

Genero eta nazio identitateak Katalina Eleizegiren antzezlanetan

Egilea: AMAIA ALVAREZ URIA

Urtea: 2011

Zuzendaria: MARI JOSE OLAZIREGI ALUSTIZA

Unibertsitatea: UPV-EHU

ISBN: 978-84-8438-459-5

Hitzaurrea

Doktorego tesi hau egiten hasi nintzenetik defentsa egunera arte sei urte joan ziren. Haurdunaldi luzea izan da. Denbora horretan aldaketa ugari izan zituen ikasketa prozesua bizi izan nuen. Bizitzak bezala. Abiapuntua eta hasierako helburua argi zeuden: ikertzaile feminista eta euskaldun batek euskal idazle baten lana aztertu nahi zuen, egile honek euskal literaturaren historian zuen lekua aldarrikatu eta bere ekarpena ezagutarazi. Azkenean, defentsa egunean epaimahaikideek esan bezala, anbizio handiko lana atera zen.

Gauza asko egin nahi izan nituen lan bakar horretan:

- 1) Marko teoriko-metodologiko berritzailea erabili, ikasketa kulturaletatik eta teoria postestruturaltatik edanez, euskal literatura eta euskal antzerkiaren historian ikerketa gaurkotu eta globala egiteko, Mendebaldeko kulturetan erabiltzen diren ikerketa lerroak eta kokapen epistemologikoak gurera ekartzeko
- 2) Katalina Eleizegiren antzezlanak, argitaratuak eta argitaragabeak aztertu
- 3) Katalina Erauso pertsonaia historikoari buruzko antzezlanaren edizioa egin
- 4) Antzezlan horretan proposatzen ziren "euskal emakumeak" aztertu eta diskurtso hegemoniko abertzaleak ezartzen zuen ereduari erresistentzia egiten ziola erakutsi, beste pertsonaia femenino dramatiko batzuekin konparatuz
- 5) Katalina Eleizegik Euskal Herriko kezka sozialak eta gatazka identitarioak islatu nahi izan zituela adierazi

Beraz, hau dela eta, irakurleak ez luke bukatuta dagoen lan baten moduan hartu behar tesi hau, ikertzaile honen asmoen deklarazio gisa baizik, egin nahi duen ikerketa bidearen hasiera baita.

Lan honetan hiru atal nagusi topatuko dituzu:

- a) Aparatu teorikoaren eta ikertzailearen kokapen zientifikoaren gaineko lanketa
- b) Katalina Eleizegi, Katalina Erauso eta antzezlanetan agertzen diren emakume protagonisten ikerketa
- c) Katalina Erausori buruz idatzi zuen antzezlan (orain arte) argitaragabearen edizioa.

Euskara irakasle, literatur zientzietan doktore eta ikertzaile feminista den honek egindako lana aurkezten dizu irakurle, eta espero du interesgarri izatea zuretzat.

Amaia Alvarez Uria, 2012ko maiatzean

Genero eta nazio identitateak
Katalina Eleizegiren antzezlanetan

Egilea: Amaia Alvarez Uria

Zuzendaria: Mari Jose Olaziregi Alustiza

Saila: Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak

Lekua eta data: Gasteiz, 2011ko maiatza

AURKIBIDEA

Eskerrak.....	9
Aitzinsolasa	11
1. Sarrera.....	11
2. Metodologia eta aurrekariak.....	12
3. Helburuak eta hasierako hipotesiak.....	16
Tesiaren atalak.....	17
I. ATALA.	
Sarrera teoriko-metodologikoa.....	22
1. Marko epistemologikoa: postestrukturalismoa eta postmodernismoa	24
1.1. Postestrukturalismoa.....	25
1.1.1. Sarrera orokorra.....	25
1.1.2. Feminismoa eta postestrukturalismoa.....	30
1.1.3. Subjektuaren krisia eta esentzialismoa	31
1.1.4. Donna Harawayren Cyborg manifestua (1990).....	32
1.2. Postmodernismoa.....	38
1.2.1. Sarrera orokorra.....	38
1.2.2. Postmodernismoa eta feminismoa.....	40
2. Oinariztapen teorikoa: postkolonialismoa eta feminismoa.....	43
2.1. Sarrera orokorra.....	43
2.2. Postkolonialismoa.....	46

2.2.1. Eraginak	48
2.2.2. Bilakaera	48
2.2.3. Gayatri Ch. Spivak.....	51
2.2.4. Edward W. Said	52
2.2.5. Homi K. Bhabha.....	53
2.3. Kritika feminista.....	54
2.3.1. Emakume idazleak (edo gynokritika). Emakumeek idatzitako euskal literaturaz.....	62
2.3.2. Emakume idazlearen irudia (Gilbert eta Gubar)	68
2.4. Genero ikasketak.....	72
2.5 Transgeneroa	77
3. Kontzeptu giltzarriak: generoa eta nazioa	83
3.1. Nazioa eta nazionalismoa.....	83
3.2. (Nazio eta genero) Identitatea(k).....	90
3.2.1. Nazio identitatea.....	92
3.2.2. Genero identitatea.....	95
3.2.3. Tesi honetan.....	96
3.3. Generoa eta nazioa ikerketa lerroa.....	97
3.4. Euskal generoa eta nazioa.....	103
4. Metodologia: literatura konparatua.....	110
4.1. Definizioa	110
4.2. Historia.....	112
4.3. Konparatzailea	114
4.4. Metodologia.....	115
4.5. Irakurketa zorrotza (Close reading).....	118
5. Tesiaren metodologiaren osaera.....	119

II. ATALA.

Diskurtsoak, testuinguruak eta kokapenak..... 124

1. Sarrera orokorra..... 124

2. Katalina Eleizegi: Nazioaren ohorez eta Autoexilioa..... 125

2.1. Nazioaren ohorez..... 126

2.2. Autoexilioa..... 126

2.3. Soslai biografikoa..... 127

2.4. Autoexilioaren zergatiak..... 132

2.3. Katalina Eleizegiren lanak..... 135

2.4. Egilearen eta bere lanen harrera..... 139

3. Katalina Erauso: pertsonaia historikotik mito literariora..... 141

3.1. Pertsonaia historikoa 144

3.1.1. Generoa..... 152

3.1.2. Sexualitatea..... 152

3.1.3. Nazioa 155

4. Euskal antzerkia..... 156

4.1. Antzerki berria..... 157

4.1.1. Azkue eta Arana Bizkaian..... 159

4.1.2. Erljioa eta morala Iparraldean..... 159

4.1.3. Soroa eta antzerki berriaren sorrera..... 160

4.1.4. Alzaga eta Euskal Iztundea..... 162

4.1.5. Patronage antzezlanak Iparraldean..... 164

4.1.6. Sota eta Lauaxeta Bizkaian..... 165

4.1.7. Gerra eta Frankismoa..... 165

4.1.8. Gerraostea: Agirre eta Euskal Iztundea..... 166

4.1.9. 60ko eta 70eko uzta: belaunaldiak eta taldeak..... 167

4.2. Antzerki berritzailea.....	169
4.2.1. Gabriel Aresti.....	169
4.2.2. Bernardo Atxaga.....	171
5. Diskurtso hegemonikoa eta kokapen orokorra.....	172
5.1. Diskurtso hegemonikoa.....	174
5.2. Kokapen orokorra.....	178
5.2.1. Testuinguru sozio-historikoa.....	179
5.2.1.1. Concepción Arenalen ‘ama soziala’ eta Gregorio Marañonen bereizketa generikoa.....	185
5.2.2. Testuinguru kulturala (linguistikoko-literarioa).....	186
III. ATALA.	
Irudikapenak, testuak eta erresistentziak.....	193
1. Sarrera orokorra	193
2. Nazioaren ohorez garaia (Garbiñe, Loreti eta Gaine).....	194
2.1. Irudikapenak.....	198
2.1.1. Libe (Arana 1903).....	198
2.1.2. Nerea (Viar 1912).....	204
2.1.3. Nekane (Mujika 1922).....	208
2.1.4. Neskazar (Alzaga 1924).....	212
2.1.5. Aukeraren maukera, azkenean okerra (Agirre 1950).....	215
2.1.6. Malentxo alargun (Labaien 1962).....	216
2.2. Erresistentzia bideak.....	217
3. Autoexilioa garaia (Erauso Kateriñe).....	229
3.1. Irudikapenak.....	232
3.1.1. La monja alferez (Perez de Montalvan 1626)	232
3.1.2. Autobiografia eta agirietako datuak.....	244
3.1.3. Neska soldadua balada.....	250

3.2. Erresistentzia bideak.....	258
IV. ATALA.	
Ondorio orokorrak.....	263
Bibliografia	273
Eranskina.....	298
Erauso Kateriñeren edizioa.....	299
1. Hitzaurrea.....	299
1.1. Testuaren deskribapena (fontes criticae).....	300
1.1.1. Testuaren deskribapen fisikoa.....	300
1.1.2. Testuaren historia.....	301
1.2. Ediziorako irizpideak.....	304
1.3. Hizkuntza, Grafia eta ikurrak	305
1.3.1. Grafia.....	305
1.3.2. Fonetika-fonologia.....	306
1.3.3. Morfologia.....	308
1.3.4. Sintaxia.....	309
1.3.5. Lexikoa	310
1.4. Aparatu kritikoa.....	310
1.5. Egilearen lanak, hizkuntza eta estiloa.....	311
1.6. Testuinguru historiko-kulturala.....	314
Erauso Kateriñe (1962)	317

Eskerrak

Eskerrak eman nahi dizkiet bide luzean lagundu didaten guztiei: familiari, lagunei, lankideei eta bikoteari hor egoteagatik, tesi zuzendariari bere eraginkortasuna eta energiagatik, Euskal Herriko feminista anitzei eta euskal komunitateari, nire nortasuna eraikitzen laguntzeagatik, eta sei urte hauetan topatu ditudan unean uneko laguntzaileei, hala nola, Eleizegi Maiz sendiari emandako testigantzagatik eta Katalinaren testuak uzteagatik, Jose Torrecillari Lizarra erakusteagatik, Ricardo Zufiaurreri bere Katalinaren deskribapenagatik, EHUKo Gasteizko liburutegiko langileei behar nituen lanak eskuratzen laguntzeagatik (Lurdes, Cristina eta Bertari bereziki), Sancho el Sabioko langileei biltegirako bidaiak eta kopiak egiteagatik, Mikel Atxaga zenari, Joxerra Zabalari eta *Dones i Nacions* ikerketa taldekoei nigan konfiantza izateagatik, Mikel Aizpuru, Xabier Etxaniz, Mari Luz Esteban, Beatriz Preciado eta Raquel (Lucas) Platerori emandako aholkuengatik, Ainara Sarasketa eta Ivan Crespori maketazio eta irudiarekin laguntzearren, Ricardo Gomez, Iñaki Camino eta Uri Ruiz Bikandiri egindako zuzenketengatik eta zuri, lan hau irakurtzeagatik.

Aitzinsolasa

1. Sarrera

XX. mendeari begiratzeko diogunean aldi berean hurbil eta urrun dugun garaia dela sentitzen dugu. Guk urte horietako batzuk bizi izan ditugu eta horregatik ezagun egiten zaigu, baina denborak aurrera egin ahala, aldaketak eta berrikuntzak datozkigu egunerokora, eta horren ondorioz, gero eta distantzia gehiago hartzen dugu atzean utzi berri dugun aro honekiko.

Historia osotasunean hartzen badugu ikus dezakegu zenbat eta aurrerago orduan eta bizkorrago gertatu direla aldaketak, edo hala sentitzen ditugula behintzat, eta horren lekuko izan da XX. mendea. Industrializazioa eta teknifikazioa, euskal nazionalismoaren garapena, euskal kulturaren bilakaera, emakumeek eta diskriminatutako beste talde sozial batzuek emandako aurrerapausoak... ehun urteren buruan bizimodua goitik behera aldatu zaigu Mendebaldean, eta zehazki, Euskal Herrian.

Honen guztiaren lekuko izan zen Katalina Eleizegi (1889-1963) eta doktorego tesi honetan aztertu nahi dugu aldaketa hauek nola geratu ziren islatuta bere idazlanetan eta baita bere bizimoduan ere. Identitatea definitzeko ditugun osagaietatik, Generoa eta Nazioa hartuko ditugu kontuan eta horien gaineko diskurtso eta errepresentazioei (edo irudikapenei) begiratuko diegu batik bat marko teoriko-epistemologikoaren aurkezpenean. Jarraian, XX. mendearen lehen bi herenetako diskurtso sozio-politikoak izango ditugu hizpide eta hurbilpen honek Eleizegiren obraren eta bizitzaren testuinguru sozio-historikoa eskainiko digu. Guztiaren osagarri eta tesiaren eginbehar nagusi gisara, Eleizegiren antzezlanetako irudikapenak bere garaikideen proposamenekin erkatuko ditugu.

Testuinguratze, kokatze eta konparatze hauekin, Eleizegik bere antzezlanetan euskal emakume izateko bestelako era batzuk proposatu zituela erakutsi nahi dugu, bereziki, bere azken lanetako batean: *Erauso Kateriñe* (1962) drama historikoan.

Arrazoi bat baino gehiago daude Katalina Erausori buruz idatzi zuen antzerki lan honen irakurketa, konparaketa eta edizioa egiteko.

Hasteko, esan behar dugu Eleizegik euskal nazionalismoa zabaltzeko eginahalean hartu zuela parte bere drama historikoekin. Iraganari begiratu eta Euskal Herriaren historiaren narrazioa osatzen saiatu zen, euskal ohiturak ezagutzera ematen eta pertsonaia historikoei buruzko jakintza zabaltzen.

Katalina Erauso pertsonaia historikoa eredu gisa hartuz, genero nortasunaren eraikuntzan ekarpen interesgarria egin zuen literaturatik. Beste egile batzuek (izan gizon zein emakume) amak eta etxeakoandreak ipintzen zituztenean euren antzezlanen protagonista eta emakumetasunaren eredu gisa, Eleizegik ideal nazionalistaren mugak gaindituz komentutik alde egin zuen eta gizon jantzi eta jokaera maskulinoarekin bizi izan zen euskal emakume bati buruz idatzi zuen, araua hautsiz eta ‘marigizona’ren estigmari aurre eginez.

Jarraitzeko, aztertu nahi dugu bere garaiko sistema literarioan, bere genero literarioaren barruan, arrakasta eta aitortpena izan zituen egile baten obra zergatik galdu den ahanzturan, zergatik ez den argitaratu bere lan hau (lehen biak gaur arte heldu direnean), zergatik den euskal literaturaren historietan berari buruzko informazioa hain urria, eta zergatik erabaki zuen bere herria, bere familia eta ‘plaza’ atzean utzi eta bere lanak argitara emateari uztea.

Amaitzeko, periferiako egile eta lan hauek ezagutzera eman nahi ditugu euskal literaturako kanona berrikusteko eta osatzeko, bestelako proposamenei leku egiteko eta euskal literaturan emakume idazleen ekarpenak ere agerian uzteko.

2. Metodologia eta aurrekariak

Pentsa litekeenez, euskal kulturan nagusi izan den euskal emakumearen irudiak, (emazte, ama eta etxeoandre femenino eta heterosexualarenak), ez du erabat azaltzen euskal jendaratean azaleratzen joan diren emakume tipologiaren konplexutasuna. Euskaldun eta abertzale izateko modu bat baino gehiago egon direlako historian zehar (identitate kolektibo hau bizitzeko era desberdinak) baita emakume (eta gizon) izatekoak ere.

Homi K. Bhabha ikertzaileak dioen moduan (1994), identitatea prozesu dinamikoko bat da eta berau mugako espazioetan etengabe negoziatzen da besteekiko elkarrekintzan. Hau argiago geratzen da gainera, 'bestea'ren rola (De Beauvoir 1998) egokitu zaion jendearengan; periferian edo marjinetan kokatzen diren nortasunengan, arauak betetzen ez dituztenengan eta boterea ez dutenengan (talde minorizatu edo baztertuak). "Bestea" izateak kanpotik datorkizun erasoaren aurrean babes hartzera, erantzutera eta zure nortasuna gatazka eremu bihurtzean berpentsatzera bultzatzen baitzaitu.

Honekin batera, maila ideologikoan nagusi izan den pentsamendu binarioa auzitan jarri nahi dugu, maskulinitatea eta feminitatearen artean, kasu, *continuum* bat dagoela adieraziz (Rich 1980). Eleizegiren garaian hirugarren sexuari eta ideal androginoari buruz hitz egiten zen moduan gaur transgeneroari buruz ere hitz egiten dugula azpimarratuko dugu, Katalina Erausoren bizitza eta antzezlanean agertzen den adibidea orriotara ekarriz.

Metodologia osatzeko iturri desberdinetatik edan dugu: lehenengo, postestruturalismoak eta postmodernismoak eman digute marko teorikoa; Jacques Derridaren *deseriketa* kontzeptua erabili dugu literatur testuetan agertzen diren irakurketa ideologikoak agerian uzteko. Horrekin batera, Michel Foucaulten diskurtso eta irudikapenak aztertzeke proposamena geure eginez literatur sorkuntza tokian tokiko pentsamoldea indartzeko edo erantzuteko tresna garrantzitsua izan zela erakutsiko dugu.

Metodologiaren bigarren zutabe nagusia, postkolonialismoak, kritika feministak eta genero ikasketek osatzen dute. Ildo honetan *botere harremanak*, *hegemonia* eta *erresistentziak* bilatu ditugu aztertutako pertsonaia eta gaietan, historikoki menpeko izan diren talde batzuen *agentzia*, *autonomia* eta *autoritatea* azpimarratuz.

Esandakoaz bat, honako hau argitu nahiko genuke: norabide kritiko eta teoriko horietatik guztietatik lehenetsi ditugun kontzeptu giltzarriak *generoa* eta *nazioa* izan direla, azken batean, identitatearen eraikuntzaz eta honen mugei buruz hitz egitea izan delako gure xedea eta zehazki, ‘euskal emakume’ izateko Eleizegik taularatu nahi zituen ‘bestelako’ irudi eta ereduez.

Beraz, hiru dira gure azterketaren zutabe metodologikoak: a) testua eta testuingurua elkarrengan duten eragina aztertu asmoz; b) diskurtsoak, irudikapenak eta erresistentziak, eta c) metodo konparatzailea (literatura konparatua).

Aurrekariari buruz esan, gutxi izan dela Katalina Eleizegiri buruz. Bere bizitza eta lanen gainean hitz egiten digute bere garaiko kronika eta artikulu batzuek, baita euskal literaturaren historia ezagunenek ere edota euskal antzerkiari buruzko lanek. *Bidegileak* bilduman badu bere liburuxka eta Linda White (1996) edo Maite Nuñez-Beteluren (2001) doktorego tesietan aurki daiteke haren berri. Azken biok aurrekari ditugu, halaber, euskal kritika feminista literarioari dagokion atalean, oraindik argitaragabe dauden tesi horietan bildu baitira euskal emakume idazleen unibertsitate-ikerketak emaitza bakanetakoak.

Bestalde, oraintsu irakurri berri den Gema Lasarteren (2011) doktorego tesia aipatu nahiko genuke, emakumezkoek idatzitako narratiba aztertzen badu ere, metodologia aldetik kulturaren teoriaren azken emarietatik edaten duena eta protagonista femeninoak ikertzen dituena. Azkenik, esan dezagun, badirela zenbait ikerlan tesiak izan gabe ere kritika feminista literarioa baliatu dutenak. Hortxe leudeke, besteak beste, Itxaro Bordaren *Hogoigarren mendeko emazteak idazle* (1984), Mari Jose Olaziregiren *Intimismoaz haraindi* (1999) edota Iris M. Zavalaren *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)* (2000).

Horiekin batera, eta euskal antzerkiari buruzko ikerketei gagozkielarik, bistakoa da genero honek euskal literaturaren kritika eta ikerketa akademikoan izan duen tratamendu urria. Doktorego tesi honetan kontuan hartu diren Patri Urkizu (1984; 1996; 2000; 2002; 2003; 2007) irakaslearen lanak lirarteke, segur aski, salbuespen aipagarrienetakoak. Gainera, azpimarratzekoa da euskal antzerkiari buruzko ikerlan

akademiko gehienek, hala nola, Beñat Oyharçabalen doktorego tesi aipagarriak, iparraldeko tradiziozko antzerkigintza izan dutela hizpide.

Orobat, aurrekarien atal honetan aipatu beharko genituzke doktorego tesi honetan baliatu den marko teoriko-metodologikoarekin lotura edo antzekotasunak dituzten ikerlanak, beste batzuen artean, postestrukturalismotik, postmodernismotik, genero eta *queer* ikasketetatik edo postkolonialismotik edan dutenak. Izen bat, lan kolektibo bat eta web orri bat soilik datozkigu burura: Michigan State Unibertsitateko Joseba Gabilondo (2006) irakasle eta ikerlaria, *Desira desordenatuak* (Egaña 2010) liburua eta *Lapiko kritikoa* web orria. Ez dira maila eta xede berekoak, baina oinarri teoriko oso garaikideetatik edaten dute hirurek.

Generoa eta Nazioa kontzeptuak antropologian eta historian landu dituzte batik bat, baina badugu aleren bat bai soziologian, baita literaturan ere. Euskal Herrian Teresa del Valleren lanak mugarri garrantzitsua izan dira hurbilpen antropologikorako *Mujer vasca, imagen y realidad* (1985) lan kolektiboak eman baitzion hasiera euskal emakumearen irudikapen eta errealitateari begiratu eta ezaugarri batzuk zerrendatzen hasteko lanari.

Mercedes Ugaldek bere doktorego tesian (Ugalde 1993) *Emakume Abertzale Batza* taldea ikertu eta aurkeztu zigun, emakume abertzaleek euskal nazionalismoaren zabalpen eta sustatze lanean kolektiboki nola jokatu zuten ikertu baitzuen. Mila Amurrioren tesian (2003), berriz, euskal nazionalismoan ‘euskal andereñoek’ izan duten eragina eta protagonismoa erakusten zaigu soziologiatik. Bestalde, lehenago aipatu den Maite Nuñez-Beteluren tesiak (2001) euskal emakume idazleek euskal nazioa haien idazlanetan nola irudikatu zuten aztertu zuen.

Lan hauetatik guztietatik elikatu da doktorego tesi hau, euskal emakumearen irudia eta errealitatea zeintzuk diren ezagutzeko, emakume abertzaleak eremu publikoan nola aritu ziren jakiteko eta haiek urratu zituzten bideak zeintzuk izan ziren ikusteko. Saiatu gara aipaturako helburuak lortzeko eta hipotesiak frogatzeko metodologia eta ikuspuntu berri eta egokiak hautatuz diziplina desberdinetara jotzen (Literatur teoria eta kritika, soziologia, historia...) eta ikuspegi globala eta lokala kontuan hartzen.

3. Helburuak eta hasierako hipotesiak

Doktorego tesi honekin Katalina Eleizegik euskal literaturaren historia garaikideari egindako ekarpenaz hausnarketa egingo dugu eta bere lana ezagutzera emango. Bere antzezlanetan “euskal emakumearen” irudi berriak proposatu zituela frogatzen ahaleginduko gara eta irudi horien oinarrian dauden eragin eta ezaugarriak aurkezten.

Helburu nagusia, beraz, Eleizegik bere lan dramatikoetan euskal emakume izateko modu bat baino gehiago daudela azaldu zigula frogatzea da; generoa, sexua, sexualitatea, nazioa eta klasea bizitzeko, izateko era ugari daudela, azken finean.

Hasierako hipotesi gisa esan nahi dugu Katalina Erausok XVII. mendean Katalina Eleizegiri XX. mendeko testuinguru sozio-historikoak galarazten ziona egin zuela, hau da, emakumeari zegokion rol femeninoa alde batera utzi eta askatasunez bere ekintzen eta gorputzaren gainean erabakitzeke ahalmenaz bizi.

Eleizegik, beste askok bezala, subjektu eraldatzaileekin esperimentatzeko esparru interesgarritzat hartu zuen literatura, utopia edo askatasun esparru. Izan ere, transgresio literarioa egiten du Eleizegik Erausoren transgresio biografikoa oinarri hartuta; genero eta nazio identitateak urratzen eta gainditzen ditu bere azken antzezlanaren idazketarekin: *Erauso Kateriñe* (1962).

Beraz, eta laburbilduz, helburuak hauek dira: XX. mendeko euskal emakume idazle honen idazlanen gaien eta pertsonaien diskurtsoak, irudiak, harremanak, testuinguruak, kokapenak, erresistentziak, kausak eta ondorioak ikertzea eta ezagutzea.

Tesiaren atalak

Doktorego tesi honen I. atalean (Sarrera teoriko-metodologikoan) XX. mendean zehar jakintza arlo baten baino gehiagotan egon diren aldaketa epistemologikoak hartuko ditugu aintzat (aurrerago azalduko dugun Thomas S. Kuhnen (1982) paradigma berrien proposamenak bultzatutakoak) eta horien isla den marko teoriko-hermeneutiko berria aurkeztuko dugu.

Hori egin ahal izateko, postestrukturalistotik eta postmodernistotik hartutako irizpide eta oinarriekin osatuko ditugu tesi honek dituen bi zutabe teorikoak. Arrazoi ilustratutik ikuspuntuaren teoriarako ibilbidea egingo dugu bi pentsamendu hauen korranteetan murgilduta.

Joera postestrukturalistan kokatutako Jacques Derridaren deseraiketarekin (1971), Michel Foucaulten diskurtso eta errepresentazio edo irudikapenekin (2003) (baita boterea eta ezagutzaren arteko lotura kontuan hartuz ere) eta Donna Harawayren ‘kokatutako ezagutza’ eta *cyborg*aren genero eta gorputzaren malgutasunari buruzkoekin (1990) abiatuko gara. Bertan ikasiko dugu subjektua diskurtsiboki eratzten dela eta kategoria anitzek hartzen dutela parte eraketa horretan, hala nola, generoa, nazioa eta klasea. Testuak esanahi bat baino gehiago dituela ere jakingo dugu, eta ikuspuntu eta begirada desberdinen aukeraren aurrean gurea, ikertzaile edo kritikari hauena, justifikatzen eta azaltzen saiatuko gara (erabili dugun hurbilpena argituz).

Postmodernismoan ere sartuko gara bertako ikuspegi kritikoarekin bat eginez: *status quo*a, munduari begiratzeko modu onartua edo ‘normala’ edota metanarratibak (pentsamendu orokortzaile eta menperatzaileak) auzitan jarriko dituzte guk erabilitako tresna eta metodologiek eta, era berean, subjektu, historia eta metafisikaren bertsio onetsiei buelta emango diete (Lyotard 1987). Hala ere, modernismoa ez dugu guztiz alboratuko, utopia eta talde identitatea (Benhabib 2006) eta esentzialismo estrategikoa (Spivak 1993) mantendu nahi izan ditugulako gure lan honetan.

Marko teorikoa osatuta, ikasketa kulturelek eskaintzen dizkiguten tresna metodologikoak hartuko ditugu. Ikasketa hauen artean postkolonialismoari, kritika feministari eta genero ikasketei eskatuko dizkiegu lanabesak gure eginkizunerako eta konturatuko gara testuinguruak zeresan handia duela testuaren osaera, izaera eta bilakaeran.

Postkolonialismoak botere harremani buruz hitz egingo digu eta *subalternoen* ahotsa entzunarazteko premia erakutsiko (Spivak 1997); diskurtso hegemonikoek eraikuntza kulturalak egiten dituztela ikusiko dugu eta hauek desmitifikatu behar direla (Said 1996); *subalternoek* anbibalentziaz jokatzeko dutela eta identitatearen mugetan hibridazioa gertatzen dela eta mugako espazioak daudela ere ikasiko dugu (Bhabha 1994).

Kritika feminista eta gynokritika erabiliko ditugu, hots, emakume pertsonaiak eta emakume idazlea izango ditugu aztergai. Bigarren sexua eta 'bestea' garela esan digute mendeetan zehar feministek (De Beauvoir 1998); idaztea gizonen lana zela eta emakumeena etxean familia zaintzen egotea sinistearen ondorioa dena, hori dela eta emakume idazleengan eta haien lanetan islatu dela inposatutako araua, baina baita zeharkako erresistentzia ere (Gilbert & Gubar 1998). Beraz, testuak berrikusiko ditugu (Rich 1983) eta askotariko emakumeak bilatuko ditugu identitatearen mugetan (Anzaldúa 1987).

Genero ikasketekin femeninotasuna eta maskulinitasuna ikertuko ditugu eta hauen performatibitateaz jabetuko gara (Butler 2001). Bien artean proposatzen den binarismo edo dikotomiaren ideia hautsi eta *continuum* bat dagoela azpimarratuko dugu (Rich 1980). *Queer* teoriarekin transgeneroa eta emakume gerlariak ezagutuko ditugu (horrela generoa, sexua eta sexualitatearen arteko hartu-eman ez-monolitikoak ikusiz).

Nazioa eta nazionalismoa ere aztertuko ditugu tesi honetan genero eta nazio identitateen gaiak lantzeko. Nazionalismoa jatorri komunetan, kulturen eta estatuan oinarritzen den ideologia, kultura eta erlijioa dela baieztatuko dugu (Smith 2004). Elementu objektiboak eta subjektiboak dituela bere osaeran eta alde psikologiko, kultural, historiko, geografiko eta politikoa ere bai (Guibernau 2009). Era berean,

generoarekin zuzenean lotuta dagoela jakingo dugu, nahiz eta oraindik gutxi landutako eremua izan bi arlo hauek elkarrekin hartzen dituen.

Generoa eta Nazioa uztartu dituzten ikerlanak honako baieztapen honetatik abiatu izan dira: Emakumeak nazioa birsortu egiten du biologikoki, kulturalki eta sinbolikoki (Yuval-Davis 1997). Hori aintzat hartu eta euskal kasuan, eta bereziki, Eleizegiren garaian gauza bera esan genezakeen aztertuko dugu. Horretarako, argigarriak izango dira euskal nazionalismoak emakumezkoari egotzitako rolez hausnartzea, eta ama-etxeakoandre bikoteak zelako garrantzia duen aztertzea (Del Valle 1985). Ikusiko dugunez, euskal emakume idazleak bidegurutze batean topatzen du bere burua generoa eta nazioa bere lanean nola agertu eta nola kokatu erabaki behar duenean, eta *txapel orohartzailearen* eraginez (*totalizing umbrella*) behartuta sentitzen da ezer baino lehen abertzale izatera eta, gero, agian, feminista (Gonzalez 2009).

Tesian ikusiko dugunez, 1900-1939 epeko euskal emakume idazleak bi taldetan kokatuta daude: ohiturazaleak eta abertzaleak, eta Katalina Eleizegik bietan egin zuen lan (Nuñez-Betelu 2001). Euskal Herrian XX. mendearen lehen hereneko feminismoa katolikoa, femeninoa eta abertzalea izan zela ezagutuko dugu (Ugalde 1993). Aldaketa garaia izan arren euskal emakumeek ezin izan zuten bere egin emakume modernoaren irudia (Llona 2002), orduko diskurtso katoliko errepresioz gain diskurtso mediko-zientifiko misoginoa zutelako kontra (Aresti 2001).

II. atala Katalina Eleizegiren bizitza eta lana kokatzeari eskainiko diogu. Hasteko, bere bizitzari erreparatuko diogu eta bi garai eta lekutan banatuko dugu hau: *Nazioaren ohorez* eta *Autoexilioa* deiturikoetan. Bere ibilbide biografiko eta bibliografikoa egin ostean aztergai izango dugun bere azken pertsonaiaren testuingurua ere ikertuko dugu: Katalina Erauso, alegia. Ondoren bere garaiko diskurtsoen ikerketari ekingo diogu.

Nazioaren ohorez deitu diogu Eleizegiren bizitzaren lehen zatiri (Donostian eta XX: mendearen lehen herenean gertatu zena). Arrazoiak oso argiak dira: garai horretan idazten ziren lanek euskal nazionalismoa sustatu eta Sabino Aranaren dotrina zabaltzeko helburua zuten eta Eleizegik orduko korronteari jarraitu zion bere antzezlanetan ere; drama historikoak idazten zituen euskaldunei protagonismoa emanez eta etsaien

kontrako gerran irudikatuz. Euskal Herriko ohiturak kontatzen zituen eta aberriaren ideia erabiltzen zuen.

Autoexilioa izendatu dugu bere bizitzaren bigarren zatia. Borondateko itxialdia ere deitu ahal diogu Lizarran igaro zituen azken hogeita zazpi urteetako epeari. Garai honetan ez zen ia irteten etxetik eta ez zituen, lehen bezala, bere testuak lehiaketetan aurkezten ezta argitarazen ere. Hala ere, badirudi herriko komentuko ikasleek antzeztu zituztela bere orduko lanetako batzuk (denak galdua egun). Beste emakume idazle batzuek ere gauza bera egin zuten (Emily Dickinson, Kate Chopin eta Carmen Laforet) eta horien gainean esandakoak izango ditugu abiapuntu. Eleizegiren itxialdiaren inguruko hipotesi batzuk botatzeko.

Bere garaiko diskurtso nagusienak Eleizegirengan (eta orduko idazle guztiengan) eragin handia izan zuten. Nazionalismoaz I. atalean hitz egingo dugunez, II. atal honetan katolizismoaz eta medikuntza eta zientziaz arituko gara laburki, eta hauek zabaldu nahi zuten diskurtso misoginoaz zertzelada batzuk emango.

Diskurtso hauen testuinguru eta kokapena zenbait arlotan banatuko dugu: ideologikoa (aipatutako diskurtso katolikoa eta mediko-zientifikoa); sozio-historikoa eta kulturala (azken honen zehaztapenak diren euskal antzerkia ere agertuko da).

Katalina Erauso pertsonaia historikoa hobeto ezagutu ahal izateko Tellechea Idigoras (1992), Zuberogoitia (1997), Mendieta (2008), Juliano (2004) eta Halberstamen (2008) lanak erabiliko ditugu eta hor agertutakoa aztertuko dugu hiru azpiataletan: generoa, sexualitatea eta nazioa. Ondorio argiena da onartutako salbuespena izan zela monja soldadua bere garaian eta baita gerora ere. Baina adi ibiliko gara ezin dugulako gaur egunetik bere izaera eta aukeren igarle edo epaile moduan jokatu. Eleizegiren obraren azterketa dugu xede, ez bere bizitza, baina bigarrenaren azterketak lehenengoak izan zituen ezaugarri batzuei buruzko hipotesiak ematen lagunduko digu.

III. atalean testuei begiratzeko unea helduko zaigu, aipatutako bi garai horietan ekoiztutako irudikapenak ikertzeko helburuarekin. Eleizegik idatzitako lanetan badago gure doktorego lanaren muina den bilakaera aipagarria. Bertan proposatzen d(it)uen

euskal emakume(ar)en irudiak (edo irudiek) ez baitu(te) itsu-itsuan jarraitzen garaiko diskurtso hegemonikoak markatutako bidea, orduko ideala.

Garaiko moldea erabili arren *Nazioaren ohorez* epeko emakume irudietako ñabarduretan ikus daiteke, zeharka, euskal emakumeei autonomia eta autoritatea ematen diela, haien identitatearen mugak gainditzeko aukeratzeko askatasuna eskaintzen diela eta haragiztatutako subjektu bihurtzen dituela, agentziadunak (guda egoeraren aitzakian eta pertsonaia dobleak erabilia).

Gure idazlearen bizitzan argitaratu ziren lan batzuk aukeratu ditugu eta bertan agertzen diren euskal emakumeen irudikapenak Eleizegiren lanetakoekin konparatu ditugu haien arteko aldeak argiago ikusi ahal izateko. Zehazki, Sabino Aranaren *Libe* (1903), Nicolas Viarren *Nerea* (1912), Toribio Altzagaren *Neskazar* (1924), Antonio Labaien *Malentxo alargun* (1962), Tene Mujikaren *Nekane* (1922) eta Maria Dolores Agirreraren *Aukeraren maukeran azkenean okerra* (1950) antzezlanak. Hauek Katalina Eleizegiren *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918) eta *Gainerekin* (1929) konparatuko ditugu.

III. atalaren bigarren zatian, *Autoexilio* epeari dagokionean, Katalina Erausori buruz mintzatu gara, gure idazleak idatzi zuen azken lanen artean pertsonaia honen biografian oinarritutako bat heldu zaigulako eskuartera, argitaratu gabea eta koaderno batean hasieratik amaiera arte idatzita eta bertan topatu dugu bere garaiko eta latitudeko diskurtsoei egiten dien erresistentziarik nabariena, euskal emakume irudi ideal hertsiaeren alternatiba.

Beraz, II. atalean pertsonaia historikoa ezagutu eta gero, III.ean mito literarioaren eraiketa ikertuko dugu Eleizegiren antzezlanarena beste batzuekin konparatuz: alde batetik, Perez de Montalvanen antzezlanarekin, bestetik, autobiografia eta agiriekin eta, azkenik, *Neska soldadua* baladarekin. Katalina Eleizegiren *Erauso Kateriñe* antzezlan argitaragabearen irakurketa errazteko testua eranskinean ipini dugu.

Doktorego tesi hau egiteko bultzada izan zena utzi dugu amaierarako: Eleizegik idatzitako *Erauso Kateriñe* testu argitaragabea. Esan bezala, tesi honen eranskinean jarri dugu testu argitaragabe hau, epaimahaiak aukera izan dezan testuaren xehetasunak ezagutu eta behar bezala baloratzeko.

I. ATALA.

Sarrera teoriko-metodologikoa

(Una) nueva práctica de la filosofía puede transformar la filosofía. Pero además, en esa medida puede ayudar (...) a la transformación del mundo (Althusser in Spivak 2008: 50)

Metodo zientifikoa auzitan jarri eta zientzia erlatiboa eta arbitrarioa dela agertu zen joan den mendean: baloreak, kontrola, etekinak eta erabakiak hartzeko aukera dago tartean eta honen ondorioz esan dezakegu “ezagutza zientifikoa eraikuntza sozial eta kulturala dela, ez aurkikuntza bat” (Sokal 1998). Intentziodun arrazionaltasunari mozorroa kendu zioten eta ikuspuntuari edota begiradari buruz hitz egiten hasi ziren.

Thomas S. Kuhnek 1982an argitaratutako *La estructura de las revoluciones científicas* lanean daukagu “paradigma aldaketa”ren kontzeptuaren jaiotza (jatorrizkoa 1962an). Bertan dio teoria zientifikoaren bilakaera ez datorrela gertakarien pilaketatik, baizik eta aldatzen doazen baldintza eta aukera intelektualen multzotik. Paradigma bat onartuta dagoenean denborarekin irregulartasunak agertzen zaizkio. Horren aurrean paradigma berria proposatzen dute arriskatzen diren banakoek eta denborarekin, azken hau nagusitu egiten da (berriro hitz egingo dugu honi buruz literatura konparatuaren atalean).

Aldaketa hau, krisi epistemologiko hau, bi markotan koka dezakegu: alde batetik, pentsamendu postestrukturala daukagu, Jacques Derrida, Michel Foucault eta Emmanuel Levinas bezalako filosofoekin. Pentsamendu fenomenologikoa eta estrukturala gainditu eta postestrukturalismoan kokatzen gara. Korrante honek, bestek beste, diferentzia, subjektibitatea eta *bestea*, eta hizkuntza edo diskurtsoa ipiniko dizkigu mahaiaren gainean.

Bigarren markoa historikoagoa da, bizitzaren eremu desberdinetara zabalduagoa: postmodernitatea, eta modernitatea eta postmodernitatearen artean ibiliko gara tesi

doktoral honetan. Postmodernitateak subjektu, historia eta metafisika arrazionalak deslejitimatzen ditu (Lyotard 1987).

Postmodernitateak pentsamendu orokortzaile eta menperatzailearen trikimailuak erakusten dizkigu, baina lan hau egiteko modernitatearen talde identitatearekin eta utopiekin geratuko gara, honi segika eraldaketa, autonomia eta emantzipazioa lortu ahal izateko (Benhabib 2006). Hau “esentzialismo estrategikoa” erabiliz egingo dugu (Spivak 1993)¹.

Bi marko hauekin lotura duten eta guk erabiliko ditugun ikasketak bi dira: bata, Postkolonialismoa eta bestea, Kritika feminista eta Genero ikasketak biltzen dituena. Botere harremanak eta erresistentzia bideak lantzen dituzte azken korronte hauetan eta hori izango da lan honetako bizkarrezurra.

Bi markoekin eta bi korronte kritiko hauekin batera, bi kontzeptu nagusi agertuko zaizkigu tesi honetan identitatearen eraikuntzaren gaia jorratzean: generoa eta nazioa. Izan ere, argitu nahi dugu lan honen helburuetako bat, kontzeptu hauetatik abiatuta, mendebaldeko pentsamenduaren oposaketa binarioak irauli egiten direla eta hauen arteko mugak zeharkatu egiten direla erakustea dela.

Hau lortu ahal izateko berridazketa, birsortzea eta fusioa erabili daitezke (Donna Harawayren *cyborg*arekin), mugako espazioa aurkitu (Homi K. Bhabharen *in-between* kontzeptuari jarraiki), mugako identitateei buruzko hausnarketa egin (Gloria Anzalduren *the new mestiza* aldarrikatuz) eta karakterizazio eta praktikei kasu egin (Judith Butlerren *gender performativity* ideia ekarriz). Beraz, genero eta nazio kategoriak ez dira modu itxi eta baztertzailan landuko, era malgu eta aldakorrean baizik².

Identitatearen eraikuntzan dagoeneko klasikoak diren hiru kategoria agertzen zaizkigu oro har gaiari buruzko lanetan (nahiz eta gehiago direla esan behar dugun): klasea, generoa eta arraza. Guk lan honetan bigarrena eta hirugarrena landuko ditugu bereziki. Generoa eta nazioari beraz, (arrazaren kontzeptua parametro nazionaletan aztertuko baitugu, historia, kultura eta ohiturei ere begiraturaz).

¹ Aurrerago sakonduko ditugu azken bi ideia hauek.

² Dagokien atalean datoz kontzeptuon guztion azalpen teorikoak eta aplikazio praktikoak.

Hau egin ahal izateko, lehenengo botere harremanek ekarri diguten diskurtso eta irudikapen hegemonikoak berrikusiko ditugu (Rich 1983), deseraikiko ditugu eta “kontrako norabidean irakurriko” ditugu (Derrida 1971, Spivak 2008).

Eleizegiren lanetan bi alde agertuko zaizkigu: komunitatea eta subjektua, eremu publikoa eta pribatua, geopolitika eta biopolitika (Foucault 1984) ere, soka luze honi lotuta ikusiko ditugu, eta nola ez, lehen esan bezala, hauen guztien arteko harreman, joan-etorri eta tarteei erreparatuko diegu.

Diskurtso hegemonikoan “bestea” izan dena ikertuko dugu (De Beauvoir 1998) eta saiatuko gara hitz egiten uzten ez dioten “subalternoa”ren ahotsa eta esanari balioa ematen (Spivak 2002). Eta hau egingo dugu Eleizegik boterearen aurrean bere testuetan, eta baita bizimoduan ere, egiten zuen erresistentziari erreparatuz.

1. Marko epistemologikoa: postestrukturalismoa eta postmodernismoa

Atal honetan *post* aurrizkiarekin agertzen zaikigu erabilitako zutabe teoriko-metodologiko batzuk eta bi hitz esan nahi ditugu horri buruz haiekin hasi aurretik. Homi K. Bhabha ikertzaile postkolonialarekin ados gaude berak egiten duen ‘post’ horren zehaztapenarekin, hau da, postmodernitatea, postkolonialismoa edo postfeminismoa esatean ‘post’ horrekin eman nahi zaien esanahia ez dela sekuentzialitatearena (‘feminismoaren gerokoa edo modernismoaren kontrakoa adierazteko), baizik eta haruntzagoko energia berrikuslea esleitzen die kontzeptu hauei, eraldatutako orainaldia irudikatzeko balio duten mugak gainditutako eta erdigunetik ateratako esperientzia eta boterehartze lekuneak bihurtuz. (Bhabha 1994: 4)

Gai honi begiratzeko beste modu batekin ere bat egiten dugu, hain zuzen, Helena Gonzalez ikertzaile feministak egiten duen ñabardurarekin. Berak esaten du (post)feminismoak eta (post)nazionalismoak identitateen formulazio ez esentzialistak bezala ulertu behar ditugula. (Gonzalez 2009: 68)

1.1. Postestrukturalismoa

1.1.1. Sarrera orokorra

XX. mendearen bigarren erdialdeko Frantzian agertu zen joera hau. Ez da garai, estilo edo korrante autonomoa postmodernismoa bezala, hortaz, ezin diogu diziplina edo arlo akademiko deitu ez dagoelako formalki egituratuta eta bere kideek ez dutelako onartzen edo aldarrikatzen euren izaera postestrukturalista.

Estrukturalismoari erantzuna edo kritika da jarrera hau; pentsamendu honen hutsuneak eta mugak azaleratzen dituzte (batzuek diote gauza bera gertatzen dela fenomenologiarekin eta post-fenomenologia ere dei dakiokeela).

Estrukturalistak produktu kulturalen egituren ikerketa egiten du baina ez du kontuan hartzen kulturalki baldintzatuta dagoela eta interpretazio oker eta aurrejuzku ugari dituela. Objektu edo testu bat ulertzeko objektuaz gain objektu hori ekoizteko erabilitako ezagutza sistema aztertu behar da (ezagutza nola sortzen den).

Mendebaldeko filosofia eta kultura ustez “dominatzaileari” kritika egiten dionez, Postmodernismoarekin eta Humanismoaren kontrakoarekin lotura duela esan dezakegu. 1960ko hamarkadan jaio zen Frantzian eta bere hastapenetako erreferentziak Umberto Eco, Roland Barthes, Jacques Derrida eta Michel Foucault dira.

Ecok *Opera aperta* (1962) lanean egitura, forma eta irakurlearen interpretazioari buruz hitz egiten du. Barthesek *Elements de semiologie* (1967) lanean diskurtsoak azaltzeko metahizkuntzaren beharra aldarrikatzen du eta egilearen heriotzarekin irakurlearen jaiotza dakar testuaren esanahi anitzak azaleratuz (*La mort de l'auteur*, 1967).

Bestalde, Jacques Derridaren “La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines” (1966) hitzaldia postestrukturalismoaren manifestutzat jo izan da bertan estrukturalismoari kritika egiten diolako egilearen eta intelektuaren dezentralizazioa aipatuz. Foucaultek “*Il faut défendre la société*” hitzaldietan (1975-

1976) menpeko ezagutzen insurrekzioari³ egiten dio dei (feminismoa, mendebaldeko marxismoa, fenomenologia, nihilismoa, ...) eta boterearen ekintzen azalpen historiko-soziala egiten du, hurrengoa esanez:

Kasu egin ezagutza lokal, ez-jarrai, kualifikatugabe, ilejitimoei teoria oso eta totalitarioaren kontra eginez dihardutenean, azken honek benetako ezagutzaren, eta zientzia zer den dioen ideia arbitrarioen multzo baten izenean, ezagutza lokalak filtratu, hierarkizatu eta ordenatuko dituelako. (Foucault 2003: 83, itzulpena gurea da).

Honako hauek dira pentsamendu honen oinarritzko ideiak:

- 1) Subjektua ez da izate hertsia, bakar eta koherentea. Generoa, klasea eta arraza bezalakoek tentsioa eta gatazka dakarzkiete. Beraz, diskurtsoek osatzen dute subjektua.
- 2) Testuaren esanahi edo helburu bakarra ez da egilearena. Irakurle bakoitzak esanahi bana ematen dio testuari. Saussureren adierazle eta adierazia bikotearen artean adierazleak dauka nagusitasuna.
- 3) Kritikariak ikuspuntu desberdinak erabili behar ditu testuaren interpretazio anitzak lortzeko, euren artean gatazka sortzen bada ere (irakurlearen identitatea eta beste aldaera batzuk azalertzeko).

Honek guztiak esan nahi duena da testuaren esanahia lortzeko beste bide batzuk bilatzen dituztela, *autoritas* edo egiletzari ez dagozkionak, eta honetarako, egilearen dezentralizazioa edo desegonkortzea bultzatzen dute: testuaren analisisa, kritika edota irakurketa irakurleak egingo du eta honen aurrejuzku eta sinismenen arabera izango da (ez da, soilik, egilearen egoera sozio-kulturala ikertuko).

Honekin lotuta, 1960ko hamarkadarekin batera hasiko diren norabide pragmatikoen artean, besteak beste, Harrera Estetikarena dugu, irakurleari erreparatzen diona (Jauss 1970 eta Iser 1976).

³ Ilustraziotik datozen ezagutza globalen aurrean, erresistentzia moduan, kritika lokala egiteari esaten dio, menpeko ezagutzen insurrekzioa.

Hortaz, paradigma berriaren akuiluarekin, egileaz aparteko beste erdigune batzuei botatzen diote erronka: logozentrismoari, etnozentrismoari eta falozentrismoari hain zuzen (Derridaren eta feminismo frantsesaren *falozentrismo* kontzeptua hemendik datorkigu).

Aurreko egileei jarraituz, Emmanuel Levinasek “Signification and sense, humanism of the other” (1972) lanean dio hitzen esanahia mundutik eta ikuslearen kokapenetik datorrela. *Bestea* modu aske eta kokatuan aztertu behar da, etikoki, beste *beste* batzuekin harremanetan eta ez norberaren legetik begiratuta, neurria hartuta eta orokortuta.

Hau argitara ateratzean testuaren *dekonstrukzioa*⁴ agertzen zaigu Derridarekin batera: oposaketa binarioen eta kontzeptu hierarkiko eta teorikoen ukapena dakarkigu egile honek. Ezagutza sistemak esanahi bakarra jasotzen du eta dekonstrukzioarekin hau deseraiki nahi du mekanismoa begi bistan utziz.

Dekonstrukzioa Martin Heideggerren *destruktion* kontzeptutik hartu zuen Derridak, suntsiketa eta deseraiketa esanahi biak dituen eta ontologiaren historian kokatzen den hitzetik, hain zuzen.

When tradition thus becomes master, it does so in such a way that what it 'transmits' is made so inaccessible, proximally and for the most part, that it rather becomes concealed. Tradition takes what has come down to us and delivers it over to self-evidence; it blocks our access to those primordial 'sources' from which the categories and concepts handed down to us have been in part quite genuinely drawn. Indeed it makes us forget that they have had such an origin, and makes us suppose that the necessity of going back to these sources is something which we need not even understand. (Martin Heidegger, (1962). *Being and Time*. New York: Harper & Row. 43. orr.)

Testuek (mendebaldeko pentsamoldearen sinbolo eta fenomenoek) esanahi asko dituzte. *Diferentzia*, Derriraren beste kontzeptu giltzarria, pertzepzioan testuinguruak

⁴ Derridaren termino honek bi prozesu mota erakusten ditu: hasteko hizkuntzan oinarritutako pentsamendu binarioa erakusten du eta honekin batera diferentziaren mekanismoa lanean nola dabilen (Benstock 2002: 166)

ematen du, eta testu analisiaren bidez ‘biolentzia’ (diferentzia, oposaketa, kontraesan) hauek argitu daitezke bere hitzetan.

Testuaren baieztapenak testuinguruan kokatuta deseraikitzen dira hortaz eta gure lanean diferentzia hauek harrapatzen saiatuko gara: azaleko irudia eta errealitatea agerian uzten ahaleginduko gara, genero eta nazio identitateen deseraiketa eginez zehatz-mehatz. Horrela, desbideraketa ikertuz, araua erdigunetik mugituko dugu eta hierarkia desorekatzen ahaleginduko gara, diferentzia eta arauaren arteko lehia eta elkarreragintza azaleratuz.

La deconstrucción vuelve a tener posibilidades de vencer cuando expone la vacuidad de las afirmaciones de normalización y combate sus efectos más perniciosos. Como afirma Derrida, se debe demostrar que, por cada par binario, el término que se presenta como la norma depende, de hecho, del término reducido a ser la desviación, como su condición de posibilidad. Sin el término reprimido, la “norma” no se podría reafirmar como tal. En otras palabras, la “norma” debe su estatus a su relación con otros términos en una estructura diferencial y no a su naturaleza o a ninguna otra relación con lo fundamental. Resumiendo, la “norma” no es más normal, no tiene mejores argumentos morales o epistemológicos para ser normativa de los que tiene la “desviación”. (Chaitin in Vega & Carbonell 1998: 161)

Laburtuz, testuaren osotasuna ukatzen du hurbilpen honek eta bere baitan kontrako esanahiak daudela baieztatzen, interpretazio ugaritasuna eragiten duten esanahiak, hain justu. Diferentziaren kontzeptuaren bidez, gauzak ezagutzeko beste gauzekin kontrastatzea derrigorrezkoa dugula onartuko dugu eta horrekin lotuta agertzen direla oposaketa binarioak, (Aristotelesen eta metafisikaren eragina eta egun mundua ezagutzeko dugun modua). Azkenik, *falogoentrismoaz* mintzatuko gara diskurtso patriarkalaren nagusitasuna azaleratuko zaigulako.

Deconstruction does not say anything against the usefulness of mobilizing unities. All it says is that because it is useful it ought not to be monumentalized as the way things really are (Spivak 1991: 65) ... all identity is constructed across difference (Hall 1987, 44 in Yuval-Davis 1997)

Saussureren alde historikoa (diakronikoa) eta deskriptiboa (sinkronikoa) hartzen dituzte kontuan kontzeptu kulturalen interpretazio historikoa helburu hartuta⁵. Lan kultural gehienetan egileak bere garaian kontzeptu horiek nola ulertu zituen ikertzen da, eta ez gaurko irakurleak nola ulertuko lituzkeen⁶.

Michel Foucaulten *egia* eta *esanahiaren* diskurtsibitateak erakutsiko digu hitzek ematen diotela balioa eta lekua gauzei; testuinguru historikoaren eraginak lagunduko digu abstrakzio esentzialistatik ez egiten (orokortze unibertsal baztertzailerik ez egiten); biopolitika eta identitatearen gaiek subjektibitatea aztertzen lagunduko digute (talde homogeneousaren barruko banako anitzak ikusteko); boterea eta ezagutzaren artean dagoen harremanak adieraziko digu arauak, mugak eta kontrol soziala kontuan hartu behar ditugula ikerketa soziala egitean, izan ere, *dispositifa* edo *aparatus*⁷ak gure portaera eta diskurtsoak bideratzen ditu.

Derridak, fenomenologia eta estrukturalismoaren artean kokatu zuen pentsamendu postestrukturalista. Ikergaia eta bere ingurunea, biak hartu zituen kontuan, “jatorrizko konplexutasuna”ri buruz hitz egin zuenean. Ikergaiaren “inskripzioa” edo “testualtasuna”ren garrantzia azpimarratu nahi du Derridaren hurbilpenak⁸.

Postestrukturalismoak emango digu lan honetarako (post)egitura: egilearen egoera sozio-historikoa aztertuko dugu eta bere garaiko diskurtsoen eragina bilatuko dugu bere testuetan agertzen diren irudikapenetan (II. atala). Azkenik, irudi hauen bidez egileak hartutako erresistentzia bideak ere ikertuko ditugu. Hau egiteko, Eleizegiren garaiko irudikapen batzuekin konparatuko ditugu bere pertsonaiak eta bere azken

⁵ *New historicism* mugimenduak egiten duenarekin lotu daiteke joera hau: testua eta testuinguruaren arteko harremanean oinarritutako planteamendu historikoa. Lan intelektual eta literarioa historikoki eta sozialki aztertzean gertakari isolatu izateari uzten dio eta ingurunearekin harremanetan ipintzen du, kanon maskulinoekin, adibidez. (Gajeri 2002: 461)

⁶ Aurrerago *orainaldiaren hedapenaz* hitz egingo dugu, honekin lotuta dagoen kontzepua da (Halberstam 2008).

⁷ *Dispositif*-a edo *Aparatus*-a Foucaulten termino bat da eta ezagutza motek sostengatutako eta babestutako indarren arteko harreman estrategiak dira (Bhabha 1994:74)

⁸ Testuak testuingurari egiten dio erreferentzia eta egoera erreala hartzen du diskurtsoaren barruan. Sinbolo bat beste sinboloekin duen harremanak definitzen du, harreman horren arabera aldatzen da hitzen esanahia, eta diferentzia horrek hierarkia bortitzak dakartza, dekonstrukzioarekin azaleratzen direnak. Testu bakoitzaren berrirakurketak egin daitezke hortaz, esanahi desberdinak lortuz irakurtaldi eta harreman desberdinekin.

antzezlanaren edizioa ekarriko dugu bere (azken) erresistentziaren ezagutarazteko (III. atala).

Hau guztia egin ahal izateko, irakurlearen (doktoregaiaren) sinismen eta aurrejuzkuak kontuan hartuko ditugu, edo bestela esanda, gure ikerketaren kokapen ideologikoa esplizitatu eta bertatik hitz egingo dugula adierazten ari gara: testuari nondik eta nola begiratuko dion esanez (I. atala).

1.1.2. Feminismoa eta postestrukturalismoa⁹

Feminismoarentzat oso interesgarriak dira Derrida, Foucault eta Jacques Lacanen ekarpenak; sexualitatea, subjektibitatea eta testualitatea lantzeko tresnak ematen baitizkiete (Barret 2002: 228). Subjektibitatearekin eta hizkuntzarekin lotuta dauzkagu feminitatea eta maskulinitatearen ikerketa. Generoaren irudikapena eta sinbolizazioa (kulturaren arloa) aztertzen dute feminista postestrukturalista askok testu kultural desberdinetan (literatur lanetaz gain, pelikula, aldizkari eta margolanetan ere).

Feminista postestrukturalistek bi analisi mota hartzen dituzte abiapuntutzat (beharrezko moldaketak eginez), bata Derridaren *diferentziari* jarraitzen diona eta bestea Foucaulten *diskurtsoari*. Botereak dakartzan desberdintasunei ez die kasu handirik egiten lehenak eta bigarrenak boterea ezagutza-bide moduan hartzen du (Walby 2002: 49).

Derridarengandik jaso du historiografia feministak azalpen orokortzaileetan oinarritutako autoritatea, kategoria esentzialistak (arraza, klasea, generoa, zapalduak, giza natura) eta iraganaren trinkotasuna irudikatzen duten narratiba sintetikoak deusezteko marko teorikoa (Barret 2002: 222). Foucaultengandik jaso dute diskurtsoaren bazterketa eta debekuen ikerketa, hizkuntzaren eraginkortasuna eta izendatzearen boterearen interpretazioa landu dituen feminismoarentzat oso erabilgarria da. (Barret 2002: 223).

⁹ Tesi honen oinarri ideologiko nagusia feminismoarena da, hori dela eta, marko teorikoak eta oinarri metodologikoak feminismoarekin kontrastatuko ditugu azpi atal bakoitzean, apurka-apurka, bide teoriko-metodologikoa zehaztuz.

1.1.3. Subjektuaren krisia eta esentzialismoa¹⁰

Gorago esan bezala, postestrukturalismoak *subjektuaren krisian* hartzen du arnas. Honek subjektu maskulino bateratzaile, unibertsal eta betierekoa auzitan jarri du orain arteko tradizioa kolokan jarritz. Derridak dio identitatea hizkuntzaren eraikuntza besterik ez dela eta Foucaultek hitz egiten duenak ez duela garrantzirrik, testuak baizik, eta testua irakurriko duen norbait egoteak (Gajeri 2002: 467).

Dekonstrukzioa haratago joan da edozein identitate kolektiboren batasuna zalantzan ipiniz, eta honekin batera agertzen zaigu esentzialismoaren gaia. Mugimendu sozial asko identitate kolektiboen izenean egin izan dira (emakumeak, beltzak, gayak ...) eta honek arazoak ekarri izan ditu arbuia nahi diren orokortze eta baztertze arriskuak direla-eta (Neri 2002: 421-422).

Honen aurrean G. Ch. Spivak ikertzaile postkolonialistak “Esentzialismo estrategikoa” proposatu du. Honek esentzialismoa estrategia huts bezala ulertzen du, eta ez “emakumea”ren esentziaren errekonozimendu gisara. Estrategia honek subjektuaren heriotzaren osteko diskurtso feministari bidea zabaltzen dio, baina egoeraren analisi jarraiarekin orekatuz, eta esentzialismoak inplizituki duen arriskuari adi begiratzuz (Gajeri 2002: 469).

Diana Fussek hau justifikatzen du esanez nahiz eta *emakumeak* subjektua anitza eta askotarikoa izan begibistakoa dela alteritatearen homogeneizazio estrategikoaren beharra, hots, nukleo identitario esentzial baten eraketa (Fuss 1999: 28 in Gonzalez 2009). Nira Yuval-Davisen lanean honi buruzko bere iritzia topa dezakegu; kategoria mota hauek ‘itxiera arbitrarioak’ izan arren mobilizazio politikorako mugimendu sozialek gauzatzen dituztenez praktikaren bidez eta aintzat hartzen badira kokatze indibidual eta kolektiboak, kolektiboen arteko eta barruko botere harremanak eta baliabide kultural, politiko eta ekonomikoak, edozein aliantza politikoren eraikuntza ahalbideratuko du estrategia honek (Yuval-Davis 1997: 119).

¹⁰ Esentzialismoaren ohiko definizioa orokorra, aldakaitza eta pertsona edo gauza baten, berezkoa den, benetako esentzian sinistea izango litzateke. Honela ulertzen zuen Aristotelesek esentzia eta hau da mendebaldeko metafisikaren historian esentziari buruzko definiziorik zabalduena (Fuss 1997: 250).

Feminismoak, beraz, hirugarren bide bat topatu behar du emakume-subjektuaren heriotza-postestrukturalistak isiltasuna ekarriko liokeelako eta “emakume” esentzialistak kontzeptu abstrakto batean berdinduko lituzkeelako banako anitzak. Ikertzaile feministak *sexudun subjektibitatea* idazketan haragiztatzen dela erakusten ahalegindu dira. Hizkuntzaren erabilera eta edukiak sinbolikoak eta esanahi-emaleak direla adierazi nahi izan du (Gajeri 2002: 469).

1.1.4. Donna Harawayren *Cyborg* manifestua (1990)¹¹

Donna Harawayren ekarpenari buruz hitz egiten denean hiru arlo nabarmentzen dira bere lanean (Haraway 1990 eta 1991): ezagutza edo jakintza kokatuta dagoela (*situated knowledge*), honen aurrekaria den ikuspuntuaren teoria (*standpoint theory*) eta *Cyborg*ak ekarri digun generoaren eta gorputzaren mugen malgutasuna.

Lehenengo bi arloetan azpimarratzen den ideia da mundua ezagutu, interpretatu eta baloratzeko modua baldintzatuta dagoela, beste leku batzuetan esan dugun bezala, historiko eta kulturalki baldintzatuta. Begiratzeko, bizitzeko, ulertzeko modu desberdinak daudela eta dikotomia, kategoria, sailkapen, orokortasun eta hierarkizazioek ez dutela zentzurik gaur egun (esentzialismoari kritika egiten dio egile honek ere, feminismoaren kasuari adi begiraturