kexu azaldu izan da, haur eta gazte literaturako idazle gisa, bere lanen literaturtasuna etengabe frogatuz aritu behar izan duelako (ikus *El Diario Vasco*-ko elkarrizketa, 95-05-24, 73. or.).



lizentzia lortu ondoren, 70eko hamarkadan Euskal Herrira itzultzea erabaki zuen, eta euskal-duntzea.

Urteotan aldaketa oinarritzako gertatzen ari ziren euskal gizartearen, eta aurreko hamarkadetan izandako gizarte eta kultura arloetako aurrerapenak finkatu egin ziren: industria zein ekonomiaren garapena, euskara bateratzea... eta ikastolen sendotzea. Gerra ostean sortuak baziren ere, 70eko hamarkada arte ez ziren legezatu, eta horrek dezenteko atzerapena ekarri zion material didaktikoaren garapenari. A. Lertxundiren hitzetan<sup>11</sup> (1988: 13):

Los profesores de estos centros de enseñanza en euskera se encuentran ante el doble reto de tener que afrontar una enseñanza sin apenas tradición y la falta de material didáctico y literario en euskera. Se rescata cierto material anterior. (...) Muchos de los autores consagrados actualmente en la creación literaria infantil (Joxantonio Ormazabal, Txiliku, Asun Landa, Anjel Lertxundi...) conocieron aquellos años en los que la escasez de medios agudizó el ingenio, afinó el sentido literario y obligó a reflexionar sobre el hecho literario mismo.

Ordurako, European, haurrentzat idatzitako literaturak sendotua zuen bere lekua. Erakunde garrantziko zenbait sortuak ziren jada: Municheko *Internationale Jugendbibliothek* (1949) eta IBBY (*International Board on Books for Young People*, 1955); eta 60ko hamarkadan zenbait eragile sozial zein historikok bide eman zioten haur literatura berri eta kalitatezko bati. Horra Marcuseren ideiei jarraiki hasi zen gizarte mugimendua, Vietnameko gerrak eta Frantziako 68ko maiatzak eragindako erreboltak, garaiko aire berritzaileen erakusgarri. F. Orquín-ek dioenez (1984:28)<sup>12</sup>:

(...) Ese gran movimiento autoritario marcará los libros que se escriban para niños, y no sería incorrecto afirmar que es a partir de la década de los 60 cuando podría hablarse con rigor de la literatura infantil. Por cuanto este sustantivo y su adjetivo tienen en cuenta, en primer lugar, su valor literario y poético; y, en segundo, el niño en su complejidad de "sujeto en devenir" que busca el placer de la lectura más allá de la tiranía de la pedagogía. Esta apasionada afirmación no borra de un plumazo irresponsable a los grandes clásicos del siglo XIX que ya pertenecen a la literatura universal, ni tampoco obras maestras de nuestro siglo anteriores a los 60.

1974an Mariasun Landa irakasle hasi zen Zarauzko ikastolan eta, gero, Lasarte-Oriakoan. G. Rodariren lanen irakurketak eragina izan zuen idazleak hautatutako ildo fantastikoan, eta *Telefono bidezko ipuinak* (1973) bezalako liburuak intertestu bilakatu ziren Landaren lehen lanetan. Berak aitortu bezala (*Leer* 41, 1991ko apirila), Rodarirengan fantasiaren erabilera benetan iradokitzailea deskubritu zuen: "tradiziozko maitagarrien ipuinetatik urrundurik, errealtatean txertatzen da, eta oso elementu eta egoera errealetatik umore handiz blaitutako gizarte kritika egiten du".

Landaren lehenbiziko liburua *Amets uhinak* (Elkar, 1982) ildo horretan koka dezakegu. Liburua gai eta literatur taxukera anitzeko ipuinen bilduma dugu. Haien artean nabarmentzeko modukoak: "Txaf planetaf", zeinean hitz guztiek amaieran -af egiten duten (intertesturik hurbilena Rodariren "Aurretik 'des' zeraman herrialdea"); edo "Aszensore bihurria" (nahikoa gertu egile beraren "Izarretarako igogailua" izeneko ipuinetik). Hala ere, azpimarratu behar genuke lehen lan horretan jada antzeman daitezkeela idazlearen geroko bilakaeran ezinbesteko gertatzen diren elementu tematiko zein formalak. Alde batetik, ohiko estereotipo matxistei bira ematen dioten pertsonaia femenino ugari ditugu. Adibide batzuk aipatzearren: Mikaela, Sherlock Holmesen istorioen irakurle amorratua, bera ere detektibe bihurtuko da

11. Lertxundi, A., 1988, "La historia (más densa que larga) de la literatura infantil en euskera", *Alacena* 8, 11-14, 13.or.

12. Orquín, F., 1984, "La literatura infantil reivindica hermosas historias bien contadas", *El libro español* 309, 28-32.

“Mikaela detektibea” ipuinean; “Azken bidaia”n, berriz, protagonista femeninoak etxetik ihes egin eta Tom Sawyer-ek bezalako abenturak izan nahi ditu.

Protagonisten tipologia femeninoaz gain, lehen liburu honetan nabarmentzeko modukoa da lehen pertsona narratiboaren ugaritasuna. *Ni* narratiboaren pixkanako zabalpenak, askotan, *narratorio* izenekoen erabilpena dakar (bigarren pertsona narratiboaren erabileran gauzatu). Ildo horretan, “Bart gaueko bilera” izeneko ipuina iruditzen zaigu azpimarragarria: neska batek lehen pertsonan kontatzen digu zer-nolako asperdura izaten ari den bilera amaiezin horietako batean; ez aspertzeko, marrazkiak egiten aritzen da. Literatur estrategia ezagunaren bitartez, marrazkiak bizidun bihurtzen dira, eta narrazioak fantasia aldera jotzen du.

Idazleak rol eta estereotipoen gainean duen ardura garbi azaldu zen 1993an Udako Euskal Unibertsitatean eman zuen hitzaldian: “Mezu ideologikoak haur literaturan”. Maitagarri ipuin tradizioaletan islatu ohi den ideologia patriarkal eta sexista aipatu ondoren, eta V. Propp-en *Las raíces históricas del cuento*-ko analisisietatik abiatutik, ipuinetako emakume-irudiak aztertu zituen, bai eta pertsonaia protagonistek, sexuaren arabera, izan ohi duten patua ere. Hitzaldiaren amaieran, F. Orquín-enaren moduko azterketak aipatu zituen (hark esana da: Grimm anaien ipuinetako pertsonaia negatiboetan %80 emakumezkoak dira), bai eta A. Turin-enaren antzeko ekimenak ere (*A favor de las niñas /Neskatilen alde* izeneko bilduma).

Izan ere, Mariasunek, Pariseko egonalditik, Filosofiako lizentziatz gain, irakurketa feminista ugari ekarri zituen, bere konpromisoa sendotu zutenak. S. de Beauvoirren *Le deuxième sexe* (1949) edo *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958) liburuez ari gara, noski, edo garai hartan hain boladan zegoen M. Cardinalen *Les Mots pour le dire* lan paradigmaticoaren antzekoez.

Horiek horrela, eta kontuan izanik Landak gaiarekiko duen sentikortasuna, ez da harritzekoa haren liburu gehienak berriki argitara eman den *Hezkidetzarako Literatura* (1999) izeneko gidan agertzea. Egilea bera kexu agertu izan da<sup>13</sup> umetako irakurketetan jasan behar izan zituen pertsonaia femenino txepelez (Tom Sawyerren abenturetako protagonista femeninoa adibidez, Becky Thatcher), eta pertsonaia haiekin identifikatzeko zituen zailtasunez. Dudarik gabe, Tom Sawyer edo Huck Finn askoz ere erakargarriago gertatuko zitzaizkion 10 urtez literaturazaltesen hasitako neskatila irakurzale hari (ikus *El Diario Vasco*-ri emandako elkarrizketa, 95-05-24, 73. or.).

Landak orain artean argitaratu dituen 20 liburuetatik, 11k protagonista femeninoa dute; 4k animaliak, eta gainerakoek protagonista maskulinoak. Baina agerpen hori lekukotza hutsa baino gehiago da, pertsonaiek hankaz gora jartzen baitituzte sexu-estereotipoak. Hala aurki ditzakegu, pertsonaia femeninoen artean, Elixabete bezalako neskatilak –eratzun magiko batek lehoi domatzaile bihurtzen duena– (*Elixabete lehoi domatzailea*, Elkar 1983) edo Partxela bezalako emakumeak –Mary Poppins eguneratu bat, euskal erara– (*Partxela*, Elkar 1984). Pamela L. Travers-en protagonistaren antzera, Partxelak izugarriko poltsa handia darama eta edozer tramankulu atera dezake handik; botere magikoak ditu, eta animaliekin hitz egin dezake...; baina, horrez gain, garaian garaiko emakumea da, nahiago baitu bere ahalmen artistikoak landu, margo lanak eginez, ezen ez etxeko lanak egin. Mary Poppinsekin hasitako tradizioarekin bat egitera letorke Partxela hau: maitagarri ipuin baten taxukera izanik ere, narrazio unitate bakarrean biltzen ditu fantasia elementuak eta bizitza errealeko gertakizun egunerokoak.

13. Calleja, S. & Monasterio, X., *La literatura infantil vasca*, Mensajero, 247-248 orr.

Mariasunen azken liburuak ere (*Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean*, Anaya 1997) badu mezu aldarrikatzaile garbi bat emakumearen gogobeteko bizimodu baten alde. Liburuan, protagonistaren amak ez du dudarik egiten antzezle-bizimodua berreskuratzeko, horretarako ezkon-bizitza galdu behar badu ere. Azken finean, testuotan, norbere bizia gogobetetz bizi izateko desioak konplutu beharraz hitz egiten digu egileak, nahiz eta gehienatan horrek ezinezko bihurtzen duen ezkontza barruko harremana egonkorra izatea. Gogora dezagun beren barne-barneko asmo eta desioak betetzea erabaki duten protagonisten gehienak (Partxela kasu) bakarrik bizi direla, banandu egin direla (Maidarren ama, *Katuak bakar-bakarrik... kontakizunean*) edo alargunduta daudela (*Nire eskua zurean* liburuko protagonista bezala).

Dударik ez da: pertsonaia femenino horiek guztiek rolen banaketa baztertzailari uko egiten dion irakurketa bat bultzatzen dute. Landaren idazlanetan gaingidurik geratzen da hainbat ikerketatan salatutako sexismoa<sup>14</sup>. Pertsonaia helduen lanbidea dela –margolari, maistra, aktore, dendari...–, neskatila protagonisten ausardia dela –*Aitonaren txalupan* (Elkar, 1988) ipuinekoa, adibidez, bakarrik itsasoratzen ausartzen da–, testuotako irakurle inplizitua ez dago bizitzaren ikuspegi sexistaren mende.

Puntu honekin amaitzeko, aipatu beharrekoa da egileak zenbaitetan argi azaltzen dituela txiki-txikitatik gertatzen diren sentsibilitate ezberdintasunak<sup>15</sup> (*Iholdi* liburuko “Dilijentzia” eta “Kike” errelatoak, edo *Alex* liburua). Estetika minimalistako testuok, ‘psikoliteratura’ deitu izan den horretan sailkatzeko modukoak, narrazailearen ideologia feminista azaleratzen dute; alde horretatik, Gemma Lluch-ek bere liburu bikainean Kataluña-ko azken literaturaz esaten duenaren ildotik doaz (ik. *El lector model en la narrativa per a infants i joves*, Aldea Global, 1998:76).

## **b) Errealismo kritikoa**

Gaur egun “errealismo kritikoa” deitzen den horren jatorria 60ko hamarkadan Europako zenbait herrialdetan izan ziren autoritarismoaren aurkako hainbat errebolta eta aldarrikapenetan bilatu behar da. Literatur korrante horretan xertatzen diren idazleak umore eta fantasia-

---

14. Pertsonaia femeninoen rolei buruzko azterketa interesgarrien artean, honakook azpimarratu nahiko genituzke: A. Turinen *Los cuentos siguen contando* (Madrid, Horas y horas, 1995), F. Orquinen “La nueva imagen de la mujer” (*CLIJ* 11, 1989), G. Lluch-en “Per qui escriuen els autors de literatura infantil?” (*Revista de Catalunya* 18, 1998), T. Colomer-en “A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil” (*CLIJ* 57, 1994) edo E. Martín-en doktorego tesia: *Euskal haurtzaroren asmakuntza 1976-1990 urte bitarteko ipuingintzan islatu denez* (EHU 1998, argitaragabea).

15. Irakurri, esate baterako, *Iholdi* liburuko “Dilijentzia” ipuineko pasarte hau:.

Pelloc eta beste mutilek esan dute indioetara jolastuko garela eta auto zahar hura dilijentzia bat izango zela. Neskak dilijentzian sartzeko eta beraiek atakutako gintuztela...

-Eta gero zer?.

-Zuek indioak ikusi eta desmaiatu egin behar duzue.

Eta guk horrela egin dugu.

Gero, nik esan dut alderantziz egiteko, eta Pelloc esan du ezetz. Beraiek ez zirela desmaiatzen. Eta neskak haserretu gara indioena egin nahi genuelako eta beraiek tokatzen zitzaielako dilijentziakoak izatea.

Azkenean onartu dute, baina autoa inguratu dugunean, atea zabaldu eta tiroka hasi dira. Inor ez da desmaiatu, eta gu berriro haserretu gara.

Mutilekin ez dago jolasterik.

ren bitartez saiatzen dira inguruan duten munduko zuzengabekeriak salatzen. Azpimarratu beharrekoa da, hala ere, ez dutela haur eta gazte literaturari hainbesteko kaltea egin dioten doktrina edo pedagogia helbururik; aitzitik, arte sormen lanak ditugu, eta gozamen estetiko eta ludikoa da nagusi testuotan. F. Orquinen hitzetan (1984:72)<sup>16</sup>, errealismo kritikoa Alemanian sortu zen, han "haurrentzat sekula idatzi gabeak ziren idazle batzuk, Günter Herburger kasu, literatura modernoa egiten saiatu zirelako, gai tradizionalak saihestuta, eta industri gizartearen mitoak umore eta gizarte kritikaren bitartez landurik". Itzulpenei esker, Estatuko irakurleek 70eko hamarkadan lan sail oso bat ezagutu zuten zeinetan narratzailearen begirada kritikoak helduen jarreretako faltsutasuna eta kontraesanak azaleratzen zituen. Dibortzioa, amatasuna, nerabeen arazoak eta antzeko gaiak sartuz joan ziren gaztetxoentzako literaturan.

Beste zenbait egile ezagunen artean (U. Wölfel, F. Hetmann, M. Gripe, P. Härtling edo T. Haugen), Christine Nöstlinger (1936 - ) da, noski, nazioartean sona handiena duena. 1984ko Andersen sariduna, idazle austriarra ezaguna da, besteak beste, egunkari feminista batean egunero idazten duen zutabea dela eta. Honela definitu du bere burua: "hain zuzen ere pribilegiatuak ez diren taldeetan, hots, emakume eta haurretan, espezializatua" (ikus *El Urogallo* 86/87, uztail-abuztua 1993). Bere lanetan C. Nöstlingerrek uko egiten dio balorerik gabeko fantasiari eta, edonolako mezu moralkeriarik gabe, nahiago du errealitate gatazkatsu garaiki-dean sakontzen ahalegintzen den fantasia ez-hutsala (ikus *CLIJ* 3, 1989).

Jakina, errealismo kritikoa eta C. Nöstlinger aipatu baditugu, Mariasun Landaren literatur bilakaeran halako kidesan poetiko bat dutelako izan da. Euskal idazleak berak adierazi du nolako hurbiltasun literarioa duen kontalari austriarrarekiko:

En Christine Nöstlinger aprecié la combinación del humor corrosivo y la ternura al servicio de unas ideas renovadoras de los roles masculino-femenino, de la familia, de las relaciones niño-adulto, problemáticas muy cercanas a mis intereses temáticos. (*Leer* 41, 1991ko apirila, 65)

Hori horrela izanik, Mariasunek ez du dudarik egin bere azken ipuinean testuarterko keinu bat egiteko eta, paratestutik bertatik idazle austriarrarekiko mirespena erakusteko. "Amona, zure lholdi" ipuinaz ari gara, noski: *Kometa* aldizkari desagertuan argitaratua (8. zka., 1998ko otsaila) eta Nöstlingerren izenburu bat parafraseatzen duena: *Querida abuela, tu Susi* (1987).

Baina, testuarterko jolasak albo batera utzita ere, Mariasun Landa eta Ch. Nöstlingerrek gauza komun asko dute: lan bat balioesteko, irizpide estetikoak da beraienez bakarra (ez gero irakurleen adina); bestalde, erregistro eta aukera linguistikoek zehazten omen dute gaztetxoentzako idazketa. Adibide gisa, hona idazle bien adierazpenak, alderagarri:

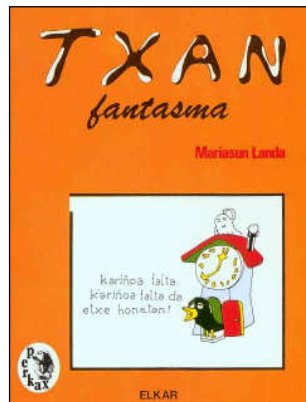
(*CH. NÖSTLINGER*): A la hora de escribir un libro, el lenguaje es lo que más me importa. Cuando tenía doce años se me quedó clavada en la memoria una frase de Shöpenhauer: "Hay que esforzarse en cada página como si se tratara de esculpir una columna de mármol". (*El Urogallo*, op. cit., 12)

(*M. LANDA*): Yo estoy de acuerdo en guardar el adjetivo infantil, si ello significa un cierto tratamiento del lenguaje. En el caso de la literatura para niños, no puedes perder de vista que te diriges a unos lectores de una imaginación exuberante pero de una limitada capacidad lingüística. La cuestión está en contactar con ese mundo imaginativo del niño de una forma sencilla, que no quiere decir simple ni trivial. (Calleja, S., *La cotorra verde*)

---

16. Orquín, F., 1984: "La literatura infantil hoy, en castellano. Introducción a las nuevas corrientes", *Cuadernos de Pedagogía* 117, 71-73.

*Txan fantasma* ipuinaren argitalpena (Elkar, 1984) mugari gertatu zen Mariasun Landaren literatur ekoizpenean. 1982an Haur eta Gazte Literaturako Lizardi saria irabazi zuen lan hori aipagai izan dugun errealismo kritikoa txertatzen da. Txan izeneko mamu batek autismo zantzuak dituen eta eroetxe batean sartzen duten neskatila baten istorioa kontatzen digu: intentsitate emozional handiko kontakizuna da. Gaztelania, katalan, albaniera, grekera eta ingelesera itzulirik, beste literatur merkatu batzuen atea ireki zizkion idazleari. Kontatutako istorioa hain gordina izanik, argitalpen ingelesean sarreratxo bat gehitu zuten, haurrentzako liburuarren eduki "politikoki ez-zuzena" azaltzeko (ik. *Karmentxu and the little ghost*, Nevada University Press, 1996, itz.: Linda White).



Xabier Etxaniz irakaslearen hitzetan:

... tematika psikologikoa ukitzen duen idazle korrontean koka dezakegu Txan Fantasma, nazioarte mailan hain ezaguna den Ch. Nöstlinger edo M. Company idazleek bezala, Mariasun Landak, gaurko arazo bat ukitzez, idazlan serioa eta era berean atsegina eta entretenigarria eginez, literatur ikuspuntua zainduz, euskal haur literatura modernoari eman dio hasiera. (ikus Etxaniz, X. & Olaziregi, M.J., *Euskarazko Haur eta Gazte Literatura Idazleak*, Pamiela, 1998, 41)

Istorioren hasieran, mamuaren ahotan, neskatila zoroetxean sartzea eragin duten gertakizunak kontatzen zaizkigu. Analepsi luze baten antzera taxaturik, kontakizuna lehen pertsonan idatzita dago eta, sarri, narratarioari dei egiten zaio (normalean, pluraleko bigarren pertsonan). A. de Saint Exupéry-ren *Printze Txikia*-ko farolzainaren antzera, Txanek farol baten gainean itxaroten dio bere adiskidetroari. Baina ez da hori Landaren ipuinak idazle-pilotu frantsesaren liburuarekiko duen antz bakarra. *Txan fantasma*-rekin, izaki bereziz, izaki bakarzale edo baztertuz jositako literatur unibertso batean murgiltzen gara. Landak berak aitortu du, umetan *Printze Txikia* irakurri izanak eragin zion txundidura:

*Dejan en mis manos un libro que a duras penas logro descifrar. Le petit prince (...): "Estoy solo..., estoy solo... -respondió el eco". Moi aussi. (CLIJ 41, 1992ko uztail-abuztua, 2)*

Karmentxu protagonista bakarrik sentitzen baita. Bakarrik, oso maite ez duela nabaritzen zaion izeba batekin bizi delako (ilustrazioek atso ezatsegin gisara irudikatzen dute); bakarrik, aldeko bakarrek jostailuak dituelako, eta berak beste inork ikusten ez duen mamua. E.T.A. Hoffmann idazle erromantikoaren *Intxaur-kraskagailua eta saguen erregea* edo Collodi-ren ipuin ezagunean bezala, jostailu guztiak bizidun bihurtzen dira Karmentxuren logelan. Gainerakoa isiltasuna edo inkomunikazioa besterik ez da: horrek irtenbide gertagarri bakarreara eramaten gaitu: Karmentxuren ihesaldi saiora. Istorioren amaiera txundigarriak garbi oharatzen gaitu oso urrun gaudela azken aldiko haur literaturan nagusi den ildo edulkoratu eta *light* horretatik. H.Ch. Andersenek erakutsi zigun bezala, ipuinek bukaera tristea izan dezakete, eta krudeltasuna beti presente dago inguratzen gaituen munduan: errelatootan, beste edozein literatur lanetan bezala, bizitzaz eta sentimendurik gizakoienez hitz egiten bai-zaigu.

Mariasun Landak (*Egin*, 1985eko apirila) behin eta berriz azaldu du haurtzarora oso gogorra izan daitekeela, eta haurrak ez direla "harmonia galdu batetik eroritako" aingerutxoak (*Eguna*, 1990-03-01). Batere idilikoa ez den haur mundu hori islatzen saiatzea zera da, guztiok barnean daramagun haur hori berreskuratzen saiatzea. Horiek horrela, haurtzarorako itzulera horrek berarentzako dauzkan garrantzia eta balio terapeutikoa azaltzeko, Landak W.

Wordsworth-en bertsolero batzuk<sup>17</sup> aipatu zituen, Emakundek euskal emakume idazleei egini-ko azken inkestan: haurtzarora “spots of time” lortzeko itzultzen gara, hau da, umetako bizipenetako denboran babeslekua aurkitu, eta geure bizipoza berreskuratzeko (ikus *Emakunde* 31, 1998ko ekaina, 20).

Landaren lanen izaera kritikoa *Txan fantasma*-ren ondorengo lanetan ere antzeman daiteke. Idazleak ez du dudarik egiten irakurle gaztetxoentzat “desegokitatzat” jo izan diren gaiak tratatzeko: heriotzaren gaia *Aitonaren txalupa*-n (Elkar, 1988); gizarte-arauen hausketa *Irma*-n (Elkar, 1990); grebarako eskubidea, zuzenak iritzitako helburuak lortzeko tresna gisa *Kleta bizikleta*-n (Elkar, 1990), edo konformismoaren eta diktaduraren salaketa *Potx* izenekoan (Elkar, 1992).

