

Emakumezkoen irudikapena Joseba Sarrionandiaren 1981-2001 bitarteko poesia- eta prosa-lanetan

Eider Rodriguez Martin
UPV/EHUko irakaslea

Artikulu honetan Joseba Sarrionandiaren poesia- eta prosa-lanetan agertzen diren emakumezkoen irudikapena aztertzen da, 1981eko *Izuen gordelekuetan barrena* poesia-liburutik hasi eta 2001ean *Lagun izoztua* eleberria argitaratu bitarteko garaia aintzat hartuta. Hogei urteko ibilbidean irudikapenok Sarrionandiaren obran izandako bilakaera agerian utzi nahi izan da, ondorio nagusia izanik *Lagun izoztua*-ren argitalpena arte ez dagoela estereotipoari ihes egiten dion emakumezkoaren irudikapenik.

GAKO-HITZAK: Literatur kritika feminista · Emakumezkoen irudikapena · Sarrionandia.

Representation of women in the poetic and narrative work of Joseba Sarrionandia, between 1981 and 2001

This article analyses how women are represented in the poetic and narrative work of Joseba Sarrionandia, focusing the analysis in the period that goes from the publication of his poetry book *Izuen gordelekuetan barrena* (In the Recesses of Fear) in 1981, to the publication of his novel *Lagun izoztua* (The Frozen Friend) in 2001. The analysis will deal with the development that the representation of women has undergone in the work of Sarrionandia, concluding that, up to *Lagun izoztua*, all women characters in his oeuvre correspond to stereotypical representations.

KEY WORDS: Feminist literary criticism · Representation of women · Sarrionandia.

Jasotze data: 2014-11-13 *Onartze data:* 2014-12-12

Sarrera

Artikulu honetan, Joseba Sarrionandiaren 1981-2001 bitarteko poesia- eta prosa-lanetan emakumezkoen irudikapenaren nolakotasunak aztertuko ditugu. Horretarako, lehenik eta behin, Mendebaldeko pentsamenduaren historian eta literatur tradizioan emakumezkoek izan duten irudikapenari gainbegiratu emango diogu; jarraian, Sarrionandiaren lanetako emakumezkoen irudikapenak tradizio horrekin kontrastean behatuko ditugu. Halaber, aztergai ditugun lanetako emakumezkoen presentziaren sarritasuna eta emakumezko horien nolakotasunak azaleratuko ditugu, Sarrionandiaren hogeitau urteko ibilbidean irudikapenok jasandako bilakaera marrazteko xedez.

Emakumezkoen irudikapena Mendebaldeko literaturan

Literatur kritika feministaren aitzindarietako bat izango zen artikuluan Joanna Russék dio idazleak, izan emakumezko zein gizonezko, ez duela nahi duena idazten ahal, bere irudimena itxura batean irudi lezakeena baino hesituago dago eta. Hala, patriarkatuaren markoetan sortua denez, kultura maskulinoa da, eta bai gizonezkoen eta bai emakumezkoen kulturaren inguruko ikuspegia eta ulerkerak ere halakoa da:

Writers (...) do not make up their stories out of whole cloth; they are pretty much restricted to the attitudes, the beliefs, the expectations, and, above all, the plots are «in the air» (plot being what Aristotle called *mythos*; and in fact it is probably most accurate to call the plot-patterns *myths*). They are dramatic embodiments of what a culture believes to be the true, or what it would like to be true, or what it is mortally afraid may be true. Novels, especially, depend upon what central action can be imagined as being performed by the protagonist (or protagonists), i.e., what can a central character *do* in a book? An examination of English literature or Western literature reveals that of all the possible actions people can do in this fiction, very few can be done by women (Russ, 1971: 81).

Tramak ere eraikuntza kulturalak baitira, errealitatea itxuratzen duten produktuak, eskarmentu eta gertakizun batzuen balioa lehenesten dutenak beste batzuen alboratuz. Urtez urte eta mendez mendeko lan tai gabeari esker, sinesgarritasuna eta egiantzekotasuna ere bahituta dagoen zerbait da (Gopegui, 2011): zenbat eta eraikuntza kultural horretatik gehiago urrundu, orduan eta egiantzekotasuna lortzen zailago.

Pentsamendua binakako aurkakotasunez antolatzen eta eratzen da eta biko trentza horrek filosofia, kritika, mendez mendeko irudikapena, hausnarketa eta literatura ere zeharkatzen ditu (Cixous, 1995). Feministek sexu-ezberdintasuna jendartearen antolatzeak, gorputzak, jokabideak, balioak, espazioak, lanak, emozioak, koloreak eta abarrekoak sailkatzeak modurik oinarritzko eta iraunkorrena zela ulertu zutenean (Gobulov, 2012: 35), agerian utzi zuten «gizon» eta «emakume» kategoriek beren baitan hartzen zituzten tasunak ez zirela berezkoak edo naturalak, baizik eta historikoki eraikiak¹.

1. Eraikuntza historiko hauen jatorria denboran urruti kokatzen da: K.a. VI. mendean eskola pitagorikoak zenbakien sorrera azaltzeko balio zuten printzipio bi ezarri eta zabaldu zituen: bakoitiaren eta bikoitiaren printzipioak. Doktrina horren arabera, zenbaki bakoitiak bikoitiak baino perfektuagoak dira,

Orobat, Mendebaldeko literaturak eraikuntza historiko kultural horretan hartzen du parte, modu aktiboan hartu ere; izan ere, tramaren barnean emakumezko pertsonaiek duten funtzioaren eta presentziaren arabera batzuetan, edota emakumezko pertsonaien irudikapen psikologiko eta fisikoen arabera besteetan, emakumezkoek historikoki egotzitako tasunak birstortu eta indartu egiten baititu, sexu-ezberdintasuna naturalizatuz eta ordena sozialaren baitan bete behar duten lekua egonkortzen lagunduz.

Hala, Mendebaldeko literaturaren historian emakumezkoak «bestea» izan dira, gizonetzkoaren parean dagoen «bestea» alegia, askotarikoak izan daitezkeelarik emakumezkoek «beste» paperean har ditzaketen rolak:

Madres, objetos sexuales, vírgenes, amas de casa, pasivas, disponibles para el deseo masculino, sin voluntad propia, sin voz y sin las capacidades necesarias para configurarse como seres autónomos y racionales (...)

Las mujeres en los relatos más comunes «existen únicamente con relación al protagonista (que es varón), por lo que suelen ser objetos contados, deseados, concebidos desde una perspectiva masculina, mujeres que «en realidad no existen: en el mejor de los casos son representaciones de los roles sociales que supuestamente deben cumplir y que con frecuencia no cumplen, pero son los roles públicos y no las mujeres privadas; en el peor de los casos son preciosas, fantasías disparatadas de lo que los hombres desean, odian o temen (Gobulov, 2012: 35-37).

Askorentzat Modernitatearen sortze-testua izan zen *Émile, ou de l'Éducation* (1762) gizonak hezteko tratatuan Rousseauk hiritar eredu idealaren funtsak ezarri zituen. Bertan adierazten denez, emakumezkoak moralki behe-mailako izaki dira eta ezin dira subjektu izan, ez baitira ez inpartzial, ez unibertsal, eta, ondorioz, gizonetzkoaren osagarri gisa soilik hez daitezke. Haien funtzioa etxe-esparrura eta ugalketara mugatu beharko litzateke. Arrazoiaren parean, emakumezkoa «bestea» da, pasioa, sena eta gaizkia alegia, eta ezaugarri horiek erauzi ezinak izan arren, arrazoiaren bidez beza daitezke.

Amelia Valcárcelek (2001) *misoginia erromantikoaren* garaia deitzen dio Rousseauaren misoginia eta Schopenhauerren naturalismoaren uztartekari:

Los filósofos que trato (...) no son en absoluto figuras de segunda o tercera fila escondidos en los recovecos de la historia de la filosofía. Fueron las principales cabezas

hasiera, erdigunea eta amaiera baitauzkate; zenbaki bikoitiak, ordea, zehaztugabeak eta osagabeak dira. Zenbaki bikoitiak, beraz, finitua eta zehatza dena irudikatzen eta ordezkatzeko du; zenbaki bakoitiak, aldiz, amaigabea eta zehaztugabea dena. Printzipio horietan oinarrituta eta aurkakotasunak abiapuntu hartuta, errealitatea azaltzeko kontzeptu-taula bat osatu zuten, hona adibide batzuk: bat/amaigabea, ezker/eskua, argitasuna/iluntasuna, ona/txarra, gelditasuna/mugimendua, eta jakina, baita maskulinoa/femeninoa ere. Platonek, hariari jarraiki, gizonetzkoak jainkoengandik sortuak zirela esan zuen: gizonetzkoek soilik zuten arima, eta lurtean zuzentasunez eta egokitasunez bizi zirenak izarretara itzuliko ziren; aldiz, lurtean bidegabeki eta koldarki bizi zirenak hurrengo belaunaldian emakume jaioko ziren. Emakumea izaki akastua zelako ulerkera horrek bide luzea egin du, eta XVI. mendean, Francis Baconek forma eta materia ezagutzarekin lotu zituen, zeina gizonetzkoa den, eta natura, ezagungarria den hori, emakumezko. Aro modernoan, arrazoa gizonetzkoari lotuta joan zen, eta Genevieve Lloyd (1984) iritziz, arrazoa maskulinoa delako ideia Mendebaldeko tradizio filosofikoaren hondo-hondoan datza (Westmarland, 2001).

del siglo XIX las que teorizaron por qué las mujeres debían ser excluidas. Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, son figuras cuyo nombre inmediatamente reconoce cualquiera que no sea ducho en la materia. Y esos nombres suenan rodeados del respeto condigno. Estos pensadores tuvieron una indiscutible influencia en todo lo que fue la formación de los nuevos discursos científicos, técnicos y humanísticos. La medicina, la biología, todas las ciencias nacientes que en el XIX comenzaron a asentarse, así como la psicología, la historia, la literatura o las artes plásticas dieron por buenas las conceptualizaciones de alguno de ellos (Valcárcel, 2001: 16).

Batetik, emakumezkoa «bestea» bezala irudikatzeko zereginen Goetheren *Hautapen-ahaidetasunak* (1809) aipatu nahi genuke. Bertako Otilia eta Carlota iloba-izebek haragituak lukete emakume tipo malenkoniatsu, barne eder, uko-egilea (García Rayego, 2002). Bestetik, Coventry Gardenek 1885. urtean argitaratu zuen *The angel in the house*-k Rousseuren eredu femenino idealari segida eman zion eta hala egonkortuko da XIX. mendean estereotipo femeninoa: emakumezko perfektua gizonetzko subjektuaren ama edo emazte etxekoi, neskame, kasto, sakrifikatu eta bertutetsua da. XIX. mendearen bukaeran, psikiatra, psikologo, psikoanalista eta ginekologoaren eraginez bestetik, emakume-aingeruak eitea aldatuko du: «La imagen del “ángel victoriano”, aquella mujer sumisa, promovida también por los prerrafaelistas, se transformará en la fantasía masculina en la del “ser inválido”» (García Rayego, 2002: 4). Garai hartakoa da Charlotte Perkins idazlearen *Hormako paper horia* (1892) kontakizun autobiografikoa: etxeko aingeru izan behar zuena depresioak jo eta giltzapetu egingo dute.

Etxeko aingeru eta emakume zoroaren ostetik *femme fatale*-a eta «emakume berria» etorri ziren, XIX. mendearen amaieran eta XX.aren hasieran. Lehena, Saderen tradizional libertinotik ekarria, bigarrena sufragismoaren alaba. Emakume berria eta *fatale*-a artista gisa irudikatu ohi da, intelektuala, askea, ambizioaren ahurrean suntsipena darama, eta Scott Fitzgeralden hainbat pertsonaia femeninoak balio dezakete adibiderako (García Rayego, 2002). Garai horretan, sexualitateak gobernatutako pertsonaia femeninoak sortzen hasi ziren eta, gutxika, hipersexualizatutako² emakumezkoak hasiko ziren agertzen literatura anglofonoan, James Joycen *Ulysses*-eko (1922) Molly Bloom edota Henry Millerren narrazioetako pertsonaia femeninoak kasu. Hain handia izan zen emakumea irudikatzeko molde berriak eragindako probokazioa, ezen Henry Miller lizunkeriagatik epaitu baitzuten. Garai bertsukoa da «emakume indartsua» eta «ama kastratzailea»-ren irudikapena, eta D.H. Lawrence hainbat emakumezko pertsonaia sartuko liriteke kategoria horretan (García Rayego, 2002).

Laburbilduta, honela jasotzen du Cixousek (Cixous eta Clément, 1975) emakumezkoaren patua historian zehar:

Où est-elle?
Activité/passivité,
Soleil/Lune,

2. Henry Millerren *Tropic of cancer* (1934) eleberriko pasarte askotan, adibidez, emakumezko pertsonaia sinekdoke bidez ematen zaizkigu, alegia emakumezko horien aluek ordezkatzeko eta irudikatzen dituzte emakumezko horiek osoki.

Culture/Nature
Jour/Nuit,
Père/Mère,
Tête/sentiment,
Intelligible/sensible,
Logos/Pathos.

Forme convexe, marche, avance, semence, progrès. Matière, concave, sol -sur lequel s'appuie la marche, réceptable.

Emakumezkoa bestea da, pasibotasunaren, ilargiaren, naturaren, gauaren, amaren, sentimenduaren, patruaren eta materiaren aldera lerratutakoa; haatik, gizonezkoa akzioaren, eguzkiaren, kulturaren, egunaren, aitaren, buruaren, adimenaren, hitzaren eta formaren aldean ageri da kokatuta.

Emakumezkoen irudikapena Joseba Sarrionandiaren lanetan

Joseba Sarrionandiaren lanak bi arotan bereizi nahi genituzke:

1. 1981-1995: lehen aroari dagozkio *Izuen gordelekuetan barrena* (1981) [aurrerantzean IGB], *Marinel Zaharrak* (1987) [aurrerantzean MZ], *Gartzelako poemak* (1992) [aurrerantzean GP] eta *Hnuy illa nyha majah yahoo* (1995) [aurrerantzean HINMY] olerki-liburuak, baita *Narrazioak* (1983) [aurrerantzean N], *Atabala eta euria* (1986) [aurrerantzean AEE] eta *I far aldeko orduak* (1990) [aurrerantzean IAO] narrazio-liburuak ere.

2. 2001: *Lagun izoztua* eleberria soilik dagokio aro honi.

Jarraian eta hurrenez hurren poesia- eta prosa-lanetako emakumezkoen irudikapenaren nolakotasunak aztertuko ditugu. Horretarako, bi alderdi hartuko ditugu aintzat: paratestua, batetik; testua, bestetik.

1985-2001

Garai honetako liburuen paratestuan giza irudiak aurkitu ditugu, azaletan eta ilustrazioetan: IGBn Gustave Doré-ren ilustrazio bat dago, zeinak Jesukristo edo beste martiri bat gogora dakarzkigun gizonezko bat irudikatzen duen ekaitzaren erdian masta bati lotuta; MZko azalean Emilio Campos Goitiaren margo bat ikusten dugu eta bertan jatorri euskaldunekoak diruditen hainbat gizonezkoren siluetak txalupa baten inguruan burumakur; GPko azalean zein barruko orrialdeetan Josu Monteroren egiletza duten «Momias culturales» eta «Cabezas cortadas» sortako hainbat irudi espresionista, gizonezko itxurakoak tragikotasunez irudikatuz; azkenik, emakume bati dagokion irudi bakarra AEEko azalean ageri da eta jarrera sentisualean dagoen emakumezko baten gorputzari dagokio, atzetik eta lepotik behera: «Oihal finezko lo-soineko luze baten antza duen zerbait jantzirik agertzen da, bizkarrez, gorputza aurrera makurturik, ukuilu bat izan daitekeen leku ilun batean. Oihala blai eginda egotearen eraginez, emakumezkoaren ipurdia agerian geratzen da eta irudiaren eta ondorioz azalaren erdigunea hartzen du. Esan daiteke asmo erotikoa duen irudia dela, sexuaren aurrekariak edo ostekoak iradokitzen

baitzkgu (...). Emakumezkoaren burua legokeen espazioa betez lauki-zuzen beltz bat dago, liburuaren izenburuaren berri ematen duena» (Rodríguez, 2014a: 149). Garai honetako paratestuak, nahiz eta oso modu singlean izan, nahikoa ongi jasotzen ditu Sarrionandiak gizonezkoak eta emakumezkoak irudikatzen erabiliko dituen bideen nondik norakoak: gizonezkoek sufritu egiten dute beren ekintzetatik eratorritakoengatik (ekaitza, lan gogorra, heriotza); emakumezkoa sexualizatuta agertzen da guztiz, bururik gabe, olgetari loturik.

Behin paratestuak aztertuta, ikus ditzagun liburuz liburu eta xeheago, emakumezkoen irudikapenaren nolakotasunak testuetan:

IGBn ageri diren emakumezkoak amonak edo amak, neskatxak, putak, maitaleak edo mitologiatik eratorritako pertsonaiak dira. Amonak diren kasuetan, etxean irudikatzen dira, goxoan, supazter inguruan edo leihotik begira:

Arrosarioa amantalean gorde eta
atariko aulkitik altzatu zen,
kabalea ikusi, leihotik so egin antzarei
eta arnas hestuka hurbildu zen amatxi
subazter zokorat, eriak urduri (IGB: 27).

Eta olerkiaren amaieran:

Zure kadiran, oroit minetan
ardura zait nigarra begietaratzen (IGB: 27).

Poetak du negar egiten, poetak sentitzen duena ezagun zaigu, amonak ez du ahotsik.

Negar egiten duten subjektu gehiago bada poemarioan («emakume nigarti baten gutun amultsua», «zuhaitz bakoitzaren ondoan emakume bat/emakume guziak nigarrez», «tristura handiegia zaien neskatxak»), emakumezkoak guztiak, baina ez zaigu haien minaren testuingururik ematen, irudi bat besterik ez dira, misteriotsua, baina arrazoimenetik apartekoa, ahotsik gabea. Salbuespen gisa agertzen da negarra begietan eutsi ezin duen Casey soldadua ama, zeinaren saminak iturri jakina duen: hark ere amantala darama eta bertan jaso ditu hil dela dioen gutuna bai eta hil aurretik semeak bidalitakoa ere. Malkoei eutsiko die, hala ere, etxea garbitzen segituko du, senarrari gosaria prestatuko dio eta semeak gutunean eskatutako enkargua egitera joango da, zer sentitzen/pentsatzen duen, ordea, ez dakigu, bi gizonen (semea eta senarra) zerbitzura baitago haren gorputza eta gogoa.

Asko dira IGBn agertzen diren maiteak eta horien kasuan ere antzera gertatzen da: gutunen hartzaile dira («Parisetik amodio gutuna»), poemen jasotzaile (bigarren pertsonan eta nokan idatzirik maitasun-olerkietan), baina ez dakigu deus beraiei buruz. Tarteka bataren begiak edo bestearen ezpainak zaizkgu deskribatzen, baina ez zaigu esaten ez haien izenik, ez haien sentimendurik, ez haien lanbiderik. Absentzia bat dira, maiteminarren eta sexu-grinaren edukiontzi. Bereziki esanguratsua begitantzen zaigu «My dear eta bere eltxoak» poemaren lehenengo ahapaldia:

Garai honetan lehorra dun eguraldia Lisboan.
Sinetsiko al didan, my dear,
su egarria sortzen duela lehortea?
Hik bidalitako gutunak ere, ireki gabe,
suak hartu dizkin banan bana, beste deus ukitu gabe (IGB: 84).

My dear atzean ezkutatutako emakumezko izengabea hartzaile izatetik igorle izatera pasatzen denean ere ez dugu haren ahotsik entzungo, ez guk ez poetak, ireki gabe botako baititu maitearen gutunak sutara.

Neskatilak, neskak eta neskatxak metonimikoki ageri dira kasu askotan:

hara han dizdiraren ohandzea
han non oro den urregorritzkoa
mehategiko lupetza
zakur deslaiak
langile urdinak
eta neskatilen matrailak ere (IGB: 19).

Edota atalka hartzen dira faltan:

hire uso begi nabarrak begiratu nahi dizkin,
hire bihotz tipi honek
hire altzo epelean gorde nahi din (IGB 42).

Neskatxok sexuari lotuta ageri dira maiz:

horditzen dira indiano zaharrak, eta aisa
eranzten dira gauetan nesken alkondarak (IGB: 21).

Edota beste adibide baten argitan:

begi ausart biko neskatilak
zeta gorritzko gona alztatu eta
haigu erraiten derautzu (IGB: 43).

Neskatxez gain, prostitutak («emegalduak») eta «dontzeilak» ere sexuari loturik ageri dira.

Ugariak dira halaber emakumezko pertsonaia mitologikoak edota literarioak, hala nola itsasneskak, Ariadna, Jano Jainkosa eta Ophelia, eta horiek dira «Berrogei izen sonetoa egiteko» poeman agertzen diren apurrekin batera emakumezkoei dagozkien izen propio bakarrak.

«Berrogei izen sonetoa egiteko»k Sarrionandia gaztearen poetikaren funtsa ulertzeko gakoa izango diren izenak jasotzen ditu (Rodriguez, 2014a), eta ondorioz esanguratsua da berrogei horietatik hiru bakarrik izatea emakume-izen: Alice Liddell, Marilyn Monroe eta Juliette Greco. Lehena gainera, Lewis Carrollen inspirazio-iturri izateagatik izan zen ospetsu eta ez bere sorkuntza-lanagatik, bigarrena zinemako ikono sexual famatuena da; nolana dela, ezin dira parekatu sonetoan ere ageri

diren Faulkner, Joyce, Poe edo Van Goghekin kanonizazio artistikoari dagokionez behintzat.

Aitzitik, poemarioaren lehen partean jasotzen da agian, emakumezkoaren muina Sarrionandiaren lehen liburua izan zen honetan:

Aberria hautatu egiten da
—eta emakumea— edo
bakardadeak edo besterik ezak
ezartzen derauku (IGB: 18).

Izan ere, IGBko emakumezkoak pasiboak dira, ez dute hitz egiten, Bestea dira, edo ama/amona onbera edo maite edo puta itxurako izaki sexualizatua. Izena eta istorioren bat duten emakumezkoak, ez dira Sarrionandiak sortuak, mitologiatik eratorriak dira eta dakigun bezala, pertsonaia mitologiko horiek, errepikatzearen eta erabiltzearen poderioz estereotipo gisa funtzionatzen dute (Gobulov, 2012: 85).

MZren amantaldun amonak («bere hatzamar artegak amantal urdinean») agertzen dira atzera, baita leihotik begira dagoen emakume mordoa ere («andere batek begiratzen du leihotik», «leihotik andere zahar batek», «euriaren laztanen eske daude dontzeilak/leihoetan»). MZko emakumezkoaren irudikapena azaltzeko adibide paradigmaticoa litzateke «Oroitzen zaitudanean» olerkia:

Oroitzen zaitudanean, ama,
sukaldean egoten zara
mahaia bostentzat atondu,
aulkian eseri eta
leihotik begira
kristala lausotzen duen lurrina kendu gabe
eta ni —badakit—
zeure begien hondoan nagoela (MZ: 65).

Ama, etxean, sukaldean, etxeko lanetan eta tarteka leihotik begira, helezin, semea du faltan, baina hitzik ez du egiten. «Tiro hotsak»en semea falta duen beste ama bat ere ageri da, zeinaren pentsamenduren bat iritsiko zaigun («ez diat hire arnasagatik negar egingo»). Hori ere etxean, leihotik begira dago lurreen datzan polizia zaurituari eta min ematen dion semearen absentsia irudikatzeko esanguratsua iruditzen zaigun «seme galduaren gela baino hutsago» irudia erabiltzen du Sarrionandiak, etxeari lotua berriz ere andrea.

Ildo berean, ugariak dira beste ezeren gainetik genero-ezaugarria gailentzen zaien neskatilak, dontzeilak, orotariko andrazkoak:

Neskutsak ez dira irten beren lorategietatik
gudariak zerraldo erortzen diren artean (MZ: 35).

Edo:

Euriaren laztanen eske daude dontzeilak
leihoetan; euriak beren paineluak
Hartzen ditu, bere bihotzak tipitzen ditu (MZ: 39).

Edo:

Hiria emakume bat soilik,
Emakume aurpegi bat soilik,
Aurpegi gardena,
Dirdira batek soilik zeharkatua (MZ: 87).

Esan daiteke neskatzak arintasunari, iragankorra denari, denbora-pasari, Sarrionandiaren iruditerian hondartzak irudikatzen duen horri³ lotuta ageri direla. Itxura batean, salbuespena irudi lezake «auzo errebeldean panfleto proletarioak/zabaldu dituen» (MZ: 17) neskatilak, nahiz eta jarraian, lerro bat beherago, sexualizatuta agertuko den («han ilunean/haragi antzeko mosu bat trukatzeko» MZ: 17). Diru-trukeko sexua ere agertuko da sarri («Sobera duen diruarekin/ohean laguntzeko eskatuko dio/ostatuko andereari» (MZ: 21); «larru errezeko andereak hurrengo kale kantoian bizi direla» (MZ: 24), «ateetan haiduru dauden emegalduek» (MZ: 81)).

MZn agertzen diren izen propio ia gehienak, eta asko dira, gizona koei dagozkie, gehienak literaturari edota pentsamenduari loturikoak (Villon, Hugo, Lauaxeta, Aresti, Chesterton, Foucault, Pessoa, Melville...), baina ez bakarrik (Angel Martinez komisarioa). Lagun presoei eskainitako olerkian ere (MZ: 31) 18 lagun presotatik bi soilik dira emakumezko, eta poemarioan zehar, espetxealdiari buruzko poemetan edota atxiloaldiari buruzkoetan ez da andrazkorik ageri.

Nabarmena da garai honetako Sarrionandiarentzat «gizona» termino neutrala eta unibertsa dela eta emakumea (edo neskatila, neskatxa, atsoa...) Bestea dela. Hala erakusten du poemetan egiten duen «gizon» hitzaren erabilerak: «Gizonak bere baitan unibertsoaren/imagina oso bat daduka tamaina tipian» (MZ: 47) eta «torturan gizona, modurik indibidualenean,/ munduaren epilogoia bihurtzen dela» (MZ: 74). Joera hori, terminologiari dagokionez behintzat, aldatu egingo du GP (1992) olerki-bilduman.

GPk MZko «Gartzelako poemak» jasotzeaz gain, berrogei bat berri ere baditu. MZtik GPrako bidean hainbat poemak eraldaketak jasan dituzte. Oraintxe aipatu ditugun adibide bietan «gizon» «gizaki»rekin ordezkatzeko du Sarrionandiak GPn argitaratzerakoan, gure irudikoz «gizon» terminoari neutraltasuna ukatuz eta «gizaki»aren barruan gizon-emakumeak bilduz, nahiz eta azken horren erroa ere «gizon» izan. Zentzu berean, adierazgarri deritzogu MZtik GPrako bidean «Oroitzen zaitudanean ama»k jasandako bilakaerari: bi aldaketa azpimarratu nahi genituzke, lehena, izenburuan bertan emanikoa, «Oroitzen zaitudanetik» «Presoen amak» izatera pasa baita; bigarrena, poemaren amaierarekin loturikoa:

Oroitzen zaitudanean,
ama, sukaldean egoten zara
mahaia bostentzat atondu,
aulkian eseri

3. Itsasoak borrokaldia ordezkatzeko du, eta gizona koei dira nagusi bertan, marinel zein naufragoa izateran. Hondartza aldiz atseden-leku da, olgetarako, sexurako, pasiorako, eta orokorrean transzendentala ez diren ekintzetarako eskenatoki, eta emakumezkoak dira nagusi bertan (Rodríguez, 2014a).

eta leihotik,
kristala lausotzen duen lurrina ezabatu gabe,
neguari begira
eta ni
—badakit— zeure begien hondoan nagoela.

Patioan solasean eta lagun batek:
«Itolarria sentitzen diat...»

Zer den amaren begian egotea! (GP: 43).

Ikusi dugun bezala, jatorrizko aldaeran ematen den amaren irudikapena guztiz da klasikoa Rousseauren ereduaren eta etxeko aingeruaren ildoan. GPn, ordea, alde batetik balirudike amaren irudiaren dramatismoari indarra kendu nahi izatea azken hiru lerroen bidez; hala eta guztiz ere, izenburuak, «Presoen amak», are eta isiltzenago du poema honetako protagonista den ama, haren balizko ahotsa preso guztien amenarekin berdinduz.

Emakumearen irudikapen eta presentziari loturiko aldaketa-izpi horietako beste bat litzateke arestian aipatu dugun «Lagun presoiei» poemako 18/2 gizon-emakume portzentajea 18/3koa izatera pasa izana GPn. Aldaketa txiki hauek gorabehera, emakumezkoaren irudikapenak bere horretan dirau: GPn metonimia erabiltzen da maiz emakumeez mintzatzeko («okupatzen didate gogoia Maria Lauraren bular ikaragarriek» (GP: 38)), sexuari loturik agertzen dira (aurreko adibidearekin batera «eta munduko andere guziekin oheratuko gara» (GP: 111)), eta espetxea eta borroka gizonezkoaren esparrua da. Aipatu berri dugun «Lagun presoiei» poema salbuespen, espetxe-bizitzan presoak gizonezkoa da eta emakumezkoa, izan neska, ama edo amama, bisitan doakiona, edo presoaren sufrimenduaren edukiontzia, «Presoen amak» poemari bezala. Kultura ugaritan bai eta geurean ere ohikoa da aberriaren iruditerian aberri-lurra kategoriak femeninoak izatea eta gudaria gizonezko. Etxahun Iruriren «Oi ama Euskal Herria» litzateke horren adibide, eta koska bat estuago Sorne Unzuetaen «Itxartu, euzko-alabea» (1931) legoke⁴: ama-aberriaren semeak dira hura defendatuko eta askatuko dutenak, eta amek semeak haziko dituzte, aberkoi izateko heziko dituzte, semeek mendi-gailurrean jarriko dituzten ikurrinak josiko dituzte, baita heriotza truke ere, aberria askatzera irten direnean:

Zeure odolaz hazitako
seme txiki politak,
sehaskan, lo samurkiro,
egiten dauan bitartean,
abestu olerki aberkoiak
eusko abesti gozoak.
(...)
Zuk hazitako semeak,
zuk egindako ikurriñak
lortu-iragarriko dabe
Euskadi-askatasuna.

4. Hamaika Telebistako emakumea eta literaturari buruzko «IDEMtitateak» saiotik Iratxe Retolaza kritikariari hartutako adibidea (2014/09/18).

Itxartu, eusko alabea;
jagi, ba, emakumea!

Sarrionandiaren «Erdi minak» poemak Unzueta-arenari segida eman liezaioke:

Jadanik harrapatua, polizien bultzakada
eta kolpeen artean,
amari emaniko azken adioa gogoan,
odolaren zaporea ezpainetan,
sinetsi egin nahi huke (GP: 91).

Izan ere, gudariaren amaren irudikapenari dagokionez, ez dago eten handirik Sorne Unzueta eta Sarrionandiaren artean. Estetika aldatzen da; ez, ordea, hondoa. Sofistikatuago, paganoago, epikotasun gutxiagorekin eta ikur abertzalerik gabe, baina ikusi dugun bezala Sarrionandiaren ama batzuek ere semeak bidaltzen dituzte borrokara, beste batzuek joaten uzten dituzte (aiten arrastorik ez dago, ezta alabena ere apenas), haiek bazter batean gelditzen diren bitartean, mahaia atontzen, edo leihotik begira, edo enkarguak egiten, batzuetan baita negarrari eusten ere.

Nko (1983) «Estazioko begiradak»eko lehen errelatoan (N: 7-15) aurkezten diren hamar pertsonaietatik bost emakumezko dira eta beste bostak gizonezko: Marie Laure «neskatila»k neskame izateko utzi du sortetxea; Ana «arkitekto famatu baten emaztea» da, eroetxetik atera berria; Agatha «harmadako buruzagi ohiaren» alaba da; Arantxak «senarra hamaiketako trenean helduko dela uste du» eta haren zain dago haurra sehaskan utzita, jakin gabe hamaiketean ez dagoela trenik; Claudine «puta» bat da, ez da gaztea, eta hura ere amodio-gutunen edukiontzi da, nahiz eta «urte gehiegi iragan den azkenengo amodio gutuna jaso zuenetik». Bost horiez gain, beste plano batean, «orratz zaindariaren emaztea» aipatzen da, zeinak gortina-bazterra mugitu eta leihotik begiratuko balu, ez lukeen senarra ikusiko. Halaber, Louisen lehengusina aipatzen da, hamar urte zituenean Louisen parean biluztu zena. Alta, oso bestela irudikatzen dira errelato honetako gizonezkoak: Joao Miguel kale-garbitzailea da, Jonek poemak idazten ditu, Malcolm poeta edo kazetaria izan daiteke eta Tomax preso ohia da. Berriz ere poemetan aurkitu dugun irudikapena hemen ere, are eta esplizituago: emakumeak gizonezkoren baten osagarri dira, edo alaba direlako, edo emazte, edo lehengusina, edo puta. Gizonezkoak dira lanbidea edo generotik aparteko bizitza dutenak. Aldiz, bost emakume horietarik bi zoratuta daude, beste bi sexuari loturik ageri dira eta neskame izan nahi duen neskatxari ere ez zaio ahotsik ematen, aholkuak ematen dizkiote eta berak eskatu, baita izarrei ere gajoak.

Nko gainontzeko ipuinetan hamaika dira emakumearen irudikapen hori berresten duten adibideak: «Marinel zaharra» narrazioan, (N: 121-133) Coleridgenean bezala, marinel zahar batek hegazti bat akabatzeari buruzko istorioa kontatzen du. Gizonezkoen arteko solasa da ipuina, ginebra eta ardoa edan bitartean gertatzen dena. Gizonezkoen artekoa, emakumezkoak eta umeak portuan baitaude zain, «beren aita, senarra edo semea unti gainean ezagutu» zain; «Ginebra erregina herbestean» (N: 25-36) narrazioan Ginebra objektu desiratua da (Arthur erregeak, Galahadek eta Fool morroiak desio dute), eta erreginak, bere barnean haur bat

hazten ari den bitartean, leihotik ikusiko du nola akabatzen duen erregeak Galahad; «Amodio fantasia bat» (N: 109-120) narrazioan, VII. atalean, andere batek gortina bazterten du kalera begiratzeko, XIII.ean ere «neskatxa bat zegoen, geldi eta isila» leihotik begira, XVI. atalean deskribatzen den argazki zaharrean neskatila bat itsas bazterrean amapola xorta bat eskuetan ageri da, XVIII. atalean agertzen den neska galdu egin da eta ez daki etxera itzultzen, baina haren solaskideak nahiago du galdera gehiago ez egin («nahiago nuen enekin gera zedin, bere misterioak ezagutu baino»), eta seduzitu dezan uzten du, oraindik jakin gabe hain beldurturik baina biluzteko prest dagoen neskatxa enigmatikoa nor den... Olerki-liburuetan zirriborratutako emakume tipoak aurki daitezke beraz, haren lehen narrazio-liburu honetan ere: leihotik begira bizi dira, isilik, geldirik, loreak biltzen, esperoan, hondartzan... ez dugu beraiei buruz deus askorik jakiten, ez badira sexuari loturiko kontuak edo gizonetzko batekiko harremanetik eratorritakoak.

AEEen (1985) ziklo arturikoaren parte diren bi narrazio daude, «Eguzkiak ortze urdinean nabigatzen» (AEE: 7-17) eta «Ezpata hura arragoan» (AEE: 71-80), eta batean zein bestean, emakumezkoak sexu-objektu dira; «Orduan ere ez nuen eustarririk»-en (AEE: 19-29) andre baten hanka-sartzearen erruz akabatuko dute ihesi dabilen mutila, eta ezin ekidin daiteke madarikazio-ekarle den andre hori aurretik agertu den neskatilaren inozentziarekin erkatzea (Rodriguez, 2014a); «Hondartzan zure pausuak»-en (AEE: 47-58) narratzailea sirena bat da, zeina lehenengo pertsonan zuzenduko baitzaio *narratoire*-ari. Berriz ere, emakumezkoak hondartzan, itsas bazterrean ageri zaizkigu. Itsasoari begira bizi dira, baina ez dira ontziratzen, sirenak «hondartzan arineketan, antigoalean bezala, hondartza amatatuta korritzen, elkarri laztanduaz» dabilta. Hedonismoan bizi dira, sexu-olgetan: «Ditiak laztandu, sabelpea laztandu, azken izarra desagertu arte jolasten ginen», bitartean marinela itsasoan hiltzen dira («marinel hilak aurkitzen genituen uretan»), ontziek su hartzen dute («ez dakit zenbat itsasontzi iragan diren suak harturik, masta eta oihalak garretan eta gelditu gabe. Ez dakit noraino doazen galeoi eta bafora erreak»).

Narrazio-bilduma horretan biziki esanguratsua begitantzen zaigu «Anderea eta inkuboa» (AEE: 97-108) errelatoa: bertako protagonista ezkonbizitzak asetzen ez duen andre bat da, saiatu arren haurrik eduki ezin duena. Ezkondu zirenez geroztik gainbehera gutxienez fisikoan dagoen senarrarekiko sexu-harremanak mekanikoak dira, «gizona bere gainean ezarri eta, bera geldirik eta sabaira begira zegoela, hustu arte aritzen zen». Egunez, gizona fruitu-dendan lanean zegoen bitartean, andrean etxean brodatzen du, enkarguz, leiho ondoan, «lantzean behin, gortina hatz puntekin baztertu eta kalera begiratzen zuen», eta senarra etxeratu orduko jatekoa mahai gainean izaten du ipinita. Egoerarekin itota, udako arratsaldeetan etxetik irteten hasi da. Eta hala, errekarra joan da egun batean, biluztu eta bertako uretan bainatu. Bakarrik zegoela uste arren deabru ikusezin batek orotariko zirriak egin dizkio eta andreari gustatu, hainbeste ezen eta hurrengo arratsaldeetan errekarra itzuliko baita. Behin, ordea, senarra joango zaio segika maitalea duelakoan eta etxera eramango du bueltan bainera bat erosiko diola aginduta. Etsituta, brodatzeari ekingo dio berriz ere eta tarteka leihotik begiratuko du, gogoa urrutian. Bainera iritsiko da egun batean etxera eta harekin batera deabrua eta gozatua. Bizimodu horrekin

jarraituko du andreak, sakrifizio handiz senarrak nahi duenean harreman sexualak mantenduta batetik, eta deabru ikusezinarekin larrutan gozatuz bestetik. Emazte sakrifikatuaren ahurra baita andre sexu-gosea, etxe barruan etsituta, etxe kanpoan sexu bila, leihoak bereizten ditu bi ereduok, eta leihotik begira egoteak kontraesan hori du laburbiltzen: etxetik atera gabe dago baina etxetik kanpo du gogoa. Edonola ere, emakume hori ere pasiboa da, deabruak eta senarrak aukeratzen dute, bai errekan, baineran eta etxean ere, eta ez du bere bizimodu petralarekin hausten, ez bada fantasian. Deabruarekin larrutan egitearen transgresioak, beraz, ez dakarkio bizimodu-aldaketarik, ezpada sexu-saioetara mugatzen diren une labur horietan.

IAOko «Ifar aldeko nasa» (IAO: 63-74) errelatoan ihesi dabilen mutil baten, Ismael Larrea, eta egotea egokitu zaion Ana izeneko baten arteko eszena kontatzen da. Ana etologiaz⁵ ari da etengabe Ismaelekin, honi narritagarria zaio, eta zakar zuzenduko zaio Anari. Halaber, Ana lemmingei buruzko azalpenak ematen ari den bitartean Ana Hanna Schyngulla bilakatzen da Ismaelen fantasian. Anak lemmingen estaldura-ohituren berri ematen dionean, Larreak txantxa bat egingo dio esanez «Gaurko eguna aukeratu ahal dute», baina Anak ez dio eduki sexuala duen iruzkinari jaramonik egingo eta azalpen zientifikoekin jarraituko du «betaurrekoak jantzi eta farfail». Betaurrekoen irudia maiz izan da erabilia Mendebaldeko irudikapenean emakumeengan hoztasuna eta frigidotasuna adierazteko eta zentzu berean erabiltzen du Sarrionandiak.

Bestetik, «Aio aioma»ko (IAO: 9-18) sendia salbuespen, narrazio-bilduma honetan gizonezkoak dira ihesi dabiltzanak (Ismael, Andres, Matalas, Etxepare izan daitekeenaren etxera iristen den mutil zauritua) edo atxilo daudenak (Andres, Matalas), baita haien oinordeko sinbolikoak ere (Andresen istorioa jasotzen duen mutila, zeinari aitona esaten dion «gure belaunaldiko mutil baliente eta gizajoen historia eginen» diola; Matalasen lekukoa hartuko duen Pettiri). Eta zer dira emakumezkoak? Amak («Aio aioma», «Gerla historia», «Oroimena eta desira»), neskame-maitaleak («Disecti membra poetae»), amantaldun andreak («Haurrak pindaturiko paisaia»), borrokalariaren maiteak («Ukabilka»), borrokatik erretiratutakoak («Oroitza eseri»), zauriak josi ordeztuak jasotzen eta gona horiak janzten dituzten neskak («Oroitza eseri»), balizko maitaleak («Ifar aldeko nasa», «Amorante ausartak»), leihotik begiratzen duten erreginak («Amorante ausartak»), Martin Lezeta idazle apokrifikoaren idazle adinkideak («Oroimena eta desira»).

Esan genezake, beraz, IAOko emakumezkoak Sarrionandiaren aurreko lanen uberan kokatzen direla, salbu eta batere protagonismorik ez duten eta aipamen hutsera murriztutako Martin Lezetaren idazle adinkideak (Edith Wharton eta Elizabeth Bowen kasu), aipamen gisa ere hain urriak direnak epigrafeak arras gogoko dituen norbaiten obran.

HINMY (1995) poema-antologiaren hitzaurre-lanak «Denbora presentea eta denbora pasatua» ipuinak (HINMY: 7-21) egiten ditu eta hauxe hautatu dugu emakumearen irudikapena aztertzeko. Belfasten kokaturiko errelato horren

5. Animalien jokabidea aztertzen duen zientziaren adarraz gain, ETA erakundearekin egindako hitz-jokoa (Rodriguez, 2014a).

protagonista eta narratzailea Ismael Larrea iheslari politikoa da eta Argia Larralde iheslariaren berri jakingo du hamalau orriko izkribu baten bitartez. Eguneroko honetan, Argia Larralde berari jazotakoak kontatuko ditu lehenengo pertsonan, nahiz eta irakurleak Ismael Larrea izkribuaren deskodetzailearen bitartez jakingo duen Larralderen berri, hirugarren pertsonan eta zenbait epai tarteko. Izan ere, Ismael Larrearentzat izkribuetako oharra «orohar ez ziren bereziki interesgarriak», nahiz eta irrika handiz itxaroten duen hurrengo emanaldia (izkribua erakutsi dion apaizak aldiko orri sorta txiki bat ematen dio). Izkribuak gordetzen duena hain da harrigarria, non Larrea egilearen inguruko hipotesiak marrazten hasten baita: «Otu zitzaidan inglesa ikastera heldutako neska bat besterik ez zela izango, zaletasun literarioekin eta ipuin bat idazten entseiatu zela...». Gure ustez, pasarte horrek eta ondotik datozen beste batzuek («hemen Argiak akats tipi bat izan zuen, ezen eta historia liburu batzuk kontsultatu ditut eta, Charles I urtarrilaren 30ean hil zuten», «bere izkribuari kaso egiten badiogu edota «Institutoan edo Unibertsitatean Historia hobeto ikasi izan balu, Oliver Cromwell noiz hilgo zen eta beste datu konkreto interesgarriren bat eman ahal zuen, baina bere igarpen guztiak orokorregiak, hurrinegiak eta fantastikoeziak ziren») Argiarekiko aitakeria handia adierazten dute. Halaber, Argiak sentitzen duenaren inguruko datu gutxi daude, Larrearen iragazkitik pasatuta soilik heltzen zaizkigun hipotesiak («Haro zahar haretan ber bizitzeak, sasoi aspaldian pasatuen sekretua aurkitzeak zentzazio arraroa eragin behar zion», «bildurgarria izan behar zen, bizitzaren berezko gardentasuna nabarmenagoa egiten zitzaien») dira Argiaren barnea ezagutzeko ditugun kasik arrasto bakarrak. Larrea bezala, Larralde iheslaria da bahitua izan zenez geroztik, baina ez berariaz, istripuz baizik. Larreak ez daki zer gertatu den, ekibokazioz bahitu zuten, bera ez baitzen politika-arloan ari Larrea bezala, bera ez zen ekintzaren aldera lerratu, eraman egin zuten. Argia Larralde, ikasketaz kazetaria izan arren eta bidaiatua izan arren, ez du erreparorik jartzen Arnaut Oihenartek etxerako neskame hartzen duenean, ezta ondoren eskola batean garbitzaile diharduenean ere. Arnaut Oihenartekiko pasarteari dagokionez eta Larrearen hitzetan betiere, «amodioa ere biztu zitzairen berehala. Arrats batez sabaian oheratu ziren, eta ia egunero heltzen zitzairen Arnaut udako gauean paper, tinta eta lumarekin, baina larrua jotzeko asmo nagusiarekin», ez dakigu ordea zein zen Argiaren asmoa. Inolako kexa, ardura edo arindurik ez da ageri halako batean Oihenartek etxetik kanporatzen duenean Argia, haren emaztea «geroago eta mesfidatzenago zelako». Lehenengo pertsonan idatzita egon arren, ez dago aipu bakar bat ere Argia Larralderen parte-hartzearen inguruan, ez dakigu Oihenartekiko harremanak berariazkoak ziren ala ez, eta ez du axola. Esan nahi baita, Sarrionandiak, Larrearen bidez, arbuiatu eta ezereztu egiten duela Larralderen ahotsa litzatekeena, horren hamalau orrialdeko kontakizuna datu multzo txiki batera murriztuz, emakumezkoaren rol pasibo eta fetitxea berretsiz, oraingoan ere.

Haren aurreko bilketa-lanetan bezala, HYNMYn poema berri ugari dago. Dagokigun gaiarekin gehien lotzen direnak «Monogamo inperfektoak» atalekoak dira, sexu-enkontruak baitituzte ardatz. Emakumea irudikatze baliabide erabilia izaten jarraitzen du metonimiak («bizitza heldu da eta zeure begiak ditu» (HINMY: 194), «larruak ematen duenarekin aski da» (HINMY: 187)), poemaren balizko jasotzaileak andreak dira («ohe bazterrean besarkatu ginenean/ maitasun poema bat eskatu zidan» HINMY: 187), sexu-grinaren objektu izaten jarraitzen dute eta

haien deskribapenetan ezaugarri fisikoak bakarrik dira azaltzen. Izan ere, gorputza eta edertasuna oso presente daude ahotsik gabe jarraitzen duten emakumezko horiengan, «Polizia detektibe Interpoleko agente sekretuok» poema-amaierak gardenki jasotzen duen eran:

Bila ezazue neskato hori, ni ni gabe utzi ninduen,
munduaren ertzik goxoena da,
ez dakizue biluzten denean zer arriskua den
humanitatearentzat! (HINMY: 193).

Sarrionandiaren 1981etik 1995era bitarteko poesia- eta prosa-lanetan agertzen den emakumezkoa gizonezkoa ez den Bestea da, eta Mendebaldeko literatur tradizioaren baitan kokatzen da bete-betean: neskatilak, adin ertaineko andreak (prostitutak edo etxeakoandreak) eta amona izenik gabeak, amantala jantzita duten emakumeak, leihotik begiratzen dutenak, ahotsik gabeak, gorputza besterik ez dutenak edo gorputz zati bat besterik ez dutenak, gizonezkoen desiraren arabera eskuragarri, desiorik gabeak, prostitutak, birjinak edo sexu-goseak. Estereotipo horiek hainbestetan eta hainbeste indarrez erabili dira Mendebaldeko literaturaren historian ezen eta «emakumezkoen izaera»ren, «betiko femenino»aren agerpentzat hartuak izan baitira. Sarrionandiaren 2001era bitarteko obran emakumezkoak akzio ezari loturik agertzen dira, eta Sarrionandiaren iruditerian leihotik begira edo hondartza edo kaiaren irudiari loturik erakusten zaizkigu; gizonezkoak, aldiz, akzioaren aldean daude: borroka egiten dute, joan egiten dira, etorri egiten dira, hil egiten dute, espetxean sartzen dituzte, espetxeari aurre egiten diote, torturatu egiten dituzte, torturatu egiten dute, ihes egiten dute, laguntza ematen dute... Horrela, esan dezakegu, 2001etik atzerako lanetako emakumezkoen irudikapena ikuspegi androzentriko petotik eginda dagoela, eta ondorioz zail gertatzen dela estereotipoari ihes egiten dion emakumezko irudikapenen bat aurkitzea.

2001

Lagun izoztua (2001) [aurrerantzean LI] Sarrionandiaren lehenengo eleberria da eta azalean bertan aurreko lanekiko aldea dakar: gizonezkoa edo emakumezkoa ebaztea zaila den pertsona biluzi baten irudia ikus dezakegu, izotz puska baten barruan, eta «hibernatzen ari den, *stand by* dagoen edota zain egoteaz aspertuta dagoen norbait irudikatzen dugu. Bere biluztasunak pertsona horren ahuldadearen eta bizi duen gordintasunaren berri ematen digu» (Rodríguez, 2014a: 197), nolana ere ez du zerikusirik AEEko azaleko andre erdi biluziak iradokitzen duenarekin.

LIn ageri diren emakumezko pertsonaiek alde handia dute bai protagonismoan baita sakontasunean ere aurreko lanetakoekin erkatuz gero. Hemen, gizonezko pertsonaia gehienak akzio ezaren aldean daude kokaturik eta emakumezkoak akzioaren aldean. Nobelaren egitura korapilatsuan pertsonaia primario bakarra Armando da, beste guztiak bigarren mailakoak izanik, Armandoren sorkuntza⁶ alegia. Horrela, emakumezko diren sei pertsonaia aztertuko ditugu, nola izan diren irudikatuak ikusteko: Ariane, Maribel, Edna, Arantxa Urioste, izenik ez duen

6. Horrek, hala ere, ez dio eragingo gure azterketa honi, primario ez diren pertsonaia askok primarioak baino pisu handiagoa baitaude eleberrian.

tabernaria eta Goioren ama (beste aldean leudeke, Goio, Andoni, Imanol eta Jose Urioste, eta Armando bera ere, guztiak nora ezean, bakoitza bere gisara).

1981-2001era bitarteko lanetan bezala, LIn hondartzak emakumezkoen oholta dira nagusiki, baina orain artekoetan ez bezala, Liko hondartzetan agertzen diren emakumezkoen esku dago ekimena: neskatala bat izango da Goio hondartzara eramango duena sexu bila eta lehenengo aldiz subjektu bilakatzen da emakumea arlo horretan. Goio hondartzatik paseatzen da amets erotiko bilakaturiko Ariane irakaslearekin noiz topo egingo. Halako batean, Goiok Arianeren jantziak aurkituko ditu hondarretan, izan ere, itsasoz egin baitu ihes poliziarengandik, bere arropa, emakume-azala, hondartzan utzita. Sarrionandiaren obran esangura handiko iruditza daukagu: sirena ez den, neskatala ez den, emazte ez den, ama ez den eta irakasle, iraultzaile den emakume autonomo baten aurrean baikaude (Rodríguez, 2014b), eta arropak erantzi izanak ez du sexuaren aurrekariarekin zerikusirik. Haatik, hau ez da emakumezkoak borroka politikoari loturik ageri diren pasarte bakarra: Goiok eta Andonik komuneko ispiluan lelo iraultzaile bat ezpainetako gorritz kausitzen dutenean ere lotura hori bera azpimarratuko da.

Halaber, Maribelen papera ez da Armandoren bikotekide izatera murrizten, aitzitik Maribel iheslari politikoa da, eleberriko pertsonaia asko bezala erbesteratua bera ere, zeinak lehenengo pertsonan⁷ narratuko duen hitzaren dohaina galdu duen Goioren historia. Maribel izango da Goio Andonirenganaino eramango duena bidaiara luze eta ezustekoz beterikoan, bera izango da orainaldia argitu nahian Goio Kolonbiako sanatorioraino lagunduko duena, Goioentzat ez ezik, iheslari guztientzat osatzailea izan nahi duen errelatoa josteko helburuz. Maribelen proposamenez bihurtuko da Goio Antartikara doan espedizioko eskifaiako kide, eta ontzi horretan ezagutuko du Goiok Edna, Maribelen antz handia duen emakumezko pertsonaia, horrek ere gida-lana egingo baitu iragana orainaldiarekin eta etorkizunarekin lotzen duen kontakizunaren bidaiari.

Bidaiara horretako eskala batean, espetxe abandonatu batekin egingo dute topo Goiok eta Ednak, eta azken horrek aurre hartuko dio Goiori, espetxe-eraikina zeharkatzen lagunduz karga sinboliko handiko pasartean.

Gainera, aipagarri deritzogu Arantxa Uriosteren pertsonaiari: sanatorioko psikiatra den Imanol Urioste baino dezentez buruargiagoa eta orekatuagoa, haien aitaren erbesteari buruz zentzuz eta kritikotasunez mintzatzeko gaitasuna erakusten du, nebak ez bezala.

Ezin aipa gabe utzi tabernako zerbitzaria: Sarrionandiaren obran maiz agertu dira portuko tabernak mutilak gizontzeko espazio gisa, izan mutilak mozkortzen laguntzen dituzten gizon zangar eta zailduen mukuru daudelako, izan prostitutak daudelako, izan bizitzako bestelako misterioen berri izaten delako bertan. LIn ere, frankismo-garaiari dagokion partean, Goiok eta haren adinkideek eskolako eta

7. Izatez, Armando da narratzailea, esan dugun bezala bera denez pertsonaia primario bakarra. Idazten ari den eta inori erakusten ez dion eskuizkribua *Lagun izoztua* dela jakingo dugu eleberriarren hondarretan, eta ondorioz, Armando dela istorio guztien asmatzailea, bera bezain errorik gabeak diren pertsonaien eraikitzailea, bikote-harremanaren gainbehera ez ezik, denborarekiko eta espazioarekiko duen harreman korapilatsua ere fikzioaren bidez ulertu eta askatu nahiko lukeena (Rodríguez, 2014a).

familiako errepresiotik eskapo egiteko balbula gisa erabiltzen dute portuko taberna. Aldiz, Goio helduak portuko tabernan aurkituko duena guztiz bestelakoa da: ez du gizon saldorik aurkituko taberna horretan, tabernako emakumezko zerbitzariak gain beste inor ez dagoelako bertan eta alkohola beharrezan kafesnea aterako diolako. Zerbitzariak taberna garbitzen lagundu diezaion eskatuko dio, ixteko garaia baita, eta Goio onartu egingo du berarekin bolero bat dantzatu eta gero, oheratu egingo diren itxaropenez onartu ere. Baina behin erratza pasatzen amaituta, emakumeak atea itxiko du Goio estalperik gabe utzita, eta iseka egingo dio taberna barrutik hain inozoa izateagatik (Rodriguez, 2014b). Tabernara gizontzera joandakoak gizonezko gorputza duen mutila izaten jarraitzen du, eta bertan aurkitutako emakumea ez da inondik inora borondaterik gabeko objektu sexual bat.

Azkenik, ezin aipatu gabe utzi Goioaren amaren irudikapena: ikusi dugun legez, 1981-2001 bitarteko Sarrionandiaren lanetan agertzen diren emakumezko ugarik ama-rol estereotipatua betetzen dute: sukaldean daude, leihotik begira, amantala soinean, semea dute faltan, sufrimenduen edukiontzi dira, portuan itxaroten dute, negar egiten dute, espetxean dagoen semea bisitatzen dute... Duinak eta indartsuak dira, baina baita diskretuak ere, esan nahi baita, ez daukatela ahotsik, ez bizitza ikusgarriarik rol horretatik aparte, gizonezko den subjektuaren osagarri soil dira. LN, ordea, Goio nerabearen ama zerbait gehiago da, eta batez ere ez du amatasun estereotipatua ordezkatzeko: Kalaportuko planoan Goioaren amarekin hasten da, eta irratia entzuten ari da, albistegia, hain zuzen ere, sukaldetik aparteko munduaren adierazle. Goio amaren abizena darama, Goioaren ama ezkongabea baita eta aita biologikoa, Swansea bizi den absentsia bat baita. Goioaren ama ez da emakume sufritu bat, semea begira edo haren uztarpean bizi dena: Andres izeneko arrantzale batekin harreman sentimentala eta sexuala dauka, eta horretan ere, subjektu da, harekin elkartuko den batzuetan Goio etxetik kanporatuz adibidez. Sexuak edertu egiten du ez sirena-gorputzik ez neskatila-gorputzik ez duen baina adin ertaineko gorputza daukan emakume hori, eta amaren gorputz biluzia, zilbor-zuloan hasi eta sabelean behera zabaltzen den «orbain ikaragarria» duen gorputza izango da Goio ikusiko duen lehen emakume-gorputz biluzia.

Liko emakumezkoaren irudikapenak aurreko lanetako emakumezkoen irudikapenekiko alde handia dakar: hemen, emakumezkoak ez daude leihotik bizitzari begira, ez daude gizonezkoen zain, ez beraiengatik sufritzen. Liko emakumezkoek gizonak gidatzen dituzte ez bakarrik borrokan, baizik eta baita bizitzan ere, baina batez ere beren buruaz arduratzen dira, ez dira objektu, subjektu baizik, argudioak eta sentimenduak dituzte, borondatea eta ahotsa dute, eta gainera ahotsa *dira* (nora ezean dauden ahotsa), zentzua dute, arrazoimena dute, sentimenduak dituzte baita kontraesanak ere, eta horretaz, esan daiteke, estereotipotik oso aparte daudela.

Ondorio modura

Sarrionandiaren 1981-1995 bitarteko prosa- eta poesia-lanak Mendebaldeko tradizio kultural eta literarioarekiko leialak dira emakumezkoaren irudikapenari dagokionez. Izan ere, garai horretako emakumezkoen irudikapenak ikuspegi guztiz

androzentrikotik eraikiak izan dira eta, hala, Bestea irudikatzen dute. Garai horretako prosa- eta poesia-lanetako emakumezkoek estereotipatutako rolak betetzen dituzte: ama edo amona izan daitezkeen etxeakoandre sufrituak, neskatila xaloak edo sexualizatuak, prostitutak, mitologiatik eratorritako pertsonaiak... Guztiak dira pasiboak (leihotik begira dauden hamaika adibideek erakusten dutenez), ahotsik gabeak, borondaterik eta desiorik gabeak. Gorputza nabarmentzen da haien kasuetan, eta maiz, gainditzen ez den zerbait da; beste batzuetan emakume tasuna nahikoa da haien irudia ñabartzeko (izan ama, amona edo maitearen kasuetan, adibidez). Halaber, garai horretako emakumezkoak gizonetzkoen osagarri dira, izan preso dagoenaren ama/amona direlako, hilda dagoen soldaduaren ama direlako, gizonetzkoaren gutunak/poemak/laztanak jasotzen dituzten maitaleak direlako, borrokan dagoen gizonaren zain dagoen alaba, ama, amona direlako, borrokara joandako seme haren ama harroa direlako, arkitekto famatu baten emaztea edo armadako buruzagi ohiaren alaba direlako.

2001ean LI argitaratu arte ez da ageri Sarrionandiaren obran estereotipo androzentrikoari ihes egiten dion emakumezko irudikapen esanguratsurik. Eleberri horretan 1981-1995 bitartean eraikitako rolak iraultzen ditu, emakumezko pertsonaiak akzioaren, ahotsaren, borondatearen, sentimenduaren eta arrazoiaren aldean jarrita. Emakumezkoa ez da gehiago izango leihotik begira dagoen hori, eta ez da izango bere sexuak soilik determinatutako eraikuntza aurrefabrikatu bat, ezta bere sexuaz harago ezer ez den pertsonaia bat ere. LIk Sarrionandiaren 1981-1995 bitarteko irudikapenarekin ez ezik, mendez mende Mendebaldeko literatur tradizioan eraiki emakumezkoen irudikapen-tradizioarekin apurtzen du bete-betean.

Bibliografia

- Bauman, Z. (2008): *Amor líquido, acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid.
- Beck, U. eta Beck-Gersheimron... *ni como lo inventamos*, Paidós, Buenos Aires.
- , (1997): *Las negociaciones nuestras de cada día*, Paidós, Buenos Aires.
- Dema, S. (2004): «La desigualdad y las relaciones de poder en el ámbito privado: análisis de parejas con dos ingresos desde una perspectiva de género», doktore-tesia, hemen eskuragarri: <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/11105/UOV0008.pdf;jsessionid=DA19B95EBE6975AC4E60E57218813D19.tdx2?sequence=1>> [2014/11/27an kontsultatua].
- Esteban, M.L. (2011): *Crítica del pensamiento amoroso*, Edicions Bellaterra, Bartzelona.
- García de León, M.A. (1994): *Élites discrimi*
- Cixous, H. (1995): *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Editorial Anthropos, Bartzelona.
- Cixous, H. eta Clément, C. (1975): *La jeune née*, 10/18, Paris.
- García Rayego, R. (2002): *Mujeres, arte y literatura: Imágenes de lo Femenino y Feminismo*, Instituto de Investigaciones Feministas, Editorial Complutense, Madrid.
- Gobulov, N. (2012): *La crítica literaria feminista: Una introducción práctica*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.
- Gopegui, B. (2011): *Tiroa kontzertuaren erdian*, Txalaparta, Tafalla.

- Lloyd, G. (1984): *The man of reason: male and female in Western Philosophy*, Methuen & Co. Ltd., Londres.
- Rodriguez, E. (2014a): *Itsasoa da bide bakarra. Sarrionandia irakurriz*, Utriusque Vasconiae, Donostia.
- , (2014b): «Las mujeres de El amigo congelado de Joseba Sarrionandia: la utilización de personajes femeninos para hacer frente a los límites del lenguaje», *Fontes Linguae Vasconum* (argitaratua izateko zain).
- Russ, J. (1971): «What can a heroine do? Or why women can't write», in S. Koppelman, *Images of women in fiction: feminist perspectives*, Bowling Green University Popular Press, Ohio, 79-93.
- Sarrionandia, J. (1981): *Izuen gordelekuetan barrena*, Bilbo Aurrezki Kutxa, Bilbo.
- , (1983): *Narrazioak*, Elkar, Donostia.
- , (1985): *Ni ez naiz hemengoa*, Elkar, Donostia.
- , (1986): *Atabala eta euria*, Elkar, Donostia.
- , (1987): *Marinel zaharrak*, Elkar, Donostia.
- , (1990): *Ifar aldeko orduak*, Elkar, Donostia.
- , (1992): *Gartzelako poemak*, Susa, Zarautz.
- , (1995): *Hnuy illa nyha majah yahoo (Poemak 1985-1995)*, Elkar, Donostia.
- , (1997): *Hitzen ondoeza*, Txalaparta, Tafalla.
- , (2001): *Lagun izoztua*, Elkar, Donostia.
- Valcárcel, A. (2001): *La memoria colectiva y los retos del feminismo*, Unidad de la Mujer y del Desarrollo CEPAL, Santiago de Chile.
- Westmarland, N. (2001): «The Quantitative/Qualitative Debate and Feminist Research: A Subjective View of Objectivity», *Forum: Qualitative Social Research*, **2 (1)**, Art. 13, <<http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0101135>>.