### c) Umorea

Beharbada, aurreko atalean deskribatutako ezaugarriek Landaren literatur munduaren irudi kritikoezia eta ezkor samarra emango zuten. Horrek ez du zerikusirik errealtatearekin, idazlearen literatur ibilbidean ezaugarri nagusi baitira beraren istorioetako umore eta samurtasun sakona. Bernardo Atxagak honela definitu zuen Landaren umorea: “gainerakoena baino ekialdekoagoa, japoniarragoa. Zertzeladaren poetika, halaxe deskribatuko nuke haren ikuspuntua” (*Leer* 40, 1991, 65). *Errusika* (1988) izeneko lana –gaztelania, katalan, aleman eta ingelesera itzulia– diogunaren erakusgarri garbia da.

Ipuin horretan Errusika izeneko arkakuso baten istorioa kontatzen zaigu: Errusikak, dantzari klasikoa izateko irrikan, Errusiara bidaiatzea erabaki du. Umore eta ironia handiz, abenturak dirauen 8 egunetan arkakusoari parean suertatutako pertsonaia eta egoerak islatuko zaizkigu. Narrazioan hirugarren pertsonako narratzaile estradiegetikoa erabiltzen da, eta irakurlearentzako umore eta ironia keinuz josirik dago. Mezuak ez du zalantzarako lekurik uzten: “Merezi du bizitza honetan arriskatzea”, eta horretarako “Jauzi Handia” egiten ausartu beharra dago.

Halaxe planteaturik, istorioak ez luke ezer berezirik, protagonista arkakusoa ez balitz eta, beraz, protagonistak bizirauteko duen bide bakarra pertsonaia batengandik bestearengana jauzi egitea ez balitz. Arkakuso menturazaleari parean fortunatutako leku eta pertsonaien multzoak kontakizunaren ironia kutsua bermatzen du: Stevenson tabernaren antzeko lekuak, edo itsaslamiak edo Caruso txakurraren moduko pertsonaiak: irakurleak nabarmen jasotzen ditu horien guztien esanahi eta garrantzia. Gure ustez, S. Callejaren kritikak oso ondo laburbiltzen ditu ipuinaren ezaugarriak:

La sencillez y la naturalidad narrativas, el divertido y ocurente salto de unas situaciones a otras, el latente lirismo de los personajes y la carga vitalista que se les insufla vuelven a quedar patentes en este precioso cuento. (El Correo, 1988- 09 – 07)

Aurrekoarekin batera, *Julieta, Romeo eta saguak* ere azpimarratu nahi dugu, lanaren ageriko umorea dela eta. 1994ko Bapore sariaren finalista gertatu zen, eta lehen argitalpena 45.000 alekoa izan zen: Mariasun Landaren testuen artean ondoen funtzionatu dutenetakoa. Ipuinaren argumentua harrigarria da, zinez: Julieta dugu, batetik, gurasoek utzitako etxetzar batean bizi den dendari gutziatsu eta gozozalea. Haren ondoan, sagu talde bat, sukaldeko usain liluragarriak erakarrita, esne-mamitan bizi da, Julietak maneatu-riko jakiak dastatuz. Istorioa korapilatu egingo da protagonista Romeorekin maitemindutakoan –irakasle itxurako

17. “There are in our existence spots of time, / which with distinct pre-eminence era in / a vivifying virtue...”, *The prelude song*, XI, 258.

karikaturan agertzen zaigu Romeo, (1994:68)–: dietan jartzea erabakiko du neska dendariak, ispiluan bere neurrien gehiegia egiaztatu eta gero. Julietaren idealismo eta erromantizismoari saguen hasierako dezepzioa eta geroko kezka kontrajartzen zaizkio: saguek ez dute ulertzen neskaren jarrera, alegia, zer dela eta pastelen ordez letxu-dosi tristeak hartzen dituen. Saguen pragmatismoak zerbait egitera bultzatuko ditu: protagonisten arteko maitasun istorioa bizkortuko dute, guztia normaltasunera itzul dadin. Azkenean, istorioa ongi amaitzen da, bai maiteminduentzat bai saguentzat, baina idazlearen keinu ironiko-feminista agerian gertatzen da berriz, sagu bat ikusirik Romeok ihes egin, eta Julietak berak “salbatzen” duenean.

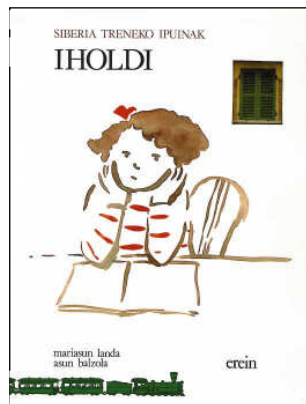
Kontakizunean erabilitako estrategia narratibok azpimarratu egiten dituzte ipuinaren ironia eta umorea. Hirugarren pertsonako narratzaile estradiegetiko batek kontatua, foko narratiboa beti saguen gainean jartzen da, eta berak dira azkenean ipuinaren protagonista. Saguok ez dute zerikusirik Camus-en *Izurritea*-n edo Martín Santos-en *Tiempo de silencio*-n agertzen diren sagu ausarkeriazaleekin; ez eta ipuin tradizioaletako pertsonaiekin ere, haie-tan izaki mespretxugarri modura aurkezten baitira (adib.: *Sagu jakintsua* edo *Hamelingo txirulajolea*). Disneyren edo azken urteotako komikietako bertsio edulkoratuekin ere ez dute antz handirik, Julietaren auzokoez gosea asetzea besterik ez baitute buruan. Lehen atalaren hasieran agertzen den galderan azaltzen denez: “Zer da paradisua? Tarta jatea eta rocka dantzatzea”, saguon bizi-filosofiak ez du zerikusi handirik kontu trazeendentalekin.

Umore eta ironiarekin batera, testua ulertzen laguntzen duten zenbait estrategia ere agertarazi nahi ditugu, dudarik gabe testua aurre-irudikatzen duten irakurle implizituaren aztarnak bilakatzen baitira. Batetik, W. Shakespeareren pertsonaien irakurketa eguneratua, Romeo eta Julieta izenetan. Bestetik, etengabeko esplikazioak, idazlanaren egile implizituaren azalpenak bihurtzen baitira: adibidez, “Gauza jakina da saguek ez dakitela ezer bihotz bakarzaleez” (1994:19); “Laburtuz...” (1994:19); edo perpaus koordinatuen errepikapenak bezalako baliabideak: A. Pelegrin-ek adierazi zuenez, ahozko haur literaturaren ezaugarri dira (ikus *Cada cual atiende su juego*, Madrid, Cincel 1990). Horrek guztiak, atsoitiz eta galdera erretorikoekin batera, eritmo bizi dinamikoa ematen diote ipuinari, istorioa kontatzeko erabilitako ikuspuntua izatzen duen eritmoa: saguen ikuspuntua, alegia. P. Zumthor-en ikerketek agerian jarri zutenez, ahozkotasunak oso modu berezian egituratzen du pentsamendua; errepikapen, aliterazio edo antitesia bezalako baliabideak oso sarri erabiltzen dira idazketaz landako komunikazioetan (saguen artean horixe da nagusi, noski).

Testuaren narrazio estrategien atala ixteko, testuarterko beste keinu bat aipatu nahi dugu, ipuineko narratzaileak Joseba Sarrionandiaren *Han izanik hona naiz* liburuari egina (Elkar, 1992). Romeok Paleozenoaz duen jakituria ia entziklopedikoak gogora dakarkigu “Eskola eguna” testuko protagonista, 83 urtekoa; Sarrionandiak Mariasun Landari eskaini zion testu hori.

### **d) Iholdi (1988): estetika minimalista, testu bikain baten zerbitzura**

*Iholdi* argitaratzea (Erein, 1988) mugarri berria gertatu zen Landaren literatur ibilbidean. Ziur asko Landaren lanik lortuena izanik, bere literatur kalitatea dela-eta IBBYren Ohorezko Zerrendan sartu zuten. Baina haur eta gazte literaturan oharkabea ez uzteko moduko beste zertzelada bat ere badu lan honek: lehen aldiz, Asun Balzola (1942- ) ilustratzaile bilbotar sonatua Mariasun Landaren testuak ilustratzen hasi zen. Bikote ia



perfektoa osatzen dute: idazlearen estetika minimalista oso era iradokitzailean ezkontzen da ilustratzailearen forma arin eta marra sotilekin. Asun Balzolarek poesia, detallismoa, esperimenterazioa, teknika berritzaileak... Mariasun Landaren poetikaren esplizitazio plastikoa da. Bien arteko konplizitate artistikoa *Iholdi*-rekin hasi zen, eta gaur egunean bizirik dirau, adiskidetasunak bermaturik.

Gaztelaniazko argitalpenak –*Cuadernos secretos* (Edebé, 1994)– beste bi ipuin ere bazekartzan (“Ainhoa” eta “Alex”); euskarazko jatorrizkoan, 1988an eta 1990ean argitaratuak ziren. Horrez gain, ordea, Asun Balzolarek ilustrazioak desagertu egin ziren: gaztelaniazko eta katalanezko irakurleek ez zuten aukerarik izan ilustratzailearen irakurketa hain berexia jasotzeko. Zorionez, ipuinoan frantsesezko itzulpenean, Suitzako *La Joie de Lire* sona handiko argitaletxeak jatorrizko ilustrazioak berreskuratu ditu eta, beraz, jatorrian zuen nortasuna itzuli dio ipuin bakoitzari. Azpimarratzeko modukoa da, bestalde, Frantziako kritikak zein harrera ona egin dien ipuinoi; *Livres au trésor* (selection 1997, 17) aldizkarian argitaraturiko erreseinak ez du zalantza egiteko aukerarik uzten:

Avec Mariasun Landa on aborde un tout autre registre, celui de l'intime. Alex, la petite tante et Iholdi parlent de la pudeur des sentiments que les enfants dissimulent par leur imagination. Iholdi est le cahier intime d'une fillette basque. A l'intérieur, les petits riens de la vie d'un enfant. Iholdi, dans son apparente insignifiance, est le récit pour enfants le plus abouti de cette année. Ce sont des micro-nouvelles que n'aurait pas désavouées Raymond Carver, tant elles ressemblent à ses short-cuts par leur minimalisme, mais surtout par leur structure narrative. En effet, tous ces petits morceaux de vie sans importance prennent soudain tout leur sens par un furtif changement de perspective, une mise en abîme prodigieuse.

*Txan fantasma* (1984) lanarekin Mariasun Landak modernotasuna ekarri zuen euskarazko haur eta gazte literaturara; *Iholdi*-rekin, bilakaera poetikoan beste aurrerapauso bat eginenez, estetika posmodernoagoei heldu zien. Ildo horretatik, ez da harrizkoa aurreko iruzkin horretan Landarenak Carverren errelatoekin lotzea. J. Barth-ek, “Posmodernismo revisado” izeneko artikuluan (*El Paseante* 14, 1989, 96), hasierako Hemingwayen neorealismo minimalistaranzko joera duen Estatu Batuetako gaur eguneko literatur korrontean txertatzen du Carver. Haren errelatoetan sarri agertu ohi diren bakarrizketak estilo-ekonomiaren adibide eredugarri dira, eta argazki antzeko deskripzio horiek botere sinboliko dudaezina dute.

*Iholdi*-rekin, Landa, oso denbora tarte laburrean, errealismo kritikotik gertu zeuden plan-teamenduetatik errelato berritzaileagoetara igaro zen: errelatook I. Calvinok bere *Sei proposamen hurrengo milurtekorako* ezagunean aipatzen zituen ezaugarri guztiak betetzen dituzte. Izan ere, *Iholdi* liburu zatikatua da, 16 mikro-kontakizunez osatua: kontakizunon itxura bateko soiltasuna, zehaztasuna eta iradokitzeko indarra gai dira edozein irakurle harritzeko. Askotariko gaien inguruko narraziook ez diote ezer zor, laburtasunean zein intentsitatean, A. Monterrosoren ipuin hiperlabur ezagunari. Hona, erakusgarri, “Sikologoa” izenekoak:

Andereñoak ipuin motz bat idazteko agindu digu. Nirea gelako motzena izan da. Horrela zioen:

*“Ikastola batean haur guztiak oso txikiak ziren. Egun batean haur bat galdu egin zen eta zorri batek jan zuen. Eta iñor ez zen konturatu”.*

*Amaiera.*

-Benetan laburra hire ipuina!- esan dit andereñoak eta kezkatuta somatu dut.

Handik piska batera galdetu dit ea nire ipuina gizon bati erakusten utziko niokeen eta nik baietz erantzun diot. Gizon horrek Sikologo izena du.

Ipuinaren eduki txundigarriak harrirituta uzten gaitu noski, eta gogoeta egiteko bidea ematen digu. Bigarren maila narritiboan azaltzen zaigun neskatilaren ipuin horrek pentsakor uzten gaitu: idazleak haurren sentimenduetan arakatzeko duen abileziaren adibide garbia dugu.



Orokorrean, ipuinotan baliabideen soiltzeak indartu egiten du bilatutako efektua: ildo horretatik, Carverren poetikotasunaz gain, Katherine Mansfielden kontakizunak (1888-1923) ere aipatu behar genituzke, Zelanda Berriko idazleak bere haur pertsonaiekiko duen sentsibiltatea dela eta.

Asun Balzolak berak ere aipatua du M. Landaren eta K. Mansfielden arteko literatur kidesuna (ikus *CLIJ* 100, 1997, 8). Europako modernismoaren fundatzaileetako bat izanik, errelato laburraren generoan saiatu zen gehien Mansfield. Bere ipuinetan, sotiltasun eta zorrotzasun psikologiko ezohikoak dira nagusi, eta testuak oihartzun sinbolikoz josirik daude. D. Ward-ek, *Preludio y otros relatos* bildumaren gaztelaniazko edizioari egin zion hitzaurrean (Alianza, 1993), K. Mansfielden testuei darien umore burlatia eta tristura hunkigarria aipatzen ditu. *Ihaldi* osatzen duten narrazioetan bezala, gertakarien kontakizun sotila une eta iruditan oinarritzen da, pixkanaka-pixkanaka sendotuz doazen ataltxo laburretan. Bietan ala bietan ere, aipagarria da pertsonaiak barrutik sortzeko gaitasuna, irakurleari erabat sinesgarri gertatzeko abilezia. Biek ere grina tematsua erakusten dute hitz zehatzaren bila. Dena dago kalkulaturik, alde zurretik pentsatuta soildurik, baita hitzen kopurua bera ere.

*Ihaldi* osatzen duten ipuin gehienak lehen pertsonan kontaturik daude, orainaldian, eta, eraginkortasun estilistiko handiz, haur protagonisten ikuspuntua erakusten dute. Baina ez dut uste estrategia narratibo horiek baliabide bakarra direnik azaldutako sentimendu horien intentsitatea azaltzeko. Gehienetan, haurren mundua eta hura betetzen duten bakardade, ulertezintasun edo tristura sentimenduak mikromundu gisara agertzen zaizkigu: kontrastean, helduen munduko mutur-sartzeak. Adibide modura, "Marraskia" izeneko errelatoa aipa dezakegu: protagonistak marrazkiarekin duen harreman magikoa hautsi egiten da maistraren ustekabeko agerpenarekin; "Kometa" izenekoan, haize-parpail baten galerak amaren errieta afektibo txikia dakarkio protagonistari.

Zertzelada laburren bidez deskribaturik, *Ihaldi*-ko pertsonaia txikiak harriturik uzten dute irakurlea, hain dituzte sentimendu goiztiar sakonak. Pertsona txikiok haurtzaroko bizipenen irudi txundigarria eskaintzen dute, hain zuzen ere ustekabekoa gertatzen delako. Aurreko ataletan ere aipatu dugu: Mariasun Landarentzat, haurtzaroz pentsa daitekeen azken gauza da singlea eta espero izatekoa dela. Hala, protagonistetako batek ez du dudarik egiten barrenean tristuraren arra daramala sentitzen duela aitortzeko (ikus *Harra eta sagarra* izeneko ipuina).

Honako azterketa hau osatzeko, *Ihaldi*-rekin batera *Izeba txikia* (1988) eta *Alex* (1990) aipatu beharko genituzke. Antz nabarmenak dituzte ipuin biok: lehen pertsonan kontaturik, aurkezten dizkiguten protagonistak *berezi* samarrak dira, eta kontakizunaren hasieran norbaiten esperoan daudela adierazten dute. Ainhoa zain dago bere ilobatxo noiz helduko: neskatilaren irrika eta jakinminak oso agerian jartzen dute gertakizunak haurraren izango duen eragin psikologikoa. Alex ere, ospitalean, bere adiskide Ninaren zain dago.

*Alex* ipuineko protagonista-narratzailea menturazalearen antipodetan dago, pertsonaia maskulino atipikoa, irakasle anker batek "Alex aldrebes" deitzaizaino kritikatu. Karmentu, *Txan fantasma*-ren protagonistaren antzera, Alex berezia da eta ahalmen bereziak ditu. Oraingoan ez du autismo zantzurik, baina pertsonaia baztertua da sentiberatasun berezia izate hutsagatik, batek baino gehiagok *femeninotzat* joko lukeen sentiberatasuna duelako. Patuaren aginduz, ipuinaren amaieran, Alex "nahi-gabeko-heroia" bilakatuko da; eta ospitalean idazten duen koaderno hori azkena izango da, bakardadea gainditu baitu eta Nina maitea hizketa-lagunik onena bilakatu baitzaio.

Estetika minimalistatik gertu dauden kontakizunen multzoarekin amaitzeko, *Maria eta aterkia* (1988) ipuin zoragarria gogoratu nahi dugu. Ipuinean Mariaren eta haren goardasolaren

arteko maitasun istorioa kontatzen zaigu; istorioa etenik geratuko da, haize erauntsi batek Maria eta haren goardasol maitea banantzen dituenean. Goardasolak bidaia luze iskanbilatsua izango du bere maitearengana itzultzeko: itsasoan zehar, botila mezudunak aurkituko ditu, eta naufrago bat beraren irla galduan, “esperantza” noiz ikusiko. R. Irigoienek ezbairik gabe laudatu zuen lana bere iruzkinean: irakurle helduek ere irakurtzeko modukoa dela esan zuen.

### e) Diskurtso autobiografikoa

B. Ciplijauskaité-k *La novela femenina contemporánea (1970-1985)* liburuan (Anthropos, 1988) aztertu zituen nobela femeninoen bidetik, Mariasun Landaren idazlan gehienetan lehen pertsona narratiboa erabiltzen da. Alde horretatik, E. Showalterrek Ingalaterrako XIX. mendeko eleberriaz eginiko azterketa ezagunean atera zituen ondorioak estrapolatzerik bagenu, honelatsuko zerbaite esan genezake euskal idazleaz: lehen pertsona narratiboa jarrera feminista azaltzeko baliabide gisa erabiltzen zuten errelatoetatik, azken urteotako bilakaeraren ondoren, ahots pertsonalagoa entzun daitekeen errelatoetara igaro dela (“emakumeago”, Showalterren hitzarekin esateko). Horren adibide lirateke Landaren azken bi lanak: *Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean* (1997) eta *Nire eskua zurean* (1995).

Izan ere, autobiografia itxurako errelato bi dira, aitorpen gisara antolatua lehena, eta egunkari modura bigarrena. I. Ballesteros-ek Espainiako eleberrigaraikideaz dioenez (ikus *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, Peter Lang, 1994:1), autobiografiarekiko joera horrek “literaturaren eta bizitzaren arteko mugak lausotzen ditu; exhibizionismo edo narzisismo suerte batez azaltzen da, irakurlea *voyeur* baten lekuan jartzen baitu; eta itun berria ezartzen du irakurlearen eta testuaren egilearen artean”.

Hautzaroko oroitzapenak erabiltze hori, ipuin hauetan ere, aitzakia literario bihurtzen zaio egileari. Emakume idazle garaikide askorengan bezala, Landaren diskurtso pseudo-autobiografikoak memoria du ardatz narratibo. “Gogoratzen duguna besterik ez gara” edo, bestela esanda, “memoriarik ez duena ez da”: horiek bezalako ideiek sakon baldintzatu dute memoriaren erabilpena literatura femeninoan.

Landaren kasuan etengabea da hautzaroko oroitzapen eta bizipenak bere lanetan erabiltzea. Dantzari klasiko izateko umetako desioa *Errusika* lanean islatu zuen; umetan ezagutu-tako Partxela izeneko txakurrak izen bereko pertsonaia sortzeko oinarria eman zion (ikus *Argia* aldizkariari emandako elkarrizketa, 1984-03-25); *Katuak bakar-bakarrik...* izeneko ipuina katu batekin izandako pasadizo batetik, eta familiako baserriko, Mikelantxoneko oroitzapenetatik sortu omen zen. Ordea, *Nire eskua zurean* liburuko jatorria argazki baten oroitzapenean omen dago: ama-eme batzuk, eskuak elkarloturik (ikus *Egin*, 1995-05-18). Irudi horretatik –J. Cortázarrek ipuingile onaren eta argazkilaria onaren artean egin zuen konparazioa erabiltzea zilegi bazaigu (ikus *Algunos aspectos del cuento*)–, gertakariaren kontaketa ikuste hutsetik harago doazen sentipenekiko *apertura*, “zabaltze” moduko bat eragiten du irakurlearengan.

Maidar dugu *Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean* kontakizuneko narratzailea. Mariasun Landaren ipuinik luzeena dugu, eta anbiziotsuena. Maidarrek bere katu-eme Ofeliarekin duen harremana kontatzen zaigu; aldi berean, haren amak aktore lanari berriz heltzea erabaki du, eta horrek kinka larrian jarriko du Maidarren gurasoen ezkon-bizitza.



Apurka-apurka, bakardadera lerratzen da neskatila, bere katuaren konpainian babesten da, eta haren bila abiatuko da animaliak laga zuten baserrietik ihes egiten duenean.

Analepsi baten gisa antolaturik, oroitzapenak gorpuztuz doaz Mainerren oroimenean eta, hala, indefinizio kronologikoa etengabea da lan osoan. Gertakarien garrantziak ipuinaren egitura baldintzatzen du: atal bakoitza bat dator neskatilaren bizitzan erabakigarria suertatuko den gertakari batekin. Lehen atalean, ezkontza hautsi, eta aitak etxetik alde egingo du; bigarrean, Mainerren eta katuaren arteko harreman gero eta estuagoa azalduko zaigu; hirugarrenean, katua urrutira eraman dutela-eta gertatutakoak.

Ipuineko triangelu femeninoaren garrantzia kide bakoitzaren deskribapen zehatzak azpimarratzen du: amona, ama eta alaba. Amonaren ikuspegi pragmatikoaren aurrean, amaren gogobeteko bizitza baten irrika: horrek, aitaren jarrera zikoitzak eraginik, ekaitz familiar baten erdian jarriko du Maider.

Izan ere, katemeak neskatilaren bakardadea islatzeko ispilu gisara funtzionatzen du. Katuaren izenaren balio sinbolikoak animaliaaren garrantzi narratiboa azpimarratzen du: Ofeliak amaren desioak sinbolizatzen ditu eta, horrez gain, *Hamlet*-eko pertsonaia tragikoa gogorarazten digu. Shakespearearen pertsonaiak bezala, Maiderrek dudarik egin gabe arriskatuko du bizia, katuaren eta bere buruaren bila ihes eginik. Horrek guztiak aitortza doinua ematen dio gertakarien kontakizunari, eta narratzailearen behin eta berrizko meta-iruzkinek ("Uste dut ia dena kontatu dudala..."1997:8) garbi azaltzen dute bere burua azaltzeko duen beharra.

*Nire eskua zurean* da, oraingoz, Landari gaztelaniara itzuli dioten azken lana. Oraingo honetan, protagonista-narratzailea 14 urteko mutikoa dugu, etxetik ihes egin ama alargunak daukan harreman berriak eragindako jelsia dela eta. Maiderren antzera, bere bizipenak kontatzeko beharra dauka eta, beraz, egunkari bat idazten du, bakarrizketa gisara: uztailaren 17ko gertakariak kontatzen ditu, arratsaldeko bostetan hasi, eta hurrengo eguna argitu arte. Lan irekia da, amaiera zehaztugabeduna; honakoa da, beharbada, lanaren lorpenik handiena: nola islatzen diren protagonistak ihesaren garaietan dituen sentimendu kontrajarriak. Hasierako haserre eta jelsiak bakardade eta amarekiko kezka bihurtuko dira: sentimendu horien intentsitateak, bestalde, garbi adierazten du zenbateraino duen haren beharra.

Hala beraz, Mariasun Landaren azken lan horretan ustekabe ederra eman digu berriz ere egileak bere estilo zuzen, soil eta iradokitzaileaz, kontaturiko sentimenduen indarra dela eta. Haurtzaroaren irudi idealizatuarekin aurrez aurre, Landaren errelatoek beste behin erakusten digute lanaren formatuak ez duela haren sakontasuna baldintzatzen. Alegia, badagoea onti txikian literatura ona egiterik.

#### IV. ARANTXA URRETABIZKAIA EDO EMAKUMEEN AHOTSA EUSKAL NOBELAGINTZAN GORPUZTU ZENEKOA

##### a) Ibilbide bio-bibliografikoa

Arantxa Urretabizkaia Donostian jaio zen 1947an. Historia ikasketak egin ondoren, LUR argitaletxearen inguruan liburuak idazteari ekin zion 70eko hamarkadan. Garai hartakoa da, hain justu, R. Saizarbitoria eta I. Sarasolarekin batera argitaratu eman zuen lehenengo liburua: *Mendebaldeko ekonomiaren historia merkantilismotik 1914ra arte* (Lur, 1970). Garai hartakoak dira, halaber, egileak egindako zenbait itzulpen, besteak beste, M. Dobb-en *Sozialismoaren frogantzak* (Lur, 1971).

Literaturari dagokionez, bere lehenengo argitalpena poesiari dagokio eta horrela, "San Pedro Bezperakoak" poemarekin "Premio de Guipúzcoa" saria lortu ondoren, *Euskal Literatura 72* (Lur, 1972) bilduman argitaratu zuen. Adoleszentziaren amaiera gaitzat harturik, poema hauetan biltzen hasiko dira, lehenengoz, bere literaturgintza osoa baldintzatuko duten intimismo eta lirikotasun bortitza. Xabier Altzibarrek dioskunez (ik. Eskola Gida Vox. *Euskal Literatura. Literatura Castellana*, Bibliograf, 1997), poema luze honetan bizipen bat deskribatzen da, baina poetaren barrunbetik ikusita. Desengainua izanik hari tematiko nagusia, barne bakarriketako jarioan gauzatzen da ñabardura eta xamurtasunez betetako hizkera.

Hari tematiko bera kausituko dugu, 1982ko *Maitasunaren magalean* poema liburuan. K. Otegiren hitzetan (1984:441),

A. Urretabizkaiaren poesiagintza delikatu, gauza txiki eta pertsonalez, ingurugiro xalo eta gertu-gertutik jasotako sentipen leunez osatua: "San Pedro bezperaren ondokoak" (Euskal Lit. 72) poeman, dei epelak, harreman saminak, gabezia tristeak eta aurkitze itxaropentsuak biltzen dituen apostrofe maitekorra taiutzen du; *Maitasunaren magalean* (1982) poema liburuan, apostrofeari eutsiz, erregistro heldu eta sentsualez moldaturiko amodiozko giroan sartzen da, irudiak zuzenagoak eta zirrarratsua goak bilakatzen direlarik.

Zenbaiten iritziz, poesia lanetan daude A. Urretabizkaiaren orririk onenak (ik. *Deia*, 98-12-24, 5), baina ez da izan hau egileak bere sorketa literarioa testuratzeko erabili duen gene-



Arantxa Urretabizkaia (Argazkia: Zaldi Ero)

ro nagusia. Aipatutako bi saio horietatik landa, narratibagintza izan da egilearen orri gehienak bete dituen, eta Arantxak berak berriki zioen moduan, nobelak idaztea du gogokoan.

Guztiarekin ere, ez da literatura izan, inondik ere, Urretabizkaiak landu duen arlo bakarra. Bere ibilbide bio-bibliografikoari begiratu besterik ez dago, egile honek landu dituen esparru desberdinen berri izateko. Hasi 1977an *Egin* egunkariarekin hasitako kolaborazioekin (gerora, hainbat egunkaritarara hedatu dena, hala nola, *El Diario Vasco*, *El Mundo* edo *El Correo*-rekin kolaboratuz) eta Euskal Telebistan zuzendu, idatzi eta aurkeztutako programekin jarraituz (benetan gogoangarria, oraindik, *Gaztetandik* izeneko saio hura), kazetaritza izan da, gehienetan, idazle honen bizibide nagusia. Horrekin batera, zine-gidoigile gisara plazaratutako *Albaniaren Konkista* (1983) (urte berean, A. Olariagak ilustratutako komikia ekarri zuena) edo *Lauaxeta* (1987) filmak aipatu beharko genituzke.

Ibilbide profesional honetan, nabarmentzekoa da 70eko hamarkadan bi ikastoletatik bota zutela "espainolista" izateagatik (ik. *Zeruko Argia* 828, 79-V-6, 32-33) eta geroztik irakaskuntza ez dela izan egilea gehiegi liluratu duen mundua.

Edozein modutan ere, ibilbide literario honen gailur garrantzizkoa 1979an argitara eman dako *Zergatik*, *Panpox* nobela laburra izango litzateke. Hordago argitaletxean gutxienez bi argitalpen eta Ereinen 1985tik 1997ra beste lau izan arren, egileak berak onartzen zuen moduan (ik. *El Diario Vasco*, 11-12-98, 26), askoz ere gehiagotan editatua izan da. Katalanera eta gaztelaniara itzulia izan den liburu honek (azken edizioa 1995ekoa da: *¿Por qué Panpox?*, Ed. Orain) oso ongi funtzionatu du geurean (7.000 aletik gora saldu ditu Ereinek), eta filma ere izan zuen 1985ean, Xabier Elorriagaren zuzendaritzapean.

Hurrengo liburuak, *Aspaldian espero zaitudalako ez nago sekula bakarrik* (1983), hiru argitalpen besterik ez ditu izan eta, orokorrean, kritikagintzak jaramon handiegirik ez ziola egin esan genezake. Salmentei dagokienez, guztira 3.626 ale-edo saldu omen dira.

1987an nobela berri bat plazaratu zuen Arantxak: *Saturno*. Euskal literatura garaikidearen historian kritikak gaizki tratatutako nobelarik bada, hauxe dugu, inongo zalantzarik gabe. Egia esan, nobela honek izandako harrera, dela jatorrizko testuan, dela gaztelaniazko itzulpenean, harrigarria ezetik guztiz salagarria ere izan da. Hainbestekoa izan zen 1989ko kritiketan islatzen zen misoginia eta bigedabekeria, non Floridako Unibertsitateko irakasle den Geraldine C. Nicholzen artikulua merezi izan baitzuen (ik. bibliografia). Kontu guztiok aipatuko ditugu *Saturno* nobelaren azterketari ekiten diogunean, eta bai halaber, geurean testuak nahiz egileak jasotako irainak (ik. P. Aristiren kritika, galerarik ez duena). Askotan gertatu ohi den legez, kritikak gaizki tratatu arren, nobela honen harrera nahiko ona izan da euskal irakurleen artean. Orain artean izandako 4 edizioetan, 11.000 aletik gora saldu ditu Erein argitaletxeak. Eskola zirkuituan ongi funtzionatu duela esan genezake, eta gaztelaniazko itzulpenarena ez bezala, euskarazkoaren harrera azpimarratzekoa da.

1992an gazte literaturako testu bat plazaratu zuen Urretabizkaiak: *Aurten aldatuko da nire bizitza* (Erein) eta 1.000 ale edo salduak dituen honek, 1997an, edizio zuzendua izan zuen. Bere azken argitalpena, oraingoz, *Koaderno gorria* izenburua daraman nobela da. 1998ko Durangoko Azokarako argitaratu zen, eta kritikaren aldetik izan duen harrera ona liburuaren salmentek baieztatu dute: hilabete eta erdian, 1.371 saldu dira. Kopuru aipagarria, dudarik gabe.

## **b) Arantxa Urretabizkaiaren konpromiso feminista**

Urretabizkaiaren ibilbide literarioa ezagutzen duen edonork ongi baino hobeki daki idazle honek planteamendu feministekiko izan duen (eta duen) sentsibilitatea.

Diogunaren azken adibideetako, 1998ko "Urruzuno Literatur Lehiaketa"-n saritutako lanekin plazaratu zen liburuari egin zion hitzaurrean geneukake. "Emakume idazleak" titulupean plazaratutako saio labur honetan, Urretabizkaia sariketara aurkeztutako gehiengo "zabala" neskek osatzen zutelako susmoa kaleratzen zuen. Euskal literaturgintzaren munduan gauzak aldatzen ari direlako susmo baikorra eman nahi zigan aditzera egileak, sorketalanetan, gizonezko eta emakumezkoen portzentaia berdintzen ari direlako susmoak eragindakoa.

Hitzaurre honetan azaleratzen zaigun kezka, egilearen ibilbide literarioan iraunkorra izan delakoan gaude. Urretabizkaia idazketari buruzko hausnarketa bazterten badu ere (gogon dauzkagu, oraindik, *Emakunde* aldizkariaren 31. alean esandakoak) bere sorkuntzaren akuilu ere izan da sentsibilitate femeninoaren aldarrikapena.

Egileak berak, 1979an Pello Lizarralderi egindako deklarazio batzuetan, 1977tik aurrera emakumeek idatzitako literatura soilik irakurtzea erabaki zuela zioskun. Alegia, garaian, emakumezkoaren askapen mugimenduaren inguruan kaleratzen joan zen ahots eta sentitzeko modu berriaren irakurle zela aitortzen zigan. Gaurtik begiratuta, eta idazlearen konpromiso feministaz haratago, harrigarria ezezik benetan laudagarria ere baderitzogu berak egindako saioari, hurrengo puntuetan azalduko dugun legez, *Zergatik*, *Panpox*-en ekarpen literarioa handia eta bakarra izan baitzen.

Jakina denez, 70eko hamarkadan ezer gailendu bazen, esperimentaziorako joera izan zen. Inguruko herrialdeetan gertatu zenaren antzera, istorio guztiak kontatuta daudela onartzeak, nobelaren beraren poetika errotik eraldatzea eragin zuen. Kontaketaren abentura bilakaturik, eta modernitatearen amaiera finkatu ziren isiltasunaren estetika berriak eraginda, R. Saizarbitoriaren *Ene Jesus* (Kriselu, 1975), P. Urkizuren *Sekulorum Sekulotan* (Kriselu, 1975) edo K. Izagirreraren *Zergatik Bai* (Kriselu, 1975) ezagutu genituen. Kontestu horretan kokatuta, Arantxaren saioak metafiziotik urrunduz, esperimentazio berria, emakumezkoen ahotsarena, zekarkigun. Hortaz, berritasuna *Zergatik*, *Panpox*-en eskutik etorri zen eta 70eko hamarkadan, "desberdintasunaren feminismoaren" ildotik hedatu zen estilo berriaren barnean kokatu beharko genuke nobela. Hainbeste urtetan gizarte patriarkalak isildutako ahots femenino berria bilatu nahi duen estiloaren barnean.

Edozein modutan ere, aipagarria da, idazle emakumei buruz ari garenez, A. Urretabizkaia beti egin diola ihes "idazketa femeninoa" delakoan bere lana sailkatzeari. Azken nobelaren argitalpena dela eta F. Ibargutxik egin zion elkarrizketa batean zioskunez (*El Diario Vasco* 11-12-98, 26):

Ni emakume bat naiz, baina pertsona ere banaiz, eta ez nau definitzen goitik behera emakume izate horrek.

Beraz, desberdintasunak desberdintasun, emakume izateak ez du intimismoarekin egiten den parekatze sistematikoa ahalbidetzen. Alegia, sexuak ez duela, inondik ere, estilo literario bakarra baldintzatzen, eta emakumei dagokionez, emakume adina estilo daudela aldarrikatzen dutenengandik gertu legoke Urretabizkaia. Honekin batera, azpimarratzekoa da, *emakumea* = *intimismoa* dikotomiaren kontrako baieztapenak gero eta bortitz eta esplizituagoak direla idazleen belaunaldi berrietan, G. Nicholsek (1995 b) dioskun modura, Espainiako emakume idazleen kasuan, hagitz jarrera kontrakoagoa dute 50-60 hamarkadetan jaiotakoek (Mercedes Abad, Luisa Castro, Paloma Díaz Mas, Luisa Echenique, Laura Freixas edo Almudena Grandesek, esaterako) aurreko belaunaldietako idazleek baino. Talde honetako kideek "idazle" (escritor) gisara definitu nahi dute beren burua, eta ez "escritora" moduan, bereizketa honek ondorio baztertzailak dakarzikelakoan. Egileok egindako baieztapenen transkribapenak ez du duda egiteko aukerarik ematen:

[Almudena Grandes]

"(...) ni cuando escribí esta novela ni ningún otro trabajo me he planteado que soy una mujer. La escribí desde lo que yo soy, y ahí el ser mujer es un ingrediente más" (ik. *El Independiente*, 89-4-7, 29-30).

[Paloma Díaz Más]

"Yo no quiero ser una chica que escribe sobre problemas de mujeres: quiero ser un *escritor* (mujer, desde luego, de lengua castellana, que vive en el País Vasco, con una formación universitaria y una dedicación a la enseñanza: todas esas son, junto con otras muchas, circunstancias que determinan mi creación) (in *Espacio de Mujer* 1 (1989): 13-17).

Urretabizkaiak, berez 40ko hamarkadan jaiotako belaunaldian kokatu arren (besteren artean, Fdez. Cubas, A. García Morales, Marino Mayoral, Rosa Montero, Lourdes Ortiz, Soledad Puértolas, Carmen Riera, edo E. Tusquets biltzen dituen belaunaldian), esentzialismoaren aurkako jarrera bera erakusten du. Ekin diezaiogun, hortaz, egilearen lanen irakurketari.

### c) Zergatik, Panpox (1979)

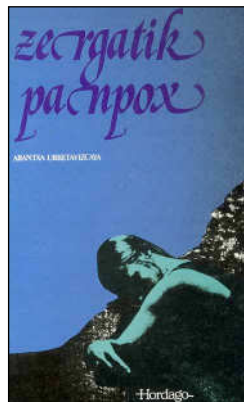
Arantxa Urretabizkaia hitz egiten denean, gehienetan, *Zergatik, Panpox* (1979) datorkigu gogora. Eta seguraski ez da zilegi izango egile bat obra bakarrarekin lotzea, baina lotura horretan mirespen ukitu bat dagoela onartzen badugu, gertakaria ez da, inondik ere, harritzekoa. Urretabizkaiak berak, azken nobelaren promozioan, lotura hori onartu beharrean suertatu dela baieztatzen zuen.

Izan ere, nobela honek oraindik izugarri ongi funtzionatzen du, eta honek irakurleei gogoko zaiela esan nahi duen neurrian, gaurkotasan osoko testu baten aurrean gaudela esan genezake.

Edozein modutan dela ere, nobela honen arrakastaz mintzo garenean, horrek ez du esan nahi testu honek egilea guztiz kontsaktatu zuenik, azken batean, kritikagintzaren aldetik izan zuen onespina ez baitzen euskal literaturaren "star system"era igaro, J. Gabilondok bere artikulu interesgarrian adierazi duen moduan (1998:35). Ziurrenik, emakume idazle batez mintzo garelako eta 1979an euskal literaturaren mundua ahulegia zelako, nobelak irakurleen nahiz kritikarien artean izandako oihartzuna ahaztuxea geratu zaigulakoan gaude. Ondoko lerroetan, *Zergatik, Panpox*-en harrera kritikoa iruzkindu ondoren, gure irakurketa proposatzen saiatuko gara, eta bai halaber, testuari ikusten dizkiogun balio literarioen berri ematen.

#### • HARRERA KRITIKOKA

Ezin ukatuzkoa da, euskal kritikariek liburuari harrera ona egin ziotela. I. Aldekoak (1997) 1979ko nobela onenatzat jo bazuen J. A. Arrietaren *Abuztuaren 15eko bazkalondoa*-rekin batera, Txuma Lasagabaster kritikari eta irakaslea izan da nobela gehien laudatu duena. Bere 1986ko *Antología de la narrativa vasca*-ren hitzaurrean dioena guztiz da azpimarratzekoa, nobela biribil eta xarmangarri gisara definitu ondoren, euskal ahots feminino lortuentzat jotzen baitu berau. Lasagabasterrentzat, ahotsaren indarra ez dagokio egilea emakumezkoa izateari, narratzaile trebeziari baizik. Inpresio honek berdin iraun zuen kritikariak urtebete beranduago kaleratutako artikuluan (ik. "Letras Vascas 1976-1986"), baina oraingoan, *Zergatik, Panpox*-en kalitatea *Saturno*-k eragindako inpresio eskasari kontrajarriz.



Horien ondoan, J. Kortazarrek *Jakin* aldizkariaren 12. alean edo A. Zelaietak *RIEV* aldizkariaren 2. alean argitara emandako azterketak gogoratu beharko genituzke. Azkenengoaren kasuan, nobelaren zenbait ezaugarri literario azpimarratzen ziren (barne bakarriketa, ordularien erabilera ...), helburu deskribatzailez egindako artikuluan. Kortazarren kritikan, berriz, laudoriotik abiatzen zen (nobela asko gustatu zitzaioela esanez) eta jarraian azterketa "objektiboagoa" egiten zen. Nobelaren berritasunen artean, protagonista emakumezkoa izatea, barrokismoa edo erregistro eta tonu desberdintasuna aipatzen zituen. Horiekin batera, estiloaren "emetasunaz" mintzo zen mundakarra, alegia, detaile tikietan zentratzeak edo haur hizkera erabiltzeak estiloari ematen omen dioten ukitu femeninoaz.

Ez dakigu horrelako baieztapenekin oso ados gauden, "emetasuna=haur hizkeraren erabilera" baliokidetza topiko bat baita. Baina horien ondoan bada gure desadostasuna eragiten duen beste alderdi bat, Kortazarrek bere kritikan egiten dituen balorazioekin harremana duena, gainera. Hona bere hitzak:

(154) (...) ez dakit emakume hori noraino den erreala. Bere fideltasun, bere maitemin luze horretan, bada zerbait anormalik (...) erreallitatean, ez dut uste horrelako sentimendu frustratu batek hainbat irau dezakeenik.

9etatik 3rak arte bitartean nobelan ematen den "hutsuneaz", hona, 3. oin oharra:

Eta hau harrigarria dugu: nobelak planteatzen duen egeera, gaurko planteamendu feminista muturrenakoetatik hurbil baitago.

Egia esan, ez dakigu zer ikusirik duen lan orduen esplizitaziorik ezak jarrera feministarekin. Hala ere, gehien harritu gaituena ez da hori izan, baizik eta fikzio/errealitate artean egiten den nahasketa. Protagonistak senarra oraindik faltan botatzea gauza anormalizat jotzea, ezer baino lehen, balorazio bat da. Hortik jarraituko bagenu, Literatura, oro har, pertsonaia "anormalez" josita dagoela ikusiko genuke, izaki atormentatu, ero, gaizkile edo inozoez. Baina lan horiek iruzkintzean ez dira "anormalizat" tratatzen, seguraski, gehienetan, egilea gizonezkoa delako. *Saturno* nobelaren inguruko kritika aztertu besterik ez dago, berriro ere, fikzioa/errealitatea, protagonista/idazlea nola nahasten diren ikusteko. Baina honetaz aurrerago mintzatzeko gara.

#### • ZERGATIK, PANPOX-EN UNIBERTSOA

Argitara eman zen garaiarekin hertsiki lotuta dagoen nobela dugu *Zergatik, Panpox*. Edozein irakurlek nobela honetan suma dezakeen unibertso literarioak harreman zuzenak ditu 70eko hamarkadan emakumezkoaren askapen mugimenduak eragin zituen kezka eta planteamenduekin. Bikote harremanak, amatasuna, emakumezkoaren gorputza, emakumezkoen ahotsa, antisorgailuak, egunerokotasunaren zama... gaiok guztiok daude presente nobelan. Baina horiekin batera, garaiko euskal giro politizatua ere, zeharka bada ere, aipatu egiten da: "grisek" jarritako kontrolak eragiten dituzten trafikoa-arazoak (17); polizia hilketak (17), EGIN egunkariaren editorialak (23) ... eta abar.

Edozein modutan dela ere, argi dago liburuaren helburua ez zela politikoa izan, ezer izatekotan, eta E. Showalterrek egindako bereizketa hirukoitzan, emakumezkoaren literaturatzat har genezake nobela, alegia, emakumeen ahotsean, ikuspuntuan, sakondu nahi duen literaturatzat.

1979an Mariasun Landa idazleak egileari egin zion elkarrizketan (ik. *Anaitasuna*, 381-382, 1979), Arantxak argi uzten zuen emakumez idazteko erantzunkizuna sentitzen zuela. Berdin erantzun zion Pello Lizarralderi, *Zeruko Argia*-n (828, 79-5-6, 32-33) kaleratutako elka-



rrizketan, baina oraingoan, datu bat gehituz: emakumezkoek idatzitako literatura soilik irakur-tzea erabaki zuela egileak 1977an.

Nobelaren argumentua laburtu beharko bagenu, ama baten egun bateko gertakariak kontatzen dituela esango genuke. Dirudenez, bost urte lehenago bere senarrak (Txemak) alde egin zuen eta geroztik bakarrik bizi da Panpox deitzen dion semearekin (7 urtekoa edo). Ama honen pentsamendu, sentipen eta oroimenek egunerokotasunari egiten diote bide, eta ildo honetan, goizeko 7:45etatik gaueko 9:15ak arte egiten duena da kontagai. Horrela kontatuta, nobelak ohiko istorio baten kontaketa lirudike, baina, lehen esan dugun moduan, protagonistaren barne bakarriketak iragazten du dena. Mintzaldi nahasi eta iradokitzailean testuraturaz joango dira protagonistaren ametsak (7), etxeko lanak (12), bere senarrari buruzko oroimenak (16, 30), ile-apaindegiko elkarrizketak (27), emakumearen egoerari buruzko hausnarketak (33), semearekin dituen harreman sentsualak, hilekoari buruzko sentipenak (44), emakumearen gorputza sentitzeko moduak (48), eta abar.

Edozein modutan laburtzen delarik, lehenengo pertsona idatzitako nobela honetan, protagonistaren barne-munduaren presentziak betetzen du zirrikitu oro. Atzerunzko jauzi etengabeetan, usaimenak (Txemaren usaina ez oroitzeak dakarkion larridura-uneetan bezala), ikusmenak (senarraren nahiz semearen ibilerari dagozkion xehetasunekin), ukimenak (Txemarekin izandako harremanak oroituz)... guztia zirpriztintzen du. Oroimenaren mekanismoa guztiz da proustiarra, eta gehienetan, gertakarien errepikapenek eragiten dute protagonistaren bakarriketa. Hauen artean, aipagarriak dira erlojuari egindako erreferentziak (“el reloj de pedida, potxola, maite, omega bat, ia-ia zure eskumuturra bezain polita”) edo “¿Señora de?” etengabeak, bere senarra etengabe orotarazten diotenak.

Izan ere, nobela honek ezer azpimarratzen badu, senarrak utzitako emakume honen bakardade eta tristura amaigabeak dira. Zortzi kapituluetan, hasieratik errepikatzen da Txemak alde egin zuela, bakarrik utzi zuela eta geroztik semea duela sostengu bakar (36). Horregatik iruditzen zaizkio 9,05etatik 5ak arteko orduak jasanezinak, semea eskolan utzi ondoren, senarraren oroimen torturatazalea dakarkiotelako. Berak dioskun modura, “Txema galduz gero, egunek ez dute erritmo normal bat”(21).

Beraz, senarraren ausentzia dugu nobela honen gai funtsezkoena, eta finean, bertan kontatzen den guztiak “Zergatik alde egin zuen Txemak, Panpox?” galderari (38) erantzun nahiko lioke. Hortik, nobelaren izenburuak duen adierazkortasun semantikoa: *Zergatik, Panpox*.

#### • NOBELA LIRIKOA

R. Freeman izan zen, *La novela lírica. Hermann Hesse, André Gide, Virginia Woolf* (Barral, 1972) liburuan, kontzeptu honen asmatzailea. Geroztik, kritikagintza anglosaxoiak, frantsesak edo alemaniarrek bere egin duten kontzeptu honi, aldaki desberdinak sortu zaizkio (nobela poematikoa, intelektuala...) baina guztietan gauza bera da azpimarratu nahi dena: pertsonaiaren garapena bere kontzientziaren hausnarrarekin batera aurkezten duen nobelagintzari buruz mintzo gara.

Freemanek esan bezala, nobela lirikoaren ezaugarriak nagusietako bat, narratzaileak irakurlearen aurresteekin egiten duen jolasarena izango litzateke. Alegia, irakurleak formaz nobela batekin topo egiten badu ere, helburuz, lirikarengandik hurbil dagoen kontakizun bat du aurrean. Honen ondorioz, poemetan bezala, irudiek, bakarriketek, sinboloek... izugarriko garrantzia dute kontaketa hauetan. Erromantizismoak hasitako bideari jarraiki, idazlearen barrunbe ezkutuen azalera nahi da, bere sentimendu eta bizipenen katarsia bideratu. D. Villanueva-ren aburuz (ik. *La novela lírica I-II*, Taurus, 1983), poema bat irakurtzen dugunean

jartzen dugun intentsitate berarekin irakurri behar dira nobelok, irakurle modura gure ardura osoa begien aurrean dugun kontzientzia horren atxekimenduan jarriz. Modu honetan, astiro-astiro, denbora berri batean barneratzen gaitu egileak, kronologia eta linealtasuna apurtu egiten diren denbora proustiarrean.

Horrela begiratuta, *Zergatik, panpox* nobela liriko argia dugu, bertan aipatzen den orduen iragaiteak ez baitu protagonista nagusiaren bakarrizketa eteten. Formalki, etenik gabeko mintzaldian antolatuta, emakume honen sentimendu ezkutuenak azaleratzen zaizkigu testuan, eta honi dagokionez, 70eko hamarkadako zenbait euskal nobelarekin badu antzekotasunik (gogoratu, bestela, *Haizeaz bestaldetik* (1979) edo *Itsasoak ez du esperantzarik* (1973) bezalako testuak).

#### • EROTISMOA

Nobelaren lehenengo kapitulua protagonistak egiten duen amets harrigarri batekin hasten da. Berak dioen moduan, senarrak alde egin zionetik amets erotiko franko izaten du eta horietako bat da, hain zuzen, hasieran transkribatzen dena. Ametsaren arabera, emakumea liburu bat irakurtzen ari zen oheko burukoaren gainean, zaldi baten gainean bezala. Eduki erotikoa emakumea hanka artean "pitiin" bat duela ohartzen denean hasten da, berak dioen moduan, muki gorri-marroia dariona. Higuina sentiarazten dio ikuskizunak, pitilinari nabari dion biguintasun eta hezetasunak: "blandiblu" (gogoratzen dugunez, muki baten antzeko jostailu ospetsua).

Irudi hau, Freud-ek deskribatutako emakumezkoen "zakilaren desioa" delakotik hain urruna, segituan uztartzen da protagonistaren semearen zakilaren irudiarekin, eta jarraian deskribatzen diren ama-seme arteko elkarrizketa nahiz eszenak ezin esan karga erotikorik ez dutenik. Zolitasunez, eta elkarrizketa sexu organoen esparrura eramanez, amaren eta semearen arteko harremana erotikoa dela iradokitzen digu protagonistak. Hemendik aurrera, nobelan ez dugu kausituko horrelako eszenarik, baina etengabeakoak dira semearen gerrialdeari eta gorputz atalei egiten zaizkien erreferentziak.

Guztiarekin ere, esan dezagun nobelako oroimenek dudaezinezko erotikotasuna dutela, gehienak senar ohiarekin lotuak, elkarrekin izandako harremanetan oinarritzen baitira. Hortik usaimenak, beste zentzumenen gainetik, nobelan duen garrantzia, senarrarengandik guztiz urrutiratu dela frogatuko dion lehenengo gertakaria senarraren usaina ahaztu izana baita.

#### • INTERTESTUALITATEA: MRS. DALLOWAY BAINO NAHIAGO ANNIE LECRERC... EDO LESSING

Geure artean kaleratu diren zenbait kritikatan, V. Woolfen *Mrs. Dalloway* (1925) nobela ezagunarekin konparatu izan dute Urretabizkaiaren *Zergatik, Panpox*. Konparaketa hori esplizituki egin zuen azken iruzkina, nobelaren laugarren argitalpenaren azalean erantsi zen 1997an. Egia esan, bi nobelak konparatuz gero, badira dudaezinezko antzekotasunak: biek dituzte emakume protagonistak; bietan denboraren iragaitea zehazki adierazten da, Big Ben-en kanpai-hotsekin Woolfen nobelan, orduen iragaite zehatzarekin Urretabizkaiarenean, eta gainera, bietan egun batean gertaturikoa (12 ordu, gutxi gorabehera) da kontagai. Era berean, barne bakarrizketa da, bietan, kontamolderik nagusia. Hortik aurrera, ezin esan antzekotasun handiegirik dagoenik.

Mrs. Dalloway irakurtzen duen edonor segituan kontutatzen da Clarissa Dalloway protagonistaren barne bakarrizketaz gain, nobelari kontrapuntu narratiboa ematen dion langilea-

ren istorioa ere badagoela. Izan ere, nobela honetan, bi gertakari paralelo kontatzen baitira: langile baten eromen eta suizidioa, batetik, eta Clarissa Dallowayren bizitza dotorea Indiatic itzuli ostean, bestetik. Bi planoek ez dute elkarrekin harremanik, ez baldin bada protagonistek Hyde Park zeharkatzean egiten duten topaketa. Plano bikoitzasun honek, bakarriketa bikoitzasuna ere badakar, eta E. Auerbachek esan bezala, "errealitatearen adierazpen pertsona-aniztuna" eragiten du.

Horren ondoan, Urretabizkariaren pertsonaia femeninoak antz gutxi du Clarissa Dalloway emakume sofistikuarekin. Urretabizkariaren emakumea gaurko emakumea baita, lan egiten duena eta haur bat bakarrik hazteko gauza dena. Emakume honek bere garaiko, 70eko hamarkadako, kezak bizi ditu eta arazo bakarra, berak dioen moduan, hauxe da: "errebindikatzen baina ez bizitzen ikasi duen Txemarik gabeko ama" (33) dela.

Eta 70eko hamarkadaz ari garenez, ezin gara ahaztu, garai horretan Frantzian sortu zen "desberdintasunaren feminismoa"z. Besteren artean, Annie Leclerc, Hélène Cixous, Luce Irigaray edo Julia Kristevak osatzen zuten talde honek, tradizio androzentriko guztia kritikatu nahi zuen, Lacanen psikoanalisiari esker, idazteko eta izateko modu berri bat proposatuz. Modu "desberdin" honen gunea, emakumezkoaren gorputza bera izango da, ikuspuntu falozentrikoak beti gaitzetsi eta ahaztu duen gorputza. 1974an Annie Leclerc *Parole de femme* argitara ematen duenean, izugarrizkoa da liburuak eragiten duen eztabaida. Nobela honetan, emakumeari eman nahi zaio hitza, bere gorputz eta ikuspuntuaz, idazkera berria sor dezan. Birbalorazio femenino honetan, amatasuna, hilekoa, erditzea ... guztia ikusten da ikuspuntu berriaz:

Vivir es hermoso, ver y sentir la sangre tierna y cálida que fluye de una misma, que fluye del manantial, una vez por mes, es hermoso. (...) Ser esta vagina es hermoso. (39)

Leclercen poetikotasun eta iruditeria sujerikor beretsua dute Hélène Cixousen lanek. Alabaina, azken honek garrantzi teoriko handiagoa ematen die bere izkribuei eta esplizituki adierazten duen moduan, postestrukturalismoari zor dizkio irakurketa garrantzitsuenak. 1975ean Simone de Beauvoirrek zuzentzen zuen L'Arc aldizkarian *La risa de la medusa* eman zuen argitara jaiotzez argeliarra den Cixousek, beranduago *La joven nacida* saioaren oinarri izango zen izkribua. Hona, "desberdintasunaren feminismoa"-ren kide garrantzitsuenetakoa den honek nola uztartzen dituen emakumezkoen idazkera eta gorputza:

Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, *insurrecta* lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia (...). La Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo le cosificaron (...). Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra.

Escribir, acto, que no sólo "realizará" la relación des-censurada de la mujer con su sexualidad, con su ser-mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas... (Cixous, H., 1995, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 61. or.)

Bi aipuok transkribatu baditugu, *Zergatik, Panpox*-eko zenbait pasarterekin duten antzekotasunarengatik izan da. Hilekoaz nobelan ematen den ikuspuntua, Leclercenarekin konparatuz gero, guztiz ezkorra bada ere, topikoak apurtzen eta salatzen saiatzen da Urretabizkariaren nobelako narratzailea (ilea ez garbitzearen debeku absurdoa salatuz (32) edo amak txikitan ematen zizkion aholkuak, "aitak eta anaiak ez dezatela ikus", gogoratuz). Alde horretatik, Urretabizkariaren testuak badu dudaezinezko garrantzia, euskal literaturan inoiz tratatu gabeko gai eta ikuspuntuak ukitzeagatik. Ez dugu esango bainerako odol-eszenek Cardinalen *Les mots pour le dire* (1975) liburukoak bezain bortitzak direnik, baina dudarik ez dago emakumezkoaren gorputzaren birbalorazioa bilatzen dela. Hona, ildo honetan

idatzitako zenbait pasarte, lehenago gogoratu dugun Leclercen estiloa gogorarazten digute-nak:

Gerriak, lepoak, eskumuturrak. Emakumeen bularra, titiak, udare, sagar bero, epelak, tenteak, loratuak, elkartuak, irekiak, mardulak, zuriak, arrosak, moreak, kobrezkoak zain moreen azpitik. Sabelak, sehaskak, putzuak, itsasoa, magalak, orbelak. Emakumeen ileak, motzak, urrezkoak, kizkurak, luzeak, leunak, usaintsuak, suabeak, eguzkizkoak. Ezpainak, zabalak, gorriak, arrosak, mamitsuak, bustiak, arrosak, distiratsuak, finak, sentiberak, dardartiak, estuak, orbelezko laino baten azpian, gereziak, aranak, masustak, marrubiak, nork ez ditu dastatu nahi gerezi helduak. (50)

Lerro hauen sentsualitate eta indar poetikoak edozein irakurle hunkitzeko modukoak direla esan daiteke. Gaurtik begiratuta, nobela honen aportaziorik handienetakoa eta euskal kritikagintzak ikusi ez zuena, narratzaileak bertan lortzen duen hizkuntza eta idazkera botere-tuan legoke. Lehenago esan dugun moduan, garaian Leclerc edo Cixous batek aldarrikatu-takoaren ildotik, Urretabizkaiak sentitzeko modu berri bat, idaztekoa, asmatu zuen euskal nobelagintzan. Eta estilo honek, ondoren ikusiko dugun moduan, asko zor zion ahozkotasu-nari.

Intertestualitateari dagokion atal honekin bukatzeko, *Zergatik, Panpox*-ekin antz bat baino gehiago duen liburua aipatu beharko genuke. Harrigarria bada ere, nobela bukatu ondoren irakurri zuen Arantxak Doris Lessing-en *The Golden Notebook* (1962) (gaztelaniazko itzulpena: *El cuaderno Dorado*, Barcelona, Edhasa, 1990, 2. arg.) baina hala ere, badira bi liburuen arteko loturak. Dударik ez dago, Lessingen liburua askoz ere fragmentarioagoa, anbiziosoagoa dela Urretabizkaiarena baino, eta honetaz gain, guztiz nabarmena dela literaturari eta idazketari buruzko gogoeta literarioa. Edozein modutan ere, liburu honetan barnera-tzen den koaderno batean, "Koaderno urdina" delakoan hain justu, *Zergatik, Panpox*-en kausi ditzakegun eduki tematikoak eta estrategia narratiboak begitantzen zaizkigu. Dela 338. orrialdean egiten diren etxeko-lan zerrendek, dela alaba esnatu-berriaren usainak Panpox-en esnaerarekin dituen antzekotasunek (338.or.), dela hilekoaren ikuspuntu desatseginari egin-dako erreferentziek (339.or.), dela lehengo pertsona narratiboaren erabilerak, dela perso-naia femeninoaren irudi sinesgarriek, orduen zehaztapenek,... bi liburuen arteko lotura narratiboak azpimarratzen dizkigute. Horrelakoetan esan ohi den moduan, intertestualitate harremanak kontzienteki egindakoak izan daitezke, ala ez. Alegia, honek ez duela esan nahi egile batek derrigorrez beste egile baten liburua irakurri duenik, unibertso literario berean dabiltzala baizik. Beste hitzekin esateko, Urretabizkaiaren unibertsoan Lessing, Leclerc, Cardinal, Beauvoir,... eta beste hainbat aurki ditzakegula esan genezake.

• ERREPIKAPENAK, ZERRENDAK, HAURREN HIZKERA ... HAU DA, AHOZKOTASUNAK, ZIPRIZTINDUTAKO BARNE-BAKARRIZKETA

Protagonistak galdera izugarri batekin amaitzen du nobela: "Nola ailegatuko naiz beste negu bukaera batera?" (58). Horrekin batera, etengabe errepikatzen diren "itoko naiz" (39, 46) izugarriak edo nobelaren gai hunkigarria kontuan hartuz gero, kontaketa triste eta agian astun baten aurrean gaudela esatera eramango gintuzke. Baina ez da hori nobela honen kasua, ezerk definitzen badu idazkeraren beraren arintasun eta erritmo biziak definitzen baitu.

Horretarako, trebetasun handiz erabiltzen ditu narratzaileak ahozkotasanak zipriztintzen dituen kontamoldeak. Hasi ohiko erabilera duten hitzekin (kolakao, blandiblupe, kuxidada, tardona...) eta haurrari hitz egiteko erabiltzen duen lexikoarekin jarraituz (panpox, amatxo, lehoikume, artaburu, potxolo...), benetan erakargarria egiten den hizkera sinesgarria darabil narratzaileak. Horien parean aipatu beharko genituzke, halaber, zenbait kantari egiten zaiz-

kien erreferentziak: "Anton pirulero"(36), "a, a, a, maite dut ama. E, e, e, txikiak hemen daude" (22), testuari xamurtasuna ematen diotenak.

Alabaina, ez dira hor agortzen, inondik ere, ahozkotasanak nobelan eragiten dituen kontamoldeak, aipatutakoez gain, protagonistak etengabe egiten dituen zerrendak, gehienetan etxeko lanei dagozkienak, aipatu beharko baikenituzke. Modu honetan, erritmoa arindu egiten zaio testuari, eta ahozko testuetan askotan erabiltzen diren estrategiak bereganatuz, nobela osoa barne bakarrikzeta dela gogorazten zaigu. Hau da, protagonistaren baitan ematen dena barne solasa dela eta urruti dagoela hausnarketa idatzietako testu logiko eta kalkulatuetatik.

Buka dezagun bere laburtasunean biribila den nobela honen merituak berriro ere azpimarratuz. Puntu hauetan esan dugunaren ildotik, Urretabizkaiak bere lehenengo nobelarekin euskal literaturan bide berri bat ireki zuela esan genezake. Tamalgarriena, ziurrenik, bide honek izan zuen jarraipenik eza izango litzateke.

#### **d) Aspaldian espero zaitudalako ez nago sekula bakarrik**

Liburu honetan hiru ipuin bildu zituen Arantxak. Berari buruzko erreseina, kritika edo aipurik ez dugu aurkitu, eta orokorrean arrakasta handiegirik gabe pasa zelakoan gaude.

80ko hamarkadan euskal literaturan eman zen ipuingintzaren boom-aren barruan kokatu beharko genuke liburua. Jakina denez, aldizkari nahiz ipuin lehiaketa ugari izugarri bultzatu zuten literatur genero hori, eta beste onuren artean, euskararen elebitasun dekretuaren ostean ugarituz zihoan euskal irakurleria berriaren bazka bihurtu zela esan genezake. Ipuingintzari esker sartu ziren geurean, ordurarte arrotz egiten zitzaizkigun kontaketa/narrazio urbano berriak. Dela iparrameriketako "errealismo zikinaren" ildotik, dela hegoameriketako "errealismo magikoaren" ildotik, bizitasun tematiko eta formala ekarri zutelakoan gaude.



Edozein modutan ere, azterkizun dugun Urretabizkaiaren liburuak badu berezitasunik garaiko ipuin liburuekin konparatuz gero. Berezitasun hauen artean, batetik, ezaugarri tematikoak aipa genitzake. Oraingoan ere, emakumeen barne munduan arakatzen zuen egileak, eta horretarako, protagonista femeninoak aukeratu zituen ipuinetarako. Horretaz gainera, eta bigarren ezaugarri moduan, elkarrekin nolabaiteko harreman tematikoa duten ipuinak zekarzkitu. Modu honetan antolatutako testuak, generoen mugak gainditu nahi ditu eta nobelatik gertu dagoen kontamoldea aurkezten digu. Ingelesezt, 70eko hamarkadaz geroztik, "short story cycle" deritzo ipuin bilduma mota honi. Bertan, elkarren artean erlazionaturik dauden narrazio multzoa barneratzen da, eta ipuinen arteko loturak, mota askotakoak izan daitezke F. Ingram-en aburuz:<sup>18</sup> sinbolo errepikapenak, gaiak, narratzaile motak, eta batez ere, leku eta pertsonaien errepikapenek eragindakoak. Modu honetan antolatutako liburu ezagunena geurean Bernardo Atxagaren *Obabakoak* (1988) saritua genuke.

18. Ingram, F., 1971, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, The Hague, Mouton.

*Aspaldian espero zaitudalako ez nago sekula bakarrik* liburua esku artean hartzen duenean, irakurlea segituan ohartzen da liburuaren izenburuarekin jolas egiten duela narratzaileak eta ipuin bakoitzari izenburu horren atal bat egokitu diola. Hala, lehenengo ipuinak "Aspaldian" du izena eta lehenaldia nagusi duen kontaketa aurkezten digu, narratzailearen eta Carmen izeneko neska baten arteko amodio istorioa kontatzen duena. Bigarren ipuinak, berriz, "Espero zaitudalako" du izena eta Coro izeneko moja gazte baten istorioa dator kontatuta komentuko Ama Nagusiaren ahotan. Moja gazteak amodio eta desira sentimenduek ziprztindutako istorioa bizi du Gabonetan jaiotzan ipintzen duten Jesus haurtxoarekin. Azken ipuinak, "Ez nago sekula bakarrik" izenekoak, Maria Luisaren istorioa kontatzen du, zeinak bere gazetako amodioa, Martin, ezin izan duen ahaztu eta hori dela-eta, eta Martin ezkontuta egon arren, bere harategiaren aurreko esertokian esertzen da egunero-egunero ordutan zehar.

Ikusten denez, oraingoan ere, Urretabizkaiaren testu gehienetan bezala, amodioa da gairik nagusia. Alabaina, *Aspaldian espero zaitudalako...* liburuan debekuzko eta ezinezko amodioez hitz egiten zaigu: bi neskaren artean sortzen den sentimendu bortitzez; moja batek Jesusen irudiarekin duen debekuzko istorioaz edo edadeko emakume batek bizi duen ezinezko amodioaz. Hiru protagonistak, emakume bakartiak ditugu, eta lehenengo ipuinetik azkenera adin desberdinetan bizi diren amodio istorioak dira kontagai.

Narrazio estrategiei begiraturaz gero, aipagarria da liburu honetan egileak alde batera uzten duela *Zergatik*, *Panpox* nobelan jorratutako bidea. Alegia, barne bakarriketaren erabilerak eragindako estilo eta hizkuntza berri hura. Oraingo honetan, kontaketa bera da nagusi hiru ipuinetan, eta ez da literatur hizkuntzan (estiloan) berritasunik bilatzen. Nekez aurkituko ditu irakurleak, hemen, aurreko nobelan hain ugariak ziren hizkera desberdinek ziprztindutako pasarteak; oraingoan kontaketa gailentzen zaio idazketari berari eta pertsonaien psikologian sakondu nahi da estilo desberdina erabiliz. Edozein modutan ere, azpimarragarria da, oraingoan ere, pertsonaien barne-mundua dela nagusi, beren psikologiaren bilakaera zehaztua.

Lehenengo ipuina da luzeena. Lehenaldian, lehenengo eta hirugarren pertsona tartekatuz, bi neskaren arteko harremanaren nondik norakoak kontatzen zaizkigu. Erritmo oso geldoan kontatzen dira gertakariak, eta oraingoan ere, ongi zehazten dira kronologia xehetasunak. Badakigu bien arteko harremanak urte eta erdi irauten duela eta hasieratik esplizitatzen da hilabeteen joan-etorria. Deskribapenak ugarituz eta etengabe atzerunzko jauziak eginez, protagonistaren sentimendu, gogoeta eta hausnarketak dira nagusi. Esan beharra dago, naturako elementuen aipuak ugariak direla, eta gehienetan pertsonaien bilakaera iradoki nahi dutela. 27 urteko Carmen pertsonaiaren deskribapena zentzumenen bidez, konparaketa eta metaforak tartekatuz, burutzen da: Carmenek lainoak gelditzeko gaitasuna du (16), loreekin hitz egiteko ahalmena du (45)... guztiz dago idealizatuta 20 urteko pertsonaiaren ahotan. Natura sentipen iturri da, eta landare nahiz izarrei egiten zaizkien erreferentziak amodio guztiz sentsualean barneratzen gaituzte. Eskasak dira, horregatik, bi pertsonaien arteko sexu grinen esplizitazioak.

"Espero zaitudalako" izeneko bigarren ipuinean, hirugarren pertsona da nagusi eta narratzailea ez da istorioaren protagonista, lekuko hutsa baizik. Moja hau Cororen konfidentea da eta berak esandakoekin antolatzen du istorioa. Gertakizun guztiek lau gabonen epea irauten dute (57, 62, 65). Komentuko jantokia da, haurtxoa han dagoelako, lekuri deskribatuena, eta orokorrean, komentuko hormek protagonista babestu egiten duela esan genezake, eta barne-bidaia ahalbidetzen: "Komentuko harresiek mundua kanpoan geratzera behartzen zuten, ez ziren inondik barrutik mundurako bidea galarazten zuten paretak, munduaren era-soak ezereztan zitutzen itzal maiteak baizik." (57). Coro komentuko mojarik gazteena da,

hauskorra eta ziurtasunik gabekoa. Hala ere, bere baitako inozentzia apurtuz doa eta desioa gailentzen.

Azken ipuinean, Serrat-en Peneloperen kantan bezala, bere maitea zelatzera doan Maria Luisaren istorio hunkigarria kontatzen zaigu. Hirugarren pertsona kontatzen duen narratzaile orojakilea, pertsonaien iragana eta pentsamendu guztien jakitun da, eta bere irizkiak ere ematera ausartzen da (76, 74). Beste ipuinetan ez bezala, elkarrizketak ageri dira kontaketa honetan, eta erritmoa askozaz ere arinagoa da. Protagonistaren bi esparruek, etxeak eta esertokiak, bakardadea eta ezinezko amodioa irudikatzen dute. Ipuinak aurrera egin ahala bakarrik oharzten gara emakume honen obsesio gaixotiaz, eta poliki-poliki begitantzen zaigu bere eromena.

Hiru ipuin, hiru istorio hunkigarri. Sentimenduen, desioen, amodio frustratuen munduan barneratu gaitu, oraingoan ere, Urretabizkaiak.

### e) Saturno (1987, Erein)

Euskal nobela garaikidearen historian gutxitan jaso ditu obra batek *Saturno*-k geurean jaso zituen kritika txarrak. Egia esan, azterketa honi ekin genionean, ez ginen oroitzen garai batean zenbait kritikak guregan sortu zuen inpresio txarra. Askotan gertatu ohi den paradoxa nobela honekin ere eman delakoan gaude: kritikak gaizki tratatu arren, irakurleen gustukoa izan dela, eta datu honek zer pentsatu handia ematen digula, ez bakarrik kritikagintzaren eragin urriaz, baita kritikarien beraien irizpide eta balorazioez ere.

Lau ediziotan 11.000 aletik gora saldu dituen nobela honen odisea kritikoa, Pako Aristik *El Diario Vasco*. *Zabalik*-en 1987ko maiatzaren 6an argitara eman zuen kritikarekin hasten da. Inoiz irakurri dugun kritika gogorrena datekeen honetan<sup>19</sup>, dotorezia gutxiz eta modu oso iraingarrian nobela nahiz idazlea bera kritikatzeko dira. Nobelari ikusten dizkion akatsekin batera (“adoleszente batek idatzitako nobela dirudi”, “pertsonaia topikoak, klitxe izatera ere iristen ez direnak”, “interesik gabeko pertsonaiak”, “estiloa oso motela”, “Anbiziorik ez du nobelak... inoiz kajoitiki atera behar ez zuen ariketa bat da” ...) idazleari zuzendutako iruzkinak datoz: “Arantxak kamera motel bat dauka buruan”, “giro domestikoak zeharkatzen du guztia, etxeak garrantzi handia du, nonbait, idazlearentzat eta ez da etxeoandre aholkurik falta”. Urretabizkaiari etxeoandre “motel” (kameraren kontuagatik diogu hau) deitu ondoren, gehiegikeria biribiltzeko, egilearen adinarekin ere sartzen ausartzen da Aristi: “Euskal idazle helduek oso obra kaxkarrak idazten dituzte” esanez. Inoiz euskal kritika baztergarrien antologiari egingo balitz, Aristiren honek leku garrantzitsua luke, dudarik gabe. Gaurtik begiratuta misoginia puntu nabarmena duten hitzok benetan harrigarriak (zerbait esatekotan) suertatzen zaizkigu.

Aristiren kritikak sortutako zaratak guztiz itzali zituen garaian kaleratu ziren beste zenbait euskal erreseina. Handik aste batzuetara, F. Ibargutxiak Urretabizkaiari egindako elkarrizketan (*El Diario Vasco*. *Zabalik*, 87-6-10, IV) ez zitzaion inongo erreferentziarik egiten Aristiren artikuluari, eta elkarrizketaren muina Urretabizkaiak nobela idaztean izan zituen helburuen ingurukoa da. Egileak esaten zuenez, akziozko nobelak ez ditu gogoko eta alkoholak amodiozko

---

19. Beste kritika bortitz eta gogorra J. Gartzia Laura Mintegiren *Bai... baina ez* nobelari *Literatur Gazeta*-n egindakoa izango litzateke. Gupidagabeki, nobelari ikusten dizkion arazo estilistiko nahiz literarioen zerrenda egiten du Gartzia, baina Aristirenarekin konparatuz bada desberdintasun funtsezkorik: kritikatu oraingoan ez dela idazlea, testua baizik. Kurioski, bi kritikok, emakume idazleek idatzitako nobelei egindakoak dira. Hain nabarmena ote da testuon kalitatek eza garaiko beste nobelekin konparatuz? Duda egiten dugu.

istorio batean eragindako kaltea saiatu da islatzen nobelan pertsonaien ikuspuntutik. Berdintsu mintzatu zen J. Kortazar “Arkerokak beti jotzen du bi aldiriz” titulupean kaleratutako kritika laburrean. Fitxa bibliografiko zehatza lortu ez badugu ere, *Deia*-n argitaratu zela jakin dugu eta izenburuak Aristirenari (ik. “Saturno: dianatik kanpo eroritako dardo”) egiten zion erreferentzia. Kortazarren aburuz, nobela psikologikoa da *Saturno*, gizon baten barrunbea islatzen diguna eta pertsonaien afektibitatean sakontzen duena. Kritikariaren aburuz, kontamoldea ederra da bere sinpletasunean, eta “Euskal Herriko nobelarik onena” ez izan arren balekotzat dauka. Kortazarrentzat, nobela honetan gehiegi sinetsi du sujerentziaren indarrean Urretabizkaiak, eta hau dela eta, zenbait atal axaletik landuak iruditu zaizkio. Dударik ez daukagu Kortazarrek argitaratutako lerro laburrok justizia handiagoa egiten diotela nobelari, ezer izatekotan, *Saturno* amodiozko istorioa baita, narratiboki sinpletasun itxuran antolatutakoa, baina berrikuntza zenbait (amaiera irekia, pertsonaia-planetaren arteko nahasketa, hirugarren pertsonan kontatutako narrazio inpresionista...) eskaintzen dizkiguna.

Esandakoak esanda, nobela honen inguruko kritiken kronika ez da hor amaitzen, izan ere, gaztelaniazko itzulpenari egin zitzaizkion kritika txarren oihartzuna Estatu Batuetako Floridako Unibertsitatean irakasle den Geraldine C. Nicholse belarrietaraino ere iritsi baitzen. Guztiz interesgarria da irakasle iparramerikar honek 1995ean argitara emandako artikulua: “Breaking Ranks, Breaking Lances: Trends and Resistances in Recent Spanish Fiction by Women” (*Siglo XX/20<sup>th</sup> Century*, 1995, 177-198). Interesa ez dago bakarrik kritikagilearen urruntasunean, bertan erabiltzen den ikuspuntuan baizik.

Aipatutako artikulua funtsa, M. Sorianoren *Contra vosotras* (1991) eta A. Urretabizkaiaren *Saturno* (1989) nobelak jasotako kritika misogino eta iraingarriak aztertzea zen. Bi egileok, Nicholse aburuz, “emakume estetika” dei dakiokkeenaren adibide dira, beren lanek funtzio soziala dutelako, hau da, irakurlearen morala aldatzea edo emozionalki asaldatzea bilatzen dutelako. Arazoei ihes egiten ez dieten neurrian, nobelok posmodernitate aurreko proiektu sozialarekin egiten dute bat, dela sozialismoaren ideologiarekin, dela feminismoarekin.

Ohar guztiok egin ondoren, Nicholsek *Saturno* nobelaren harrera kritikoa aztertzen du. Azpimarratzekoa da, gaztelaniazko harrera soilik aztertzen duela (logikoa denez) eta ez dituela argitara eman diren kritika guztiak kontuan hartzen (bibliografian aipatzen ditugun *Leer* eta *Reseña* aldizkarietakoak, esaterako). Edozein modutan dela, esan dezagun aipatutako bi kritikok ez diotela datu gehiagorik eranstean Nicholse helburuari, *Leer*-ekoa elkarrizketa bat baita (Arantxak amodiozko istorio gisara definituz bere nobela) eta *Reseña*-n argitara emandakoak kritikariaren iritzirako nobelak duen trinkotasun literario eskasa azpimarratzen baitu.

Ohar hauek eginda, jarrai dezagun Nicholse artikulua interesgarriarekin. Hasteko, maitasun istorio gisara definitzen du Nicholsek nobela hau. Alabaina, kritikariarentzat, nobelak eskaintzen duen berritasuna ez dago hautapen tematikoan, estilistikoan baizik. Guztiz nabarmentzekoa da, honi dagokionez, nobelaren amaiera irekia. Kritikariaren ustez, amaiera honek liburuaren gaia azpimarratuko luke: “edariak gizakia deuseztatzen du”.

Modu honetan, gizaki burgesak jasan duen desintegrazio prozesua islatzen du nobelak. Eta hau argi ikusten da protagonisten bizitzetan, ez baitute traiektoria jakinik. Horregatik, Nicholsek itsutzat jotzen du C. Bertolo kritikaria (ik. *El País*, 89-10-8) zeinak protagonistaren nortasunik eza salatzen baitzuen, egilearen saioa gaizki interpretatuz.

Maite protagonistaren deskribapenak ere, konbentzio guztiak apurtzen dituela dio irakasle iparramerikarrak. Oso zehazgabea da, azken batean, protagonismorik ez duelako eta benetako protagonistaren desirazko objektua soilik delako. Bera, ohiko amodio istorioetatik



urrunduz, emakume ez-adeitsua da, eta hori dela-eta, kritikariek ez-femeninotzat jo dute, bihotz hotzeko emakume mozkortizat (ik. S. Aizarnaren kritika). Beste bi kritikarik (Valls-ek eta Sanz Villanuevak) Maite pertsonaia Saturnorekin parekatzen dute, bere semeak jaten dituen munstroarekin.

Dakusagunez, *Saturno*-ri egindako kritiken misoginia eta bidegabekeria azaltzen du Nicholsek, eta gainera harantzago joaten da bere ondorio deigarrietan. Bere ustez, Urretabizkaia nobela honetan euskal gizonezko askoren irudia (alkoholikoarena) testuraten duen neurrian, kritikariek (gizonezkoak guztiak) ez diote barkatu. Belmonte-k “El Periódico” egunkarirako egin zion elkarrizketa batean Urretabizkaiari gogoratu zion bezala, tabu izugarria, alkoholarena, erasotzen zuen nobelan. Horregatik, gehienetan, kritikariak gehiago sartu dira egilearekin, nobelarekin baino (ik. Aristik *Egin*-en argitara emandako kritika). Aizarnak, esaterako, iruzkin misoginoak egiten ditu (emakumezkoak izaki kalkulatuzaile interesatuak direla esanez) eta I. Urdanibia are eta basatiagoa da, protagonista femeninoaren balizko alkoholzaletasuna ere epaitzean. Nichols-ek ironikoki esaten duen moduan, kritikarion lanetan “The pen is a penis” (Gilbert eta Gubar-ek ospetsu egindako perspausa), eta beren ustezko objektibitatea, hori da bakarrik, ustezkoa.

Luze laburtu ditugu nobelaren inguruko kritika nahiz hausnarketak. Merezki zuelakoan gaude, azken batean, ikusi dugun legez, kritikotan nobelaren balizko kalitate eskasaz gain, egilea bera baitzen kritikagarria. Dakusagunez, emakume idazleen lanak neurtzerakoan ez dira ohiko irizpideak erabiltzen eta normalean testuaren azterketatik harantzago doazen iruzkin guztiz kritikagarriak kaleratzen dira.

#### • LAINO ARTEAN SATURNO

Marinel alkoholiko batek Maite izeneko erizain batekin duen amodio istorioa kontatzen du nobelak. Alkoholak gizakiarengan egiten duen kaltea da nobelaren guneta tematikoa, eta kalte honen bilakaera kontatu baino gehiago iradoki egiten da.

Kontamoldeei begiraturaz, istorioa linealki kontatzen da, nahiz eta nobelak dituen bost kapitulueta askozaz ere zehatzagoak diren harremana sendotu bitarteko gertakarien xehetasunak. Zentzu honetan, lehenengo hiru kapitulueta askozaz ere motelagoa da, orduen joan-etorria eta ekintzen iraupena zehaztasun handiz testuraturaz. Badakigu Luis izena duen protagonistak orduak ematen dituela lagunekin poteatzen, zein ordu zehaztutan ikusten duen lehenengoz Maite (15), barkuan 6 hilabetez dagoela (2. kapitulu osoa), barkuan egiten dituen lanen iraupena (goardien hasiera, amaiera, zenbat egun dauden hiri bakoitzean...), Euskal Herrira itzuli ondoren pasatzen duen hilabetearen esplizitazioa (3. kapitulu osoa)... hauekin konparaturaz, askozaz zehazgabeagoak dira bikotearen harremana eten ondorengo bi kapituluak: 4.ean bigarrenaz itsasoratzean gertatutakoak kontatzen ez direlako eta 5.ean alkoholak erabat menderatzen duelako. Beraz, dakusagunez, gertakarien garrantziak baldintzatzen du kontaketa zehaztasuna, eta honi dagokionez, bikotearen harremana sendotu bitartean gertatutakoek askozaz ere tratamendu luzeagoa dute nobelan.

Edozein modutan ere, linealki kontatzen den istorio honetan, denboraren tratamenduaz bat, badira zenbait estrategia narratibo Urretabizkaia bereziki lantzen dituenak. Batetik, pertsonaien zehazgabetasuna (pertsonaia nagusiarena izan ezik), Saturno planetarekin egiten diren konparaketak, bestetik.

Egia esan, pertsonaia nagusiaz ematen zaigun perfila nahiko zehatz eta “ezaguna” egiten zaigu: ia 40 urte dituen gizonezkoa, marinela, duela hiru urte alargundutakoa (15), Luis Sarasola izena duena (33), koadrila batekin maiz poteatzeko ohitura duena (1. kapitulu),

baina bereziki *Saturno* planeta ikustea gogoko duena. Bere ondoan, ezer gutxi dakigu Maitez: alkohola zela medio mutil batekin ibiltzeari utzi ziola, erizaina dela, ile kizkurra duela... lehen esan dugun moduan, nahiko zehazgabea da pertsonaia femeninoa. Pertsonaien deskribapen desberdintasun honen oinarrian, pertsonaia nagusiarengan kokatutako fokoari etengabeko lehentasuna emateko erabaki literarioa daukagu. Kontua da amodiozko istorio bat izan zitekeela, baina alkoholak eragindako laino eta iluntasuna dela, finean, guztia estaltzen duena.

Izan ere, Saturno-ri egiten zaizkion erreferentziak guztiz dira interesgarriak nobela honetan. Azken batean, Saturno ikustea protagonistaren ezinezko desioa da, ez bakarrik lainoek estalitako zeru baten azpian (Donostian) bizi delako, baizik eta alkoholak berak desio hori betetzea ezinezko bihurtzen diolako. Motibo literario honekin jolastuz, Saturno, bikotearen harremana aurrera joan ahala, Maiterekin nahastuko da, eta neska bera izendatzeko erabiliko du protagonistak. 15. orrialdean, neska lehenengoz ikusten duenean Saturno deitzen dion modura, harremana sendotu ahala, esplizituki esango digu Maite Saturno dela.

Poliki-poliki, Saturnoren inguruan biraka dabilen Titan-en antzeko bihurtuko da protagonista (65), baina lainoek planeta ikustea eragozten dioten moduan, alkoholak Maiterekin aurrera jarraitzea eragozten dio. Paralelismoa guztiz da iradokitzailea, azken batean, Saturno hitzarekin ezinezkoa den desira adierazten baitzaigu nobelan.

Modu honetan ikusita, nobelak benetan lortzen du irakurlea engantxatzea, laino eta bruma artean protagonistaren buru "lausotuan" argi egiten ahalegindu behar baitugu. Hala ere, istorioak aurrera egin ahala, amaieran hain da bortitza alkoholari egiten zaion etengabe-ko erreferentzia non ilusio oro, Saturno bera, desagertarazten baitute.

Tartean geratzen dira protagonistari familiakoek emandako aholkuak (*Zergatik, Panpox*-en modura, zehar estilo askean transkribatuak) edo emazte ohiak esaten zizkionak (1. kapitulu- luan), guztiak alferrikakoak. Bere buruari egiten dion galderak dioskun modura itsasora egiten du ihes Luisek (39), horrekin ezer konpontzerik bailuan.

Gure aburuz, Urretabizkaiaren nobelarik lortuena izan gabe, saio benetan anbiziotsua egin zuen egileak testu honetan eta zenbait pasarte guztiz lortuta daudela esango genuke. Itxurazko sinpletasunaren oinarrian, eduki narratiboaren dosifikazio ongi kalkulatuak daukagu, eta guztiaren inguruan liburuaren azalean ikusten dugun planetaren irudia.

## **f) Aurten aldatuko da nire bizitza (1992, Erein): nerabezaroaren inguruko psikoliteratura**

Hauxe dugu, momentuz, Arantxa Urretabizkaiak gazteentzat idatzi duen liburu bakarra. Hasierako puntuan genioen moduan, harrera ona izan du eta bere hartzaile potentzialekin, nerabeekin, konektatzea lortu duelakoan gaude.

Nobela laburra datekeen honetan, Txanpi deitzen dioten mutiko nerabe baten ihesaldia kontatzen zaigu. Institutura itzultzea egokitzen zaienetik sumatzen du gazteak ezinegon nabarmena, eta bere jokabide probokatzaile ongi kalkulatuak porrot egiten duenean, ihes egitea erabakitzen du. Hasiera batean bidelagun bakarra badu ere (Mendi txakurra), Madrilen bikote alemaniar bat bihurtuko da bere abenturen konplize.

Istorioren ezaugarri tematikoengatik, egungo gazte literaturaren edukiekin bat egiten duela esan genezake. Honi dagokionez, E. Teixidor idazleak "Literatura juvenil y las reglas del juego" artikuluan (*Clij* 72, 1995) definitutako ezaugarri guztiak betetzen ditu Urretabizkaiaren testuak. Teixidorren aburuz, gazte literaturako testuek:

- Bere nortasunaren bila dabilen protagonista aurkezten digute gehienetan.
- Nortasun horren bilaketan, irakurlearen konplizitatea lortu nahi da.
- Herri literaturako hainbat baliabide erabiltzen dituzte, misterioa eta arreta areagotzeko helburuarekin: errepikapenak, etenaldiak, luzapenak... etab.
- Argumentuaren aurkezpen arin, ulergarri eta iradokitzalea egiten dute. Erritmoaren arintasuna eta balizko irakurleen ulergarritasuna etengabe hartzen dira kontuan.
- Abentura, misterioa, urrutiko munduak... nerabezaroan bizi diren irrika eta jakinminen erantzun bihurtzen dira.

Ezaugarriok guztiok kausi ditzakegu azterkizun dugun testuan. Hala ere, hasieran genioen moduan, protagonistaren bidaia du nobela honek kontagai, eta aitzakia narratibo hau erabiltzen duten obra gehienetan gertatzen den legez, astebete irauten duen bidaia hori, azken finean, protagonistak bere baitan egiten duen bidaia bilakatzen da.

Alderdi horretatik ikusita, *bildungsroman* edo heziketa-nobelatzat ere har genezake testua, azken batean, protagonistaren bilakaera psikologikoa baita nobelaren gunea. *Paratestutik* bertatik<sup>20</sup> iragarten den moduan, dela izenburuan, dela liburuaren azaleko laburpenean, protagonistaren baitan zerbait aldatuko dela jakinarazten zaigu. Hortik, izenburuaren eragin-kortasuna, gazte literaturako testu gehienetan bezala, hasieratik argi adieraziz nobelaren beraren edukia.

#### • HEZIKETA NOBELA. "SAPERE AUDE!" (I. KANT)

Herri tradiziozko ipuin askotan, heroiaren ihesa izan ohi zen istorioaren abiapuntua. V. Proppek esan bezala, ihes hori kontaketa miragarrietako funtzioetako bat zen, eta hainbestearinokoa zen bere eraginkortasuna, non beranduagoko abenturazko nobela klasikoetara ere hedatu baitzen. Gure oroimen literarioan iraua duten tituluai begiratu besterik ez dago kontakizun hauetan heroiak beti ihes egiten duela egiaztatzeko. Hala, *Altzor uhartea*-n Jim Hawkins-ek bere etxea uzten gado altxoraren bila joateko, *Huckleberry Finn-en abenturak* liburuo protagonistak familiako giro itogarria ahaztu nahiko du ihes eginez.

Bidaia bihurtu da, hortaz, protagonistaren barne aldaketaren berri literarioa emateko baliabiderik garrantzikoena. J. Larrosak dioskunez (1996:169),

El motivo del viaje es quizá uno de los más comunes en la literatura occidental. Homero, Virgilio, la épica medieval, los cuentos infantiles, Dante, Cervantes y la picaresca española, Goethe y la novela de formación, Melville o Conrad, casi podría decirse que "toda narrativa es una narrativa de viaje"<sup>21</sup>.

Bidaiek barne bidaia ere adierazten duten neurrian, protagonistaren baitan ematen den aldaketa irudikatzeo ere modu egoki bihurtu dira, eta hortik, XVIII. mendean hedatzen hasi ziren heziketa-nobelatan izan zuten arrakasta. J.J. Rousseauk *Emilio* liburuo (1762) "Bidaiei buruz" kapitulu ezagunean dioen moduan, liburutegiak "perbertsio eta gezur leku" dira, eta hau dela medio, espazio itxi hauetatik ihes egin behar da eta bidaiari bihurtu. Horregatik,

---

20. G. Genette kritikari frantsesak *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Madrid, Taurus, 1989) liburuan darabilen kontzeptu hau erabiliko dugu aztertu nahi dugun testura hurbiltzeko. Genetteren aburuz, *paratestua*, fikzioaren mailatik kanpo geratzen diren elementu guztiak osatuko lukete: izenburuak, oharrek, epigrafeek, epilogoek... Beraiei esker, irakurketarako laguntzak eskaintzen dizkigu narratzaileak, gure arreta bideratuko duten estrategia narratiboak erabiliz.

21. Larrosa, J., 1996, *La experiencia de la lectura*, Barcelona, Laertes.

Rousseauren liburuan Emilio pertsonaiari ematen zaion irakurgai bakarra D. Defoeren *Robinson Crusoe* (1719) izango da. Berdintsu mintzo gintezke beste heziketa nobela batez, Voltaireren *Candido*-z, bertan, nobelako protagonista gaztelutik erauzia suertatzen denean, etengabeko bidaiari ekingo baitio, heziketa-bidaia suertatuko denari hasiera emanez.

M. Bajtin-ek, bere "*La novela de educación y su importancia en la historia del realismo*" kapitulu ezagunean<sup>22</sup>, gizakiaren garapena irudikatzen duen nobelagintza mota honen ezau-garriak zehaztu zituen. XVIII. mendearen bigarren erdialdean sortzen den nobela mota hau, aurreko hainbat nobela motari (errones nobela, proba nobela eta nobela autobiografikoa) oldartu zitzaion. M. Bajtinen iritziz, desberdintasunik aipagarriena heziketa nobelak heroari buruz ematen digun ikuspuntu berrian legoke: protagonistaren garapena eta bilakaera dira kontagai testuotan, eta nobela biografikoa aldaketarik gabeko pertsonaiak aurkezten bazitzaizkigun, heziketa nobelan gizakiaren bilakaera da lehenengoz irudikatzen zaiguna.

Hala ere, gizakiaren baitan ematen den transformazioa era desberdinetan azaleratzen da, aniztasun honek bost motatako heziketa nobela bereiztera garamatzalarik (M. Bajtin, 1992:212):

a) Bizitza guztietan ematen den eraldatze *ziklikoa* erakusten duen nobela mota (Jean Paul eta Hipper-en nobelak aipatzen ditu Bajtinek)

b) Eraldatze ziklikoaren beste aldakia, gizakiongan *gaztaroko idealismotik zahartzaroko jakinduriara* doan bidea islatzen duen heziketa nobelak osatuko luke. Bizitza bera eskolarik garrantzitsuena bihurtzen da gizakiarentzat. Mota honetakoak dira XVIII. mendeko bigarren erdialdeko nobela klasikoak (Wieland, Wetzell, Keller, Goethe... bezalako egileenak).

c) *Biografia zehatz bati* dagokion garapena kontatzen duen nobela mota. Kasu honetan, eraldaketa ez dagokio ziklo bati, alderantziz, zenbait biografia konkretutan soilik ematen da (Fieldingen *Tom Jones* edo Dickens *David Copperfield*, adibidez).

d) *Nobela didaktiko-pedagogikoa*. Protagonistarengan ematen den bilakaera heziketa zehatz baten fruitu da. Hau da, ideia pedagogiko batean oinarritutako garapenaren berri ematen digute nobelak (adibiderik ezagunena Rousseauren *Emilio* genuke).

e) Pertsonaiaren transformazioa *bilakaera historikoarekin batera* ematen den nobela mota. Gizakia munduarekin batera aldatzen da, eta gehienetan bi eperen arteko transizio-gunean dago kokatua protagonista. Esan daiteke, munduaren oinarriak aldatu egiten direla eta, ondorioz, gizakia ere bai (mota honetan sartuko genituzke, Goetheren *Wilhelm Meister* ezaguna edo Rabelaisen *Gargantua eta Pantagruel*). Bajtinentzat azken mota hau izango litzateke garrantzikoena, bereziki nobela errealistaren bilakaerarako duen eraginarengatik

Sailkapen horri jaramon eginez, *Aurten aldatuko da nire bizitza* biografia konkretu bati lotutako heziketa nobela dugu, azken batean, Txanpi deritzon protagonistaren bakardadea eta ezinegona baitira ihesaldi horretara bultzatzen dutenak. Behin baino gehiagotan azpimarratzen zaigunez, Txanpi bakardaderik handienean bizi da ama hil zitzaionetik (34) eta barruan bizi duen korapilo hori ezin izango du askatu ihesaldian lagun berriak egiten dituen arte:

Apur bat zorabiatu sentidu da Txanpi, ez baitu barrua hitzetan azaltzeko ohiturarik. Ama hil zenetik, Mendi izan da bere benetako lagun bakarra.(73)

Nobelaren amaieran, protagonistak guztiz eraldatua sumatuko du bere burua, bere bizitzaren birpasa egin ondoren, jakituria berri bat lortua duela sentitzen du, dagoeneko baduela

---

22. Bajtin, M., (1979) 1992<sup>5</sup>, *Estética de la creación verbal*, Mexiko: FCE.

nahikoa indar bizitzari aurre egiteko. Liburuaren azken paragrafoek esplizituki adierazten digute protagonistaren baitan eman den aldaketa hau:

Hasieran bezala nago, pentsatu du, bakarrik eta noraezean. Txanpi ez da ordea luzaroan bere buruaz errukitzen, eta segituan pentsatu du ez dagoela hasieran bezala, hamaika esperientzia izan dituela egunotan, sekula ezagutu ez zituen bizipenak. Hasieran baino aberatsago da, beraz, eta aberastasun horretan aurkitu du Txanpik kontsolamendua. Jakin badaki betiko ohituretara itzultzen bada ere, ez dela sekula Mendi ezagutu aurretik zen hura bera izango.

Itzul ninteke etxera, pentsatu du. Orain badakit edozein momentutan egin dezakedala alde, ez nagoela kateaturik. (89)

Modu honetan, heziketa nobela ororen gune garrantzitsuenera iritsi gara. Protagonista nagusia gauza da bere kabuz pentsatu eta bizitzari aurre egiteko. Beste izaki bat da, eta beraz bidaiari amaiera ematea besterik ez zaio geratzen.

## • PSIKOLITERATURA. EZAUGARRI LITERARIOAK

Gaur egun gazte literaturan argitara ematen den produkzio zabalean, *psikoliteraturak* (edo *nobela psikologikoa* ere deituak) jarraitzaile asko ditu. Adituek modu oso desberdinetan definitu izan dituzte idazlan hauen ezaugarriak berezkoenak:

un tipo de literatura en el que lo más sustancial es el conflicto, lo interior, lo psíquico de esos personajes (Gómez Cerdá, A., 1990, "Relatos de conflictividad intrapsíquica" in *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana*, Madrid, IBBY)

libros intimistas escritos desde el personaje (Lage Fernández, J.J., 1991, "La Psicoliteratura o libros de familia", *Clij* 26)

Son libros que, como la mayoría de la literatura juvenil, imponen un contrato de lectura específico, establecido preferentemente en el mundo escolar y en el cual el editor se dirige (...) al profesor, al que llamaremos primer lector, y éste al adolescente o segundo lector. (Lluch, G., 1990, *La literatura infantil i juvenil en català: el lector model en la narrativa* (doktorego tesia), Universitat de València)

Dakusagunez, ezaugarri horiekin bat egiten du azterkizun dugun nobela laburrak, lehenago esan dugun bezala, Txanpi izeneko pertsonaiak bizi duen konfliktuak istorio osoa baldintzatzen du-eta.

Guztiarekin ere, gazte literaturaz mintzo garenean, kontuan hartu behar dugu liburuok irakurle gazteei zuzentzen zaizkiela, eta hau horrela izanik, irakurle hauen gaitasun eta igurikimen literarioek izugarri baldintzatzen dituztela istorio hauek testuratzeko garaian erabili ohi diren baliabideak. Hauexek aztertuko ditugu ondoko lerroetan, horretarako, G. Lluchek bere "La literatura de adolescentes: la psicoliteratura" artikuluan (in *Textos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura* 9, 21-28, 1996ko uztaila) zehaztutako ezaugarriak jarraituz.

### 1. Paratestua

Aurreko puntuetan esan dugun moduan, *Aurten aldatuko da nire bizitza* nobela laburrean gazteei zuzendutako literaturgintza mota honetan kausi ditzakegun ezaugarri oinarrikoe-nak begitartzen zaizkigu: istorioaren nondik norakoa labor dezakeen izenburua, eta bai halaber, balizko irakurleari zuzentzen zaion laburpena liburuaren atzeko azalean.

### 2. Egitura narratiboa

Psikoliteraturako testuetan gertatu ohi den legez, Urretabizkaiaren narrazioan linealki kontatzen zaizkigu gertakizunak. Horretarako, hiru sekuentzia nagusiren inguruan antolatzen da istorio guztia. Batetik, lehenengo atalean, konfliktua aurkeztu egiten zaigu: badakigu

Txanpiri ez zaiola eskola gustatzen (19), bakardadean bizi dela ama hil zitzaionetik (34), aitarekin ez duela harreman handiegirik... Bere probokazio ahalegin guztiek porrot egiten dutenean (zigarroa ahoan duela sartzen da eskolan, bere lagun Mendi txakurra eramaten du ikasgelara...) ihes egitea erabakitzen du. Argi eta garbi zehazten zaigu kontaketaaren hasieratik ihes egitea erabakitzen duen arte pasatzen den denbora: ia bi aste. Ostiral batean egiten du ihes Madril aldera autobusez joanez.

Bigarren kapitulua oso laburra da aurrekoarekin konparatuz gero. Madrilera iritsi eta bertan egiten dute lo protagonistak eta bere txakurrak autobus geltokian. Transizio kapitulua dela esan genezake, egun bat pasa delako eta Txanpi noraezean dagoelako.

Gauzak guztiz aldatzen dira, hurrengo egunean, larunbatean, bikote alemaniarra ezagutzen duenean geltokian. Beraiekin batera jarraituko du hemendik aurrera, eta hirugarren kapitulu osoan, ihesaren zatirik luzeena kontatzen zaigu eta bikotearekin bizitzen dituen gertakizun guztiak. Hegoalderantz doa eta bidean, oinez nahiz kamioi batean (56), gazteen arteko harremana sendotuz doa; mahatsa biltzen lan egiten dute (76), kotxe batek Mendi harrapatu eta hil egiten du (86), eta amaieran Txanpik etxera itzultzea erabakitzen du (86). Esplizituki adierazten zaigu bidaiak irauten duena: 7 egun (80).

Egitura hirukoitz honetan, azpimarratzekoa da gertakarien kontaketa duela lehentasuna. Deskribapenak urriak izanik, narratzaile orojakile baten ahotan transkribatzen zaizkigu Txanpiren jokabidea ulertzeko beharrezkoak zaizkigun xehetasun guztiak. Narratzaile honek dena daki: pertsonaia nagusiak zer nahi duen, nola sentitzen den... eta noizean behin, bere hizkera gaztearen sentitzeko modua transkribatu nahi duen mintzoarekin zipriztintzen da:

Ez da Txanpiri ez zaikiola ikasketak interesatzen. Zientziak maite ditu, mateak, fisika, kimika, biologia... Eta horietan ez du lehiakiderik, ezta gelako betilehenen artean ere(...). Eskolarako ez du balio, eskola da gustatzen ez zaiona, eta hori da, hain zuzen, aldatu nahi duena. Edo, hitz zuzenagotan, ez eskola bera, Txanpi izeneko ikasle baten eskubideak baizik. (19)

### 3. Mezu ideologikoa

Askotan eztabaidatu izan da gazte literaturaren erabilera ideologikoa. Alegia, testuok oinarrian daramaten mezuaren garrantzia. Egia esan, ez dugu uste *Aurten aldatuko da nire bizitza*-n gazteen jokabide eredu bat aditzera eman nahi denik, alegia, ihesaren apologia egiten denik. Gure aburuz, ezer defenditzekotan, lagunen garrantzia (bikote alemaniarrek ahalbidetzen baitio protagonistari bere barrunbea hustutzea) edo hausnarketarena lirateke, puntu honi dagokionez, testuan kausi ditzakegun mezurik zuzenetakoak.

### 4. Intertestualitatea

Jakina denez, J. Kristevak lehenengoz erabili zuen kontzeptu honekin literatur testu oro tradizio batean barneratzen dela adierazi nahi dugu. Hau da, literatur lanak testu desberdinekin harremanak dituela eta hauek modu esplizituan edo zeharka nabarmen daitezkeela irakurketan.

Psikoliteraturaren kasuan, testuek, gehienetan, nerabearen bizi ingurunari egiten diote erreferentzia, berak gogoko dituen literatura, kanta, film eta abarri. Honen adibideak izugarri ugariak dira *Aurten aldatuko da nire bizitza* liburuan, hasieratik bertatik, kantari desberdinen izenak nahiz letrak aurki baititzakegu. Besteren artean, hortxe daude Michael Jacksoni egindako erreferentzia (10), *Blade Runner* filmari (44) egindakoa, UB-40 edo Stingen aipuak (1), Springsteen (49) edo gaztearen egoerarekin bat egiten duen U2ren kanta 56. orrialdean ("Ez dugu oraindik bilatzen ari garena aurkitu" dioena). Horri, gaurko gazteen gogokoak diren walkmana (49) edo burgerrak (44) gehituz gero, nobela honetan eskaintzen zaigun pertso-

naia eredia oraingo edozein gazterengandik gertu dagoena dela esango genuke. Hori horrela izanik, edozein gazte testuarekin identifika daiteke. Txanpiren beraren janzkera eta itxura guztiz dira kalkulatuak: zamarra beltza, niki beltza, galtza apurtuak... (6) oso estetika berezia adierazten digutenak.

Ikusten dugunez, liburu honekin gaurko gazteengandik gertu dagoen unibertsoa testuratu nahi izan digu Urretabizkaia, edozeinek bizi ditzakeen kezka modu erraz eta ulergarrian aurkeztuz. Balizko irakurle gaztearengandik gertu leudekeen mundu eta gustuak bere eginez, zailtasun literario handiegirik gabeko kontakizuna antolatu duelakoan gaude.

### g) Koaderno gorria (Erein, 1998)

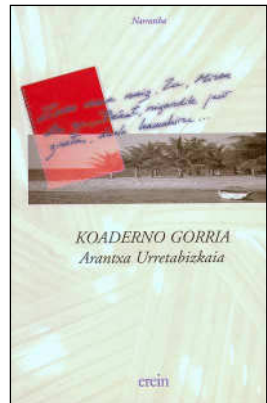
Lehen esan dugun moduan, hauxe dugu egilearen azken nobela. Argitalpenak sortu zuen jakinmina egileari egin zitzaizkion elkarrizketa ugarietan (ikus *Diario Vasco*, [98-12-11], *Egunkaria* [98-12-6], *Deia* [98-12-24]) edo prentsa erreseina eta kritiketan (ikus *El Correo*-n, 99-1-20an, J. Rojok egindakoa; J. Urraz-ek *El País*-en [98-12-7] egindakoa, F. Juaristik *El Diario Vasco*-n [99-1-9] egindako erreseina, M. Aldalur-ek *Egunkaria*-n [98-12-26] plazaratutakoa edo L. Mintegik *Gara*-n [98-1-30] argitara emandakoa). Horri ETBko "Bertatik Bertara" saioan egindako elkarrizketa gehitzen badiogu, ezin esan liburuak zeresanik eman ez duenik.

Argitara emandako elkarrizketa horietan behin baino gehiagotan azpimarratzen zen egileak 10 urte zeramatzala libururik plazaratu gabe, eta Ibon Sarasolak aurkezpen egunean esandakoen ildotik (ik. *Egunkaria* [98-12-24] "Ibon Sarasola: "Nobela honetan daude Arantxaren orrialderik onenak"), testuaren balizko kalitatea azpimarratu nahi zen.

Guztiarekin ere, baliabide literario eta poetikoen gaineko elkarrizketa izan zen harrera kritikoa bereziki baldintzatu zuena. F. Juaristik (*DV*, 99-1-9) nobelaren gai funtsezkoena, hots, amatasuna azpimarratu nahi izan bazuen, M. Aldalurrek (*Egunkaria*, 98-12-26), amatasunaren gaiak testuan lortu dituen orrialde latz bezain ederrak nabarmendu zituen. Horiekin batera, L. Mintegik *Gara*-n [99-1-30] kaleratutako kritika interesgarria gogoratu nahiko genuke, zeinetan, nobelaren gunea tematikoa azpimarratzeaz gain, bertan azaleratzen den mundu literarioaren trinkotasuna nabarmendu nahi baitzen. Mintegiren aburuz "nobelak lehen lerrotik egiten dio dei emozioari" eta poliki-poliki "tonu literario izugarria duen istorio xumea" aletzea lortzen du. Benetan egokia deritzogu Mintegiren irakurketari, geure aburuz, nobela honi trinkotasun liriko eta estilistikoa baitario. Hasieratik bertatik harrapatu gaitu nobelak.

Amatasuna da nobelaren gunea eta maiuskulaz izendatzen den Amaren jardunak harilkatzen du narrazioaren unibertso osoa. Izenburuan iradokitzen den moduan, protagonista honek koaderno gorri batean idatzitakoak bideratzen du nobelaren eduki tematiko nagusia.

Izan ere, koaderno gorri horretan idatzitako oroimen eta aitormenek, amatasuna fisikoki sentitu eta bizi egiten den gertakaria baino gehiago, seme-alabekiko harremanean gauzatzen den zerbait dela frogatzen digute. Horretarako, hasieratik gailentzen da pertsonaien barne mundua, denbora proustiarraren ildotik, oroimenak kapritxo z gogora dakarzikigun guneetan geratuz.



Nobela bi planotan dago antolatuta. Batetik, Amaren aginduz, Caracasera haurrei koadernoa eramatera joan den Laura Garateren gertakariak kontatzen zaizkigu. Bestetik, Amak bere seme-alabei zuzentzen dien gutun luzea, koaderno gorri batean idatzia. Gutun hau seme-alabei zuzendua dagoen heinean, beraiek bihurtzen dira testu-barneko hartzaileak, hots, narratariorak, eta era berean oroimenaren mekanismoa martxan jartzen dutenak.

Mezulariaren izena, Laura Garate, 60. orrialderarte ez zaigu jakinarazten, eta "L" hizkiaren anonimotasunean aurkezten zaigun emakume honetaz ogibidea (abokatua) eta xehetasun fisiko gutxi (ile kizkurra, ez oso lodia...) adierazten zaizkigu. Horiez gain, badakigu pertsonaia hau bakarrik bizi eta sentitzen dela, ez duela bere bizitza aseko duen amodio harremanik. Azken batean, garrantzikoena ez da, inondik ere, haurren bilaketaren kronika objektibo eta zehatza egitea, pertsonaia honengan kokatuta dagoen fokoak argitzen dizkigun sentsazio eta bizipenak testuratzea baizik. Alegia, hirugarren pertsona narraitiboaren erabile-  
rak ez diola planoari kronika literario hutsaren zantzua ematen; alderantziz, sentsualitate eta lirikotasun handiz transkribatzen baitira mezulariaren ibilerak. Caracaseko zeruaren koloreetatik hasita (17), papaia zukuaren dastamenarekin nahastuz (32) edo Frangipani loreen usai-  
menarekin jarraituz (50), zentzumenen jolas etengabearen murgilzen gaitu fikziotik kanpo kokatuta dagoen narratzaileak. Horren ondoan, Lauraren ibileren berri ematen duten pasarte deskribatzaileak (dela Caracaseko auzoez mintzo zaizkigunek, dela haurren jarraipenaren berri ematen dutenek) kontrapuntu narraitibo interesgarria lortzen dute. Pintzelada laburrez deskribatzen da hiria, xehetasun gutxi ematen dira inguruneaz, baina hala ere ezin esan ahalmen iradokitzailea ez dutenik.

Poliki-poliki, koaderno gorriaren hirugarren irakurle testuala bihurtu den Laura Garateren sentimendu ezkutuenetan barneratuz goaz, eta sentimenduok ere, esan beharrik ez dago, amatasunaren ingurukoak dira. Laurak ama ez izatea erabaki baitu, guraso dibortziatuaren alaba izanik (68), berak bizi izandako maitasunik ezak horrelako aukera baterako gogoak itzaldu dizkiolako.

Horrela, koaderno gorria irakurri ahala, pertsonaia honen barnean zerbait aldatzen, erretzen, hasiko da. Hasiera batean Amaren laguntza eskaera desesperatuak negargura eman zion moduan, koadernoak isurtzen duen maitasuna gehiegizkoa irudituko zaio (29) eta irakurketa honek onik ez diolako susmoa baieztatuz joango zaio. Amaren kontakizunaren indarrak lotsarazi egingo dute (71) eta azkenean, umez hesiturik sentituko du bere burua. Hortik, Chabela Vargas-en kanten aipu intertestualak kontakizunari ematen dioten indarra, kantari horren kanta gehienetan gertatzen den moduan, Laura bakarrik sentitzen den pertsonaia baitugu. Abokatu honek ongi baino hobeki daki gatazka politikoak menderatzen duen herrira itzultzean ez duela inor ere bere zain aurkituko. Horregatik sentitzen du Amaren alaba besarkatzeko desio esplikaezina, Amarengandik urruntzen doala sumatzen duelako. Modu honetan eramana, nobelaren gune garrantzitsuenetakoa amaieran dago. Bertan, Urretabizkaiaren beste narrazio testuetan bezala, irekia uzten zaigu istorioaren bukaera, eta saio guztia alferrikakoa izan delako susmoa handitzen doa gudan. Amaren aitormena den koaderno gorriak badirudi amaieran ez duela bere helbururik behinena lortzen.

#### • AMATASUNAREN INGURUKO HAUSNARRA BILTZEN DUEN KOADERNOA

Mezulariak hasieratik eskuan daraman koaderno da, lehen esan dugun moduan, amatasun sentimenduan sakontzea ahalbidetzen duen tresna narraitiboa. Seme-alabak lapurtu zizkioten momentutik, ama izatea lotura fisikoaz haratago dagoen zerbait dela frogatu behar du Amak. Horregatik, txikitan gutun, oroigarri, postalak... (56) biltzen zituen moduan, orain idazteko beharra, idatziz ama izatekoa sumatzen du.



Nobela honetan, emakumezkoek idatzitako kontakizun askotan bezala, genero autobiografikoa bihurtzen da protagonistaren ezinegona testuratzeko forma narratiboa. B. Ciplijauskaité-k bere *La novela femenina contemporánea (1970-1985)* (Anthropos, 1988) eza-gunean dioskun moduan, nobelagintza modernoak subjektuaren izakera finkatzen duten ezaugarrietan sakondu nahi du eta hortik, genero autobiografikoarekiko zaletasuna. "Nor naiz?" edo "Zer egiten dut mundu honetan?" bezalako galderai emandako erantzun literarioa, emakumezkoen nobelagintzaren ezaugarri bihurtu da XX. mendean. Urteetan ahaztuak, berezkoak zaizkien bizipenetan sakondu nahiko dute idazleok eta horretarako, lehenengo pertsona idatzitako testuak edo genero autobiografikoaren aldakiak (memoriak, egunkariak, gutunak...) hobetsiko dituzte. Simone de Beauvoirrek zioen moduan, emakumezkoek atxekimendu handiagoa dute oroimenarekiko, eta horregatik ez da harrizkeoa oroimen honen zolan, beren haurtzaroan, gaztaroan edo zahartzaroan sakondu nahi izatea. Horien artean kokatu beharko genituzke egun "amatasunaren nobelak" deitzen direnen ereduak. 70eko hamarkadan puri-purian egon zen amatasunaren gaia (gogoratu O. Fallaciren *Lettera a un bambino mai nato* (1975) ezaguna edo L. Ravera-ren *Bambino mio* (1975)) indar handiz kale-ratu da, berriro ere, azken hamarkada honetan.

Nortasuna bera izango da, finean, emakumezkoen nobela autobiografiko horietan aztertu nahi dena. Mendebaldeko nobelagintzan objektu huts izatera kondentatua zegoen emakumezkoen ahotsa, indar berriz agertuko zaigu lan hauetan. *Zergatik, Panpox*-en iruzkinean genioen moduan, euren buruez hitz egiteko beharra sumatuko dute emakumezkoek, eta irakurleok, *voyeur* hutsak bihurtuz, oroimenaren armiarma sareetan osatzen doan iragan femenino horren hartzaile harrituak bihurtzen gara.

Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* emakumezkoen ahots eta memorian sakontzen duen nobelagintzaren tradizioan sartu beharko genuke, eta ez, J. Rojok iradoki bezala (ik. *El Correo*, 99-1-20, 9), P. Auster-en titulu bereko nobelaren unibertsoan. Honi dagokionez, *Koaderno gorria* gertuago dago amatasunaren gaia ukitu duten J. Aldecoaren *Historia de una maestra* (1990) nobelatik edo azken urteetan ama-alaba harremanean sakondu nahi izan duten C. Cerati-ren *La mala hija*, S. Tamaro-ren *Donde el corazón te lleve* edo L. Freixas-en *Madres e Hijas* bildumatik. Guztiotan amatasunaren alderdi desberdinak dira hizpide eta, gehienetan, gizonezkoen ikuspuntutik tratatuak izan diren bizikizun maternalak salatu egiten dira. J. Kristevak zioen moduan, amarekin dugun harremanaren isla bihur daiteke idazketa. Idaztean, emakumeak bere gorputz eta oroimenei esker, testuaz "erditu" egiten baita.

#### • ESTILO KONTUAK

Amatasunaren inguruko hausnarketa bideratu ahal izateko, trebetasun handiz erabiltzen dira *Koaderno gorria*-n estrategia narratibo desberdinak. Perpaus labur eta zuzenez, eta pintzelada gutxirekin, iradokitzen zaizkigu emakumezkoaren biografiaren gunerik nagusienak. Hala nola, lehenengo erditzea ("Ostikoka hasi zinen eta zuen aitaren eskua sabelera eraman nuen. Hiru ginen." (28); haurdunaldia ("...momentuero sentiitzen nuela barruan zegoenak nire gorputza eta odola behar zituela bizirik jarraituko bazuen.") edo alde egin zuen eguna ("Minutu batean kalean nengoan, anorakaren txanoa jantzita poltsa bizkarretik zintzilik. Eta ez naiz sekula itzuli"). Ezaugarri horiei, emakumezkoen idazkerari egotzi ohi zaizkion zenbait berezitasun gehitu beharko genizkieke: objektuekiko fijazioa, janzeraren zehaztasuna, uki-zearen garrantzia... (L. Mintegik ere *Gara*-ko kritikan aipatutakoak.).

Guztiarekin ere, bada narrazio estrategien barruan azpimarratzea mereziko lukeen baliabidea: pertsonaien jarduna testuratzeko narratzaileak darabilena, hain zuzen. Izan ere, nobela hau irakurtzen duen edonor, segituan ohartzen da bertan ez dagoela genero honi hain

berezkoa zaion elkarrizketaren erabilerarik. Aukera hau ongi pentsatutakoa da eta errealtate objektiboaz haruntzago dagoen errealtatea da antzeman nahi dena. Egilea bera honela mintzo zen egunkari batek egin zion elkarrizketa batean:

*Liburu osoan ez da elkarrizketarik ageri. Zaila egin al zaizu horrela idaztea?*

Beno, nahita egindako aukera izan da. Urteak daramatzat kezka horrekin. Hots, iruditzen zait ikus-entzunezkoak sortu direnetik literaturari bere esparruaren zati bat jan diotela. Elkarrizketak hobeto ematen dituzte ikus-entzunezkoek. (...) Literaturak ikus-entzunezkoek eman ez dezaketen zerbait eman dezake: zerbait egiten ari garen bitartean zertan pentsatzen dugun. (Berasaluze, G., *Egunkaria*, 98-12-6, 6)

Dakusagunez, nahita egindako aukera honekin areagotu egiten da pertsonaien barne-munduak nobelan duen garrantzia. Segituan ohartzen gara, gertakarien kontakizun zehatza baino gehiago, pertsonaien bizikizun eta sentipenetan sakondu nahi dela, batez ere, Amaren sentipenetan. Horretarako, pertsonaien barne-solasa testuratzeko, zehar estiloa eta zehar estilo askea darabiltza narratzaileak, gehienetan aditza ezabatuz eta narrazioaren erritmo ari-nari ertsiz. Pertsonaien barruan kokatuta dagoen foko narratiboak etengabe azaleratzen dizkigu beraien emozio ezkutuenak.

Hona, diogunaren adibide gisara, mezulariaren hausnarra testuratzeko duen pasartea:

Koadernoan handik kendu eta maindireetan uzten du. Idatzi nahiko luke, baina ez du zer kontaturik, ez bada umeez musu eman diotela aitari eta lortua duela helbidea. Ez zaio aski aitzakia iruditzen. Instant batez pasatzen zaio burutik lehengo eskutitza bidali zuen helbide berean laguntza eska dezakeela, mesedez, bakarrik nago eta etxetik urrun, edo antzeko zerbait, baina pentsakizunak ez du aurrera egiten. (...) Berritsua izan da betidanik, edo hori esan diote txiki-txikitatik, eta arrazoi izango zuten...

#### • OROIMENAREN SAREAN

Lehenago esan dugun moduan, oroimena da nobela honen zutabe nagusia. Oroimenari esker berreskuratu nahi du Amak bizitzaren gertakizunek ukatu nahi izan dioten amatasuna, eta Caracasen bere haurrak amaorde dutenari "ama" ez deitzeko eskubidea. Horretarako, linealki (urriak baitira aitaren jokabide koldarra iragartzen duten aurrerapenak) eta zehatz-tasun handiz kontatzen zaizkigu harreman eta gertakari guztien inguruko datak. Behin eta berririo esaten zaigu 7 urte pasa direla haurren berririk izan baino lehen; gutuna 1990eko urriaren 5ean hasten dela (9); haurren berri 1990eko hasieran izan zuela (10); koadernoan idazten 3 egun daramala (73); idazten hasi eta hurrengo egunean ezagutu zuela Mezularia (73)... baina ez dira horiek Amak azpimarratu nahi dituen datak, horietan guztietan ez baita bere amatasuna auzitan jartzen.

Beste data-zehaztasunak bihurtzen dira nobelaren bilakaeraren giltzarri, eta horietan bada ezaugarri interesgarriak: haurrekiko oroimen gehienak Amaren konpromiso politikoarekin harremana duten datekin lotuta daudela: Franco hil eta astebetetera ezkondu omen zen (26); Askatasunaren aldeko ibilaldiaren azken egunean jaio zen Miren (28); 10 egun bete baino lehen, manifestazio batera eraman zuen Miren (38); Miren ibiltzen hasi zenean (1978an) sartu zen erakundean; 1980an, bigarren haurdunaldiarekin batera, itxialdi batean parte hartzen saiatu zen (54); 1981ean egin zuen ihes (92)...

Modu honetan, trebezia handiz, konpromiso politikoa eta amatasuna uztartzea eragotzi dioten emakume baten aitormena eskaini digu Urretabizkaiak. Nobelan esaten den moduan, emakume berezia da protagonista, gizonez inguratuta egon arren pertsona normal eta oso-tzat tratatua dena (91). Agian horregatik izango da taldean onartua, haurrak lapurtu zizkioten moduan, amatasuna eta familia ere lapurtu zizkiotelako. Eta hortxe dago, seguraski, istorio

honetako tragediarik handiena: emakumezkoaren errealizazio pertsonala oraindik ere ukatzen duen gizarte matxistaren salakuntzan.

Eta matxista kontuez ari garenez, benetan lortua dago, gure iritziz, nobelako pertsonaien karakterizazioa. Maiuskulaz idatzitako "Ama"ren ahotan, laburki baina iruzkin zuzenez, bere senar ohiaren karakterizazio aparta eskaintzen da. Hasieratik "lapurtzat" tratatzen den pertsonaia honen bilakaera emazteari ukatzen zaion askatasunarekin batera gertatzen da. Gizonaren izena eta karakterizazio fisikoa da gutxienekoa, bere jokabide koldarra baita hasieratik salatu nahi dena: hasi ezkontzeko jarri zuen aitzakiarekin (26), emaztearen "gehiegizko konpromisoaren" salaketarekin jarraituz (38), edo emaztearen hilekoa kontrolatuz (54), bataioa proposatuz (65), Gabonak konbentzionalki ospatuz (72-73)... gizon honen ideologia aurrerakoa faltsua zela eman nahi zaigu aditzera. Azken batean, emazteari ez dio onartzen familiaz kanpoko konpromisorik, ezta inongo harreman sozialik ere ("Laurak bakarrik goxogoxo" [73]). Senarrarentzat, familia posesio preziatua besterik ez da, lan gutxirekin ziurtasun handia ematen diona. Guztiz adierazgarria da, honi dagokionez, 78. orrialdeko paragrafoa:

Ordu biak ziren baina zuen aita ez zen oraindik oheratu. Garai hartan esaten zuen guztiak ohean geundenean sentitzen zela hoberen, maite zituenak lotan eta bera erne, irakurtzen gehienetan, hori izan zitekeela zorionaren adierazgarri bat.

Basapiztien erasotik bere familia babestu beharko lukeen antigoaleko ehiztari bat bailitzan, familiaren loa zaintzen du senarrak. Horren ondoan, eta bere jokabide koldarra kontuan hartuz, lehenengo haurren esperoan zegoenean emazteari esandako "bion artean zainduko dugu" (27) iraultzaile hura, itxura besterik ez zela ohartu gara.

Azkenean, bakardadea izango da Amaren patu tragikoa. Idazkera sentsual eta lirikoki indartsuan, amatasunaren alderdi fisikoak, sozialak, familiakoak... jorratu dira nobelan. Beraien artean konplizitate osoa duten pertsonaia femeninoen taldeak (Ama, amona, mezularia) errealizazio pertsonalerako emakumezkoak oraindik dituen zailtasunak erakutsi dizkigu. Edozein ikuspuntutik begiratuta, nobela iradokitzailea, dudarik gabe.

## V. AZKENA

Ez gara hasiko lan honetan esandakoak laburtzen. Izenburuan iradoki nahi izan dugun moduan, emakumeek idatzitako literaturak anitzak baitira, egileak bezain desberdinak.

Biren lanak bakarrik izan ditugu hemen hizpide, Mariasun Landa eta Arantxa Urretabizkaiarenak, hain zuzen. Bien unibertso literarioen sentsualtasun eta lirikotasunak gure irakurle-irrikak asebate ditu. Guztiarekin ere, gure irakurketa da lerrootan azaleratu nahi izan duguna, alde horretatik, geurea den neurrian, eztabaidagarria dena.

Ikerketa honi hasiera eman genionean euskal literaturaren munduan ahaztuxeak dauzka-gun emakumeek idatzitako lanetara hurbildu nahi izan genuen. Helburua ez da izan, noski, lan hauek emakumeek idatzitakoak direlako aztertzea, beraiek eskaintzen dizkiguten munduak irakurle moduan estimatzen ditugulako berreskuratzea baizik. Ikuspuntu feminista bate-tik, lan honek azterketa ugariagoak ekarriko balitu, hortxe legoke, ziurrenik, bere meriturik handienetakoa.

## VI. BIBLIOGRAFIA

### A) Kritika Feminista. Emakumeek idatzitako literaturari buruzko azterketak

- AA.VV., 1994, *Espacios en Espiral. Dossier: Cine, Literatura y Teatro de Mujeres*, Madrid, Instituto de la Mujer.
- AA.VV., 1995, "Tercera parte: Escritura y condición femenina" in AA.VV., 1995, *Del Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Barcelona, Akal.
- AMOROS, C., "Una filósofa llamada S. de Beauvoir" in AA.VV., 1989, *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea-Argitarapen Zerbitzua.
- AMOROS, C. (koord.), 1994, *Historia de la Teoría Feminista*, Madrid, Dirección Gral. de la Mujer-Universidad Complutense.
- AMOROS, C. (zuz.), 1995, *10 palabras clave sobre mujer*, Estella, Verbo Divino.
- BALLESTEROS, I., 1994, *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, New York, Peter Lang.
- BEAUVOIR, S. de, 1990, *Memorias de una joven formal*, Barcelona, Edhasa.
- 1998, *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra.
- CABALLERO WANGÜEMERT, M., 1998, *Femenino plural. La mujer en la literatura*, Iruñea, Eunsa.
- CAMPS, V., 1998, *El siglo de las mujeres*, Madrid, Cátedra.
- CIPLIJAUSKAITÉ, B., 1988, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos.
- CIXOUS, H., 1995, *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos.
- ECHENIQUE, L. et al., 1988, "Literatura y mujer", *Literatura* 4-5, 1988ko ekaina.
- ELLMANN, M., 1968, *Thinking about women*, New York, Harcourt.
- FONTCUBERTA, M., 1987, "La Ginocrítica: una respuesta literaria "otra", in AA.VV., 1987, *Literatura y vida cotidiana*, op. cit.
- GILBERT, S.M., & GUBAR, S., 1998, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- GONZALEZ, M., 1989, "La trayectoria de Merçe Rodoreda" in AA.VV., 1989, *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea-Argitarapen Zerbitzua.
- HIDALGO, P., 1995, *Teoría de mujeres*, Madrid, Horas y Horas.
- IRIGARAY, L., 1992, *Yo, tú, nosotras*, Madrid, Cátedra.
- 1994, *Amo a ti*, in Alonso, L.P.; Universidad de Huelva.
- KOLODNY, A., 1975, "Some notes on defining a "feminist literary criticism", *Critical Inquiry* 2, 1, 75-92.
- LUNA, L., 1996, *Leyendo como mujer la imagen de la mujer*, Barcelona, Anthropos.
- MARINI, M., 1993, "El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia" in Duby, G. & Perrot, M., 1993, *Historia de las mujeres. El siglo XX*, Madrid, Taurus, vol. 5.

- MASANET, L., 1998, *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Fundamentos.
- MAYANS NATAL, M.J., 1991, *Narrativa feminista española de posguerra*, Madrid, Pliegos.
- MOI, T., 1988, *La Teoría Literaria Feminista*, Madrid, Cátedra.
- MORENO, M. (hitzaurr.), 1997, *Confesiones de escritores. Escritoras*, Buenos Aires, El Ateneo.
- NICHOLS, G. C., 1987, "Caída/Respuesta: la narrativa femenina de la posguerra" in AA.VV., 1987, *Literatura y vida cotidiana*, Madrid, Univ. Autónoma de Madrid.
- 1989, *Escribir espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneápolis, Inst. for the Study of ideologies and Literature.
  - 1995a, "Ni una, ni "grande", ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática" in AA.VV., 1995, *Del Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Barcelona, Akal, 197-217.
  - 1995b, "Breaking ranks, breaking lances: Trends and resistances in recent Spanish fiction by women", *Siglo XX/20<sup>th</sup> Century*, 177-198.
- PRADO, J. Del et. al., 1994, *Autobiografía literaria y modernidad*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha.
- RODRIGUEZ IGLESIAS, M.A., 1991, *La mujer en la literatura. Una experiencia didáctica*, Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer.
- ROMERO, I., et. al., 1987, "Feminismo y literatura: la narrativa de los años 70", in AA.VV., 1987, *Literatura y vida cotidiana*, op. cit. .
- SHOWALTER, E., 1977, *A Literature of their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, Princeton University Press.
- 1981, "Feminist criticism in the wilderness", *Critical Inquiry* 8, 1, 179-205.
- SORIANO, G., "Virginia Woolf: la habitación propia que toda mujer necesita" in AA.VV., 1989, *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea-Argitarapen Zerbitzua.
- WOOLF, V., 1972, *Tres guineas*, Barcelona, Lumen.
- 1995, *Una habitación propia*, Barcelona, Seix-Barral (4. arg.).
- ZAVALA, Iris M. (koord.), 1993, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teoría Feminista. Discursos y diferencia. Enfoques feministas de la Literatura Española*, Barcelona, Anthropos-Direc. Gral. de la Mujer.

## **B) Euskal emakume idazleak**

- ARKOTXA, A., 1987, "Emaztearen rola Arestiren narratiban", *Jakin* 45, 1987ko urria-abendua, 59-77.
- ATXAGA, M., 1997, *Euskal Emakume Idazleak (1908-1936)*, Gasteiz, Kultura Saila-Bidegileak.
- AZURMENDI, N., 1987a, "Emakume idazleak euskal literaturan", *Jakin* 45, 1987ko urria-abendua, 25-36.
- 1987b, "Patricia Higsmith-en misoginia", *Jakin* 45, 1987ko urria-abendua, 101-111.
  - 1997, "Vicenta Antonia Moguel: la primera escritora vasca", *Emakunde* 28, 1997ko iraila.
- BENGOA, M. (hitzaurrea), 1998, "Escritoras Vascas", *Emakunde* 31, 1998ko ekaina, 16-27.
- BORDA, I., 1984, *Emakumeak idazle*, Donostia, Txertoa.
- 1989, "Escritoras en euskara" in AA.VV., 1989, *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea-Argitarapen Zerbitzua.

- CANO, H., 1997, *Emakumea euskal antzerkian*, Gasteiz, Kultura Saila-Bidegileak.
- CASTRESANA, G., 1992, "The Basque Woman: Socio-Literary Context", *The Journal of Basque Studies*, vol. X, 1-2.
- ETXANIZ, X., 1998, "Un recorrido por la literatura infantil y juvenil vasca" ("2º Congreso de Literatura Infantil y Juvenil. Cáceres, diciembre 1998" delakoan aurkeztutako ponentzia) (argitaragabea).
- ETXEBARRIA, I., 1999, "Escritoras vascas en el primer tercio del siglo XX" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz).
- GABILONDO, J., 1998, "Del exilio materno a la utopía personal: política cultural en la narrativa vasca de mujeres", *Insula* 623, 1998ko azaroa, 32-36.
- GARMENDIA, M. K., 1971, "Emakumezkoa gure herriko literaturan" in San Martín, J. & Basauri, S. (bil.), *Hegatsez: itz lauzko bilduma*, Zarautz, Itxaropena, 148-154.
- GARTZIA, J., 1991, "Bertsokak ez du sexurik", *Emakunde* 5, 33-35.
- GAZTELUMENDI, P., 1994, "Bertsolari gazteenen kezak: saioak, hizkuntza eta neskek", *Argia*, 1994ko ekaina, 44-49.
- IRASTORTZA, T., 1987, "Emakumezkoa gizonezkoen literaturan: Euskal Literaturari erreparoa", *Jakin* 45, 1987ko urria-abendua, 37-58.
- 1989a, "Ausentzia amodiozko literaturan. Malenkonía eta ilusioaren bideak" in AA.VV., 1989, *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea-Argitarapen Zerbitzua.
  - 1989b, "Emakumeon deskribapena kantutegietan" in AA.VV., 1989, *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea-Argitarapen Zerbitzua.
- ITURBIDE, A., 1999, "Aproximación a algunas poetas vascas contemporáneas" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz).
- LANDA, M., 1987, "Virginia Woolfen "Norberaren gela"", *Jakin* 45, 1987ko urria-abendua, 113-118.
- LARRAÑAGA, C., 1996, "Ubiquitous but Invisible: The Presence of Women Singers within a Basque Male Tradition" in Leydesdorff, S.; Passerini, L. & Thompson, P., 1996, *Gender and Memory*, Oxford, Oxford University Press, 59-71.
- 1999, "Teatralidad y poéticas alternativas: el bersolarismo" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz).
- LASARTE, G., 1987, "Gizonezkoa emakumezkoen literaturan", *Jakin* 45, 1987ko urria-abendua, 79-100.
- MADARIAGA, E., 1987, "Marie Cardinal-en "Hori esateko hitzak", *Jakin* 45, 1987ko urria-abendua, 119-123.
- MARTIN, E., 1999, "Descripción del personaje femenino en la cuentística moderna para el lector infantil euskaldun" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz).
- MINTEGI, L., 1987, "Emakume-literatura: zer da eta zertan da", *Jakin* 45, 1987ko urria-abendua, 7-23.
- 1988, *Julene Azpeitia*, Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila-Bidegileak.
  - 1989, "Las mujeres. ¿Escriben diferente?" in AA.VV., 1989, *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea-Argitarapen Zerbitzua.
- OLAZIREGI, M.J., 1999, "El universo literario de Mariasun Landa: la grandeza de lo pequeño" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz).
- OTATEGI, L., 1999, "Lizardi y las mujeres. Desde la conjura femenina a la gran guerra pacífica" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz).

OTXOA, J., 1990, *Emakume olerkariak. Poetas vascas*, Madrid, Torremozas.

SAN MARTIN, J., 1978, "Emakumeak euskal literaturan" in *Gogoz, gure herriko gauzak*, 1978.

TOLEDO, A., 1999, "El personaje femenino en la novela costumbrista vasca" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz).

WHITE, L., 1996a, *Emakumeen Hitzak Euskaraz: Basque Women Writers of the Twentieth Century*, Renoko Unibertsitatea (doktorego-tesia. Argitaragabea).

- 1996b, "The Case of The Invisible Novel: Genre Fiction in Basque Literature" in Milton T. Wolf and Murray S. Martin (arg.), *Genre and Ethnic Collections: Collected Essays*, Greenwich, London, JAI Press, Series: Foundations in Library and Information Science, vol. 38 (Part B), 371-398 .

- 1999, "Escritoras vascas del siglo XX. Aproximación histórica" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz) (besteren artean, Urretabizkaia aipatzen du).

## C) Arantxa Urretabizkaiari buruzko bibliografia

### C.1) ARGITALPENAK:

1972 *San Pedro bezperaren ondokoak* in AA.VV., 1972, Euskal Literatura 72, Donostia, Lur.

1982, *Maitasunaren magalean*, Donostia, Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala.

1979, *Zergatik, Panpox*, Donostia, Hordago; (1985ean Erein argialetxean).

1983, *Aspaldian espero zaitudalako ez nago sekula bakarrik*, Donostia, Erein.

1987, *Saturno*, Donostia, Erein.

1992, *Aurten aldatuko da nire bizitza*, Donostia, Erein.

1998, *Koaderno gorria*, Donostia, Erein.

### C.2) BESTE HIZKUNTZATAN ARGITARATUTAKO LIBURUAK:

1982, *Per qué, Panpox?*, Barcelona, Libres del Mall (katalanez).

1986, *¿Por qué, Panpox?*, Barcelona, Libres del Mall (gaztelaniaz).

1990, *Saturno*, Madrid, Alfaguara (gaztelaniaz).

1995, *¿Por qué, Panpox?/San Pedro bezperaren ondokoak*, Hernani, Orain (gaztelaniaz).

### C.3) BERE OBRARI BURUZKO ERRESEINA, KRITIKA ETA ELKARRIZKETAK GAZTELANIAZ.

AIZARNA, S., 1989, "Amor y alcoholismo en San Sebastián", *El Diario Vasco*, 89-9-30, 7 (*Saturno* Kritikak).

ALONSO, S., 1989, "Saturno, blanduras y titubeos", *Reseña* 200, 33 (kritika).

ARESTI, J.M., 1989, "Saturno y sus hijos", *Egin* (1989).

BASANTA, A., 1989, "Saturno", *ABC*, 89-10-21(Kritika).

BELMONTE, J., 1990, "Era la chica de las Letras Vascas", *El Periódico*, 90-1-24 (elkarrizketa).

BERTOLO, C., 1989, "Un bebedor sin leyenda", *El País*, 89-10-8, LIBROS II (КРИТИКА).

CARMONA, J., 1989, "Saturno, una historia de amor", *Leer* 25, 32-35 (elkarrizketa).

GABILONDO, J., 1998, "Del exilio materno a la utopía personal: política cultural en la narrativa vasca de mujeres", *Insula* 623, 1998ko azaroa, 32-36 (Besteren artean, A. Urretabizkaiaren obraren kritika egiten da).



- LASAGABASTER, J.M., 1987, "La Literatura Vasca" in AA.VV., 1987, *Letras Españolas 1976-1986*, Madrid, Castalia (erreferentzia laburrak Urretabizkaiaren obrari).
- MEC, 1990, *Arantxa Urretabizkaia: Invitación a la lectura 7*, Zaragoza, Dirección del Ministerio de Educación y Ciencia, 3.
- SANZ VILLANUEVA, S., 1989, "Corazón solitario", *Diario 16*, 89-11-2, libros II. (Kritika. *Saturno*).
- URDANIBIA, I., 1989, "Escribiendo con hacha", *Egin*, 89-10-31, libros 3. (Kritika. *Saturno*).
- VALLS, F., 1989, "Saturno devora a sus hijos", *El Mundo*, 89-10-26. (Kritika. *Saturno*).
- WHITE, L., , 1999, "Escritoras vascas del siglo XX. Aproximación histórica" in Olaziregi, M.J. (koord.), *Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, (argitaratzeaz) (besteren artean, Urretabizkaia aipatzen du).
- C.4) BERE OBRARI BURUZKO ERRESEINA, KRITIKA ETA ELKARRIZKETAK EUSKARAZ.
- ALDEKOA, I., 1997, "Modernitatea euskal literaturan (1950-1996)" in AA.VV., *Lur Entziklopedia Tematikoa*, Donostia, Lur, 361-401 (Urretabizkaiaren literaturgintzari buruzko aipu laburrak).
- ARISTI, P., 1987, "Saturno: dianatik kanpo eroritako dardoa". *El Diario Vasco. Zabalik*, 87-5-6, VII (kritika).
- BERASALUZE, G., 1998, "Urretabizkaia:" Literaturak ikus-entzunezkoek eman ez dezaketen zerba it eman dezake", *Egunkaria*, 98-12-6, 6 (elkarrizketa).
- EUSKADI INFORMACION, 1998, "Koaderno gorria", *Euskadi Información*, 98-12-8, 9 (aipu laburra).
- IBARGUTXI, F., 1987, "Urretabizkaia: "Ez zaizkit akziozko nobelak gustatzen", *El Diario Vasco. Zabalik*, 87-6-10, IV. (Elkarrizketa).
- 1998, "Umearengatik literatura baztertu dut, baina ez dut uste horrek pobreago egin nauenik", *El Diario Vasco*, 98-12-11, 26 (elkarrizketa).
- JUARISTI, F., 1998, "Amatasuna" (Koaderno gorria), *El Diario Vasco*, 99-1-9, 16 (kritika).
- KORTAZAR, J., 1979, "Zergatik, Panpox", *Jakin* 12, 1979, 152-158.
- 1987, "Arkerokak beti jotzen du bi aldiz", *Deia* (¿) (kritika laburra *Saturno* nobelaz).
- 1988, "Literatura Vasca" in AA.VV., 1988, *Letras Españolas 1987*, Madrid, Castalia (erreferentzia laburrak *Saturno* nobelari).
- 1990, *Literatura Vasca S. XX*, Donostia, Etor (erreferentzia laburrak Urretabizkaiaren obrari).
- LANDA, M., 1979, "Arantxa Urretabizkaiarekin hizketan", *Anaitasuna* 381-382, 1979-4-15, 18-19 (elkarrizketa).
- LIZARRALDE, P., 1979, "Zergatik, Panpox, zergatik", *Zeruko Argia* 828, 79-5-6, 32-33 (elkarrizketa).
- MAKUA, J.L., 1998, "Urretabizkaia: "Eleberria dut gustukoen""", *Deia*, 98-12-24, 4-5 (elkarrizketa).
- MINTEGI, L., 1999, "Porturik gabeko itsasoa", *Gara*, 99-1-30, 4 (kritika).
- OLAZIREGI, M.J., 1999, "Koaderno gorria", *El País*, 99-5, 24, 17.
- OTEGI, K., 1984, "Euskal sorketa literarioa (1939-1984). Hurbilketa deskriptiboa" in AA.VV., 1984, *Euskal Herria. Errealitate eta egitismo*, Caja Laboral, 434-448 (Urretabizkaiaren zenbait obrari buruzko kritika eta aipu laburrak).
- ROJO, J., 1999, "Koaderno gorria"(erreseina), *El Correo*, 99-1-20, 9.
- WHITE, L., 1996, *Emakumeen Hitzak Euskaraz: Basque Women Writers of the Twentieth Century*, Renoko Unibertsitatea (doktorego-tesia. Argitaragabea).
- ZELAIETA, A., 1982, "Arantxa Urretabizkaia, Joxemari Iturralde, bi idazle, bi idazmolde", *RIEV* 2, 1982, 285-292.

## D) Mariasun Landari buruzko bibliografia

### D.1) ARGITALPENAK:

- 1982a, *Amets uhinak*, Donostia: Elkar, "Sor" Saila.
- 1982b, *Kaskarintxo*, Donostia: Elkar, "Perkax" Saila.
- 1983a, *Izar berdea*, Donostia: Elkar.
- 1983b, *Elixabete lehoi domatzailea*, Donostia: Elkar, "Perkax" Saila.
- 1984a, *Partxela*, Donostia: Elkar, "Perkax" Saila.
- 1984b, *Txan Fantasma*, Donostia: Elkar, "Perkax" Saila.
- 1985a, *Josepi dendaria*, Donostia: Elkar, "Txalupa" Saila.
- 1985b, *Izar berdea*, Donostia: Elkar, "Txalupa" Saila.
- 1988a, *Errusika*, Donostia: Elkar, "Txanpa" Saila.
- 1988b, *Iholdi*, Donostia: Erein, "Siberia Treneko ipuin eta kantak" Saila (IBBYko Ohorezko Zerrenda).
- 1988c, *Izeba txikia*, Donostia: Erein, "Siberia Treneko ipuin eta kantak" Saila.
- 1988d, *Maria eta aterkia*, Donostia: Elkar, "Perkax" Saila.
- 1988e, *Aitonaren txalupan*, Donostia: Elkar, "Txalupa" Saila.
- 1990a, *Irma*, Donostia: Elkar, "Txalupa" Saila.
- 1990b, *Alex*, Donostia : Erein, "Siberia Treneko ipuin eta kantak" Saila.
- 1990c, *Kleta bizikleta*, Donostia: Elkar.
- 1992a, *Potx*, Donostia: Elkar, "Perkax" Saila.
- 1992b, "Fotogramas de infancia", *Clij* 26-28, 1992ko uztaila-abuztua.
- 1994, *Julieta, Romeo eta saguak*, Madrid: SM, "Baporea" Saila.
- 1995, *Nire eskua zurean*, Donostia : Erein, "Auskalo" Saila.
- 1997a, *Ahatetxoa eta sahats negartia*, Donostia: Elkar.
- 1997b, *Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean*, Madrid: Anaya "Sopa de letras" Saila.

### D.2) BESTE HIZKUNTZATAN ARGITARATUTAKO LIBURUAK.

#### Gaztelaniaz.

- 1984a, *Chan el fantasma* Barcelona: La Galera, " La Gaviota" Saila. Egile itzultzaile.
- 1984b, *La tienda de Pepa*, Barcelona: La Galera, " La Chalupa" Saila. Egile itzultzaile.
- 1985, *La estrella verde*, Barcelona: La Galera, "La Chalupa" Saila. Egile itzultzaile.
- 1988, *La barca de mi abuelo*, Barcelona: La Galera, "La Chalupa" Saila. Egile itzultzaile.
- 1990a, *Irma*, Barcelona: La Galera, "La Chalupa" Saila. Egile itzultzaile.
- 1990b, *María y el paraguas*, Barcelona: La Galera, "La Gaviota" Saila. Egile itzultzaile.
- 1993, *Rusika*, Madrid: SM, "Catamarán" Saila. Egile itzultzaile.
- 1994a, *Julieta, Romeo y los ratones*, Madrid: SM, "La Gaviota" Saila. Egile itzultzaile.
- 1994b, *Cuadernos secretos (Alex, Iholdi e Izeba Txikia)*, Barcelona: Edebé, "Tucán" Saila. Egile itzultzaile.

1995, *Una bicicleta en huelga*, Barcelona: Grijalbo-Mondadori, "L'Arca" Saila. Egile itzultzaile.

1997, *Cuando los gatos se sienten tan solos*, Madrid: Anaya, "Sopa de letras" Saila. Egile itzultzaile.

#### **Katalanez.**

1984a, *Txan el fantasma*, Barcelona: La Galera, "La Gavina" Saila. Itzulpena: Francesc Boada.

1984b, *La botiga de Pepa*, Barcelona: La Galera, "La Xalupa" Saila. Itzulpena: Angel Serra.

1985, *L'estrella verda*, Barcelona: La Galera, "La Xalupa" Saila. Itzulpena: Albert de la Torre.

1988, *La barca de l'avi*, Barcelona: La Galera, "La Xalupa" Saila. Itzulpena: Josep Lluch.

1990a, *Irma*, Barcelona: La Galera, "La Xalupa" Saila. Itzulpena: Josep Lluch.

1990b, *La Maria i el paraigua*, Barcelona: La Galera, "La Gavina" Saila. Itzulpena: Oriol Gil Sanchis.

1992, *Russica*, Barcelona: Cruïlla, "El vaixell de vapor" Saila. Itzulpena: Gemma Lienas.

1994, *Quaderns secrets*, Barcelona: Edebé.

1995, *Una bicicleta en vaga*, Barcelona: Grijalbo-Mondadori. Itzulpena: Pau Joan Hernandez.

1998, *Quan els gats se senten molt sols*, Barcelona: Barcanova.

#### **Galizieraz.**

1984, *A tenda da Pepa*, Vigo: Galaxia, "A chalupa" Saila. Itzulpena: Xavier Senin.

1985, *A estrela verde*, Vigo: Galaxia, "A chalupa" Saila. Itzulpena: Xavier Senin.

1988, *O avo*, Vigo: La Galaxia, "A chalupa" Saila. Itzulpena: Antón Pineiro.

1990, *Irma*, Vigo: La Galaxia, "A chalupa" Saila. Itzulpena: Carme Rodríguez.

1996, *A miña man na túa*, Vigo: Xerais, "Merlín" Saila. Itzulpena: Tereixa Hernández.

#### **Ingeleseraz.**

1996a, *Karmentxu and the little ghost (Txan Fantasma)*, Reno (U.S.A.): University of Nevada Press. Itzulpena: Linda White.

1996b, *The dancing flea (Errusika)*, Reno (U.S.A.): University of Nevada Press. Itzulpena: Linda White.

#### **Frantsesez.**

1996a, *Iholdi*, Ginebra (Suitza): La joie de lire. Itzulpena: Luzien Etxezaharreta.

1996b, *La petite tante (Izeba txikia)*, Ginebra (Suitza): La joie de lire. Itzulpena: Luzien Etxezaharreta.

1996c, *Alex*, Ginebra (Suitza): La joie de lire. Itzulpena: Luzien Etxezaharreta.

#### **Alemanieraz.**

1997, *Tanz, Russika, tanz!*, Berlin: Albertliner Verlag. Itzulpena: Karin Zaitani.

#### **Grekeraz.**

1989, *Txan fantasma*, Atenas: Sincroni Epoxi. Itzulpena: Angeliki Vrettou.

1990, *Josepi dendaria*, Atenas: Sincroni Epoxi. Itzulpena: Angeliki Vrettou.

#### **Bretoieraz.**

1993, *Josepi dendaria*, Kergleuz: An Here. Itzulpena: Gwenael Emelianoff.

#### **Albanieraz.**

1993, *Maria eta aterkia*, Shtëpia Botuese, "Tirana". Itzulpena: Mira Meksi.

1994a, *Josepi dendaria*, Rilindja: Përfëmijë. Itzulpena: Mira Meksi.

1994b, *Aitonaren txalupan*, Mrekullia , Urtarrila-Martxo. Itzulpena: Mira Mexsi.

1994c, *Txan fantasma*, Rilindja, Përfëmijë. Itzulpena: Mira Mexsi.

1994d, *Alex*, Sirena E Vogel 5. Itzulpena: Mira Mexsi.

### D.3) BERE OBRARI BURUZKO ERRESEINA, KRITIKA ETA ELKARRIZKETAK GAZTELANIAZ.

ARANGUREN, P., 1991, "Mariasun Landa y Jose Austin Arrieta, premios "Euskadi" de Literatura ", *El Diario Vasco*, 1991-11-22, 75 (*Alex*; Egunkari-kronika).

BALZOLA, A., 1997, "Mariasun Landa. O la soledad de una loba esteparia", *Clij* 100, abendua, 7-12 (Elkarrizketa).

C.I., 1991, "Mariasun Landa, traducida al griego", ?, 1991-10-15 (*Txan Fantasma* y *Josepi Dendaria*, erreseina).

CALLEJA, S., 1988, "*Errusika*", *El Correo español*, 88-9-7 (kritika).

CLIJ, 1992, "Premios Euskadi 1992: Mariasun Landa", *Clij* 38, abril 1992, 28-29 (egilearen hainbat adierazpen dakar).

CLIJ, 1993, "*Rusika*", *Clij* 55, 1993 (erreseina).

CLIJ, 1994, "*Cuadernos secretos*", *Clij* 65, oct. 1994 (erreseina).

CLIJ, 1994, "*Julieta*, *Romeo y los ratones*", *Clij* 65, octubre 1994 (erreseina).

CLIJ, 1995, "*Una bicicleta en vago*", *Clij* 77, nov. 1995 (erreseina).

DEIA, 1991, "Mariasun Landa, Asun Balzola y Joxe Austin Arrieta, premios "Euskadi", *Deia*, 1991-11-22 (egunkari-kronika).

DIARIO VASCO, 1997, "Los libros más vendidos" (*Nire eskua zurean* 2º libro más vendido en euskera), *El Diario Vasco*, 97-1-11, 11.

EGIN, 1993, "*Errusika*" en castellano", *Egin*, 93-11-12 (egunkari-kronika).

EL PAIS, 1995, "El impecable estilo intimista de Mariasun Landa", *El País. Babelia*, 1995-12-16, 18 (*Nire eskua zurean*, erreseina).

ETXANIZ, X., 1995, "*Nire eskua zurean*", *Clij* 75, 1995 (erreseina).

GALO ANZA, I., 1992, "Es difícil escribir mucho sin caer en la repetición" (elkarrizketa), *Primeras Noticias*, octubre 1992, 22-23.

GALO Y SALINAS, 1992, "Asun Landa: "Mis libros reflejan el mundo juvenil", *El Diario Vasco*, 1992-7-18 (elkarrizketa).

GUTIERREZ, MARISA, 1990, "Nombres: Mariasun Landa", *Comunidad escolar* 287, 90-9-5.

IBARGUTXI, F., 1995, "Mariasun Landa protagoniza el acto literario de la Biblioteca Municipal", *El Diario Vasco*, 96-5-16, (egunkari-kronika).

- 1997, "Mariasun Landa entra en el mercado alemán con la Itzulpena de "Errusika", *El Diario Vasco*, 97-6-2, 53 (egunkari-kronika).

INTXAUSTI, A., 1993, "Escritores en el aula", *El País*, 1993-3-9, 8 .

IRAETA, M., 1994, "Mari Asun Landa, viaje al Oeste americano", *El Diario Vasco*, 94-8-17.

IRIGOIEN, R., 1990, "Mariasun Landa", *Egin*, 1990-1-9 (egunkari-kronika).

- 1990, "María y el paraguas", *Egin*, 90-6-19 (kritika).

LASHERAS, A., 1995, "Palabras fecundas. La literatura femenina en Euskadi, entre la escasa tradición y la esperanza", *El Mundo*, 95-3-8, 74 (zenbait euskal idazleren adierazpenak).

LEER, 1995, "*Una bicicleta en huelga*", *Leer*, 1995 (erreseina).

MARIN, M., 1997, "Escritores con el sueldo asegurado", *El País*, 97-5-29, 26 .

MEAURIO, J.M., "Mari Asun Landa, el eterno retorno", *El Diario Vasco*, 92-7-23 (egunkari-kronika).

OTXOA, J., 1991, "Literatura infantil en euskera (y II)", *Leer* 41, 1991ko apirila (kritika).

- "Otoño Literario", *Leer*.

SOTORRA, A., 1996, "*Una bicicleta en vaga*", *Avui*, 95-1-18 (kritika).

TUDELA Y PRATS, S., 1994, "*Quaderns secrets*", *Faristol* 19, 1994ko abendua. (erreseina).

TURRAU, C., 1990, "En Euskadi ellas también escriben, aunque son menos", *El Diario Vasco*, 90-6-10, 106 (egunkari-kronika).

- 1996, "Josefina Aldecoa, Mariasun Landa y Carmen Riera acudirán al IX Congreso de Escritoras", *El Diario Vasco*, 96-11-16 (egunkari-kronika).

VASCO PRESS, 1992, "Mariasun Landa y Manu López, galardonados en Berlín", *El Diario Vasco*, 1992-9-13, 85 (*Iholdi*, egunkari-kronika) .

XX, 1991, "Mariasun Landa Etxebeste" in *Autores españoles de Literatura Infantil y Juvenil*, Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil (erreseina bio-bibliografiko laburra).

XX., 1994, "*Cuadernos secretos*", *Novedades* 17, 1994 (kritika).

XX., 1996, "La Literatura Infantil es fundamental para el desarrollo del gusto literario" , *Euskal Etxeak* 31, 1991, 9-10 (elkarrizketa).

#### D.4) BERE OBRARI BURUZKO ERRESEINA, KRITIKA ETA ELKARRIZKETAK EUSKARAZ.

AGIRRE, J., 1987, "Bilintx sariak: Mendizabal, Etxeberria eta Landa", *Hemen*, 87-11-30, 25 (egunkari-kronika).

- 1989, "Euskarazko haur literatura, ikastolaren itzalean edertu eta etxe barruan zimeltzeko arriskua duen lore ergela", *Egin*, 1989-4-6 (Haur eta Gazte Literaturaren Nazioarteko egunean hainbat euskal idazlek egindako adierazpenak).

- 1995, "Landak 18, Markuletak 1", *Egin*, 95-5-18 (*Nire eskua zurean* liburuaren aurkezpena).

- 1997, "Mendigurendarrak eta Landa", *Egin*, 97-6-19, (Egunkari-kronika).

ALBOKA, 1992, "Ondo idazteko oso garrantzitsua da asko irakurtzea eta ideiak ordenatzea", *Alboka*, 1992-2, (Elkarrizketa).

ALMAGIA, K., 1996, "Bigarren mailako generoa", *Egin*, 96-10-14 (egunkari-kronika).

ARANZABAL, A., 1990, "Antiabentureroak elkarren lagun", *Egunkaria*, 90-12-15 (*Alex*, erreseina).

- 1991, "Ezusteko Kolpea", *Egunkaria*, 1991-1-13 (*Irma*, erreseina).

- 1991, "Bizikleta bat greba egiten", *Egunkaria*, 1991-1-16 (*Kleta bizikleta*, erreseina).

ARGIA, 1988, "Errusika", *Argia* 1203, 88-6-19 (erreseina).

- "*Iholdi*", *Argia* 1230 (erreseina).

- "*Maria eta Aterkia*", *Argia* 1227 (erreseina).

- 1996, "Mariasun Landari...", *Argia* 1.603, 96-12-8, 30.

ARISTI, P., 1995, "Emozioa bai, sentimentalismoa ez", *Argia* 1543, 95-9-19, 45 (kritika) (*Nire eskua zurean*).

- 1995, "Tom Sawyer-ez maitemindu zen neska", *El Diario Vasco*. *Zabalik*, 95-5-24, 73 (elkarrizketa).

- CARRILO, M., 1997, "Bere liburuez aritu da Mariasun Landa Iruñeko zenbait ikastoletan", *Diario de Noticias*, 97-2-7 (egunkari-kronika).
- D.V., 1997, "Mariasun Landaren bi ipuin publikatu dira Estatu Batuetan", *El Diario Vasco*, 97-1-16 (egunkari-kronika).
- DIARIO VASCO, 1995, "Landaren "Kleta bizikleta" gazteleraz jada", *El Diario Vasco*, 95-7-27, (egunkari-kronika).
- 1997, *Ahatetxoa*, *El Diario Vasco-DV Gaztea*, 97-12-24, 7(erreseina).
- EGIN, 1985, "Mariasun Landa/Bernardo Atxaga", *Egin*, 1985-4-2, 18.
- 1992, "Haur Literatura, Gasteizen aztergai. Mariasun Landa, Anjel Lertxundi eta Xabier Etxaniz, *Egunkariak* antolatuturiko mahainguruan", *Egin*, 92-4-1, 54 (egunkari-kronika).
- 1993, "¿Cómo pasan las fiestas...? Mariasun Landa", *Egin*, 93-8-8, XIII (egunkari-kronika).
- EGUNKARIA, 1996, "Nik ere bai: Neukan irudimena euskararen zerbitzuan jarri nuen", *Egunkaria*, 96-3-12 (elkarrizketa).
- 1996a, "Mariasun Landaren "Nire eskua zurean" galegoz plazaratu du Xerais-ek", *Egunkaria*, 96-6-15 (egunkari-kronika).
- 1996b, "Mariasun Landaren hiru liburu kaleratu dira Suitzan", *Egunkaria*, 96-11-21 (egunkari-kronika).
- 1997, "Mariasun Landaren bi liburu ingeleseratu ditu Linda Whitek", *Egunkaria*, 97-1-15 (egunkari-kronika).
- ELUSTONDO, M.A., 1996, "Abrite portas, klis, klas!", *Egunkaria*, 1996-12 (egunkari-kronika).
- ERZIBENGOA, A., 1997, "Elkar argitaletxeak haur literaturako hiru obra berri plazaratu ditu", *Egunkaria*, 97-6-19, 25 (egunkari-kronika).
- ETXANIZ, X., 1994, "Txan Fantasma", *Hegats* 8, 27-32 (Kritika).
- 1995, "Sentimenduen sarea", *Egunkaria*, 95-5-28 (*Nire eskua zurean*, kritika).
- 1997, "Sinpletasun landua" (*Ahatetxoa eta Sahats negartia*), *Egunkaria*, 97-5-31, 33 (kritika).
- FOURCADE, L., 1998, "Kontsolatzeko metodoa. ML idazleak mintegia eskaini du Miarritzeko aste kulturalean", *Egunkaria*, 98-3-26, 31 (kronika).
- GARCIA, N., 1995, "Haur eta Gazteentzako literatura idaztea gerora ereitea dela uste dut", *Deia*, 95-2-15, (elkarrizketa).
- IBARGUTXI, F., 1995, "Landa eta Markuleta plazara", *El Diario Vasco*, 95-5-18 (egunkari-kronika).
- 1997, "Imajina ezazu Euskadi" saria irabazitako Xabier Mendigurenen bi ipuin atera dira. Mariasun Landa eta Mendiguren Elizegiren liburu bana ere plazaratu dira", *El Diario Vasco*, 97-6-19, 63 (egunkari-kronika).
- IPURBELTZ, "Esklusiba. Mariasun Landa", *Ipurbeltz* 227 (elkarrizketa).
- ITURBIDE, A., 1995, "Haur eta Gazte literatura", *Egunkaria*, 95-12-23, 29 (*Nire eskua zurean*, kritika).
- JIMENEZ, E., 1997, "Irizpide bakarra saltzea bada, jai dugu", *Argia*, 1997-6-1 (elkarrizketa).
- JUARISTI, F., 1995, "Triangelua", *El Diario Vasco*, 95-6-10 (*Nire eskua zurean*, kritika).
- LANDA, J., 1991, "Euskadi Sariak", *Argia* 1363, 41-42 (egunkari-kronika).
- LOPEZ, M., 1991, "Heldu umetuak eta akuri-haurrak", *Egunkaria*, 1991-6-15 (kritika).
- M.A., 1991, "Mariasun Landaren "Kleta bizikleta" zoologikoan", *Deia*, 1991-1-24 (erreseina).
- M.A., 1991, "Momentu onean heldu zait saria", *Deia*, 1991-11-22 (elkarrizketa).

MARTINEZ, L., 1995, "Humorea armarik zorrotzena da", *El Correo español*, 95-2-12, 60 (elkarrizketa).

MENDIETA, I., 1990, "M<sup>a</sup> Asun Landa idazlea", *Deia*, 90-3-1 (egunkari-kronika).

MUJIKA, M., 1997, "M.Landa: Tentsio narratiboa eta erritmoa lantzeak obsesionatu nau", *Egunkaria*, 97-12-5, 4 (Katuak bakar bakarrik.... elkarrizketa).

OTEGI, V., 1981, "Amets uhinak", *Jaiegin*, 1981-12-5.

UBEDA, J., 1997, "Mariasun Landa idazlea proposatuko du Galtzagorri taldeak Andersen sarirako", *Egunkaria*, 97-4-9, 32 (egunkari-kronika).

- 1998, "Gure egoera orokorra da. ML haur literaturako ilustrazioari buruzko mintegian izan da Santiagon", *Egunkaria*, 98-3-3, 27 (kronika).

ZABALA, J.L., 1992a, "Zortzitik laurogeitazortzira bitartekoentzat", *Egunkaria*, 92-4-5, 32-33.

- 1992b, "Hizkuntz minorizatueta haur eta gazte literaturaz erakusketak zabala Münchenen", *Egunkaria*, 92-5-21, 24 (egunkari-kronika).

- 1993, "Gezur zuriak ala egia beltzak?", *Egunkaria*, 1993-1-3 (Potx, Kritika).

- 1995a, "Mariasun Landa bere obraz mintzatuko da gaur Donostiako Udal Liburutegian", *Egunkaria*, 95-5-16 (egunkari-kronika).

- 1995b, "Idaztean ez dut haurrengan pentsatzen", *Egunkaria*, 95-5-18, 31 (egunkari-kronika).

- 1997a, "Gerardo Markuletak egindako itzulpen bat sartu dute IBBYren ohorezko zerrendan. Mariasun Landa Andersen saria eskuratzeko lehiatik kanpo geratu da oraingoz", *Egunkaria*, 1997-6 (egunkari-kronika).

- 1997b, "Oso bakarrik gaude kanpora begira", *Egunkaria*, 97-2-6, 23 (elkarrizketa).

- 1997c, "Irakurtzeko ilusioa pizten", *Egunkaria*, 1997-12-5,4.

ZUBELDIA, I., 1995, "Sentsibilizazio handiagoa behar da", *Egunkaria*, 1995-4-2 (encuesta).

#### D.5) KRITIKAK ATZERRIKO HIZKUNTZETAN.

XX, 1997, "La Joie de lire. La crème des petits suisses", *Livres au Trèser, Sélection* 1997, 17.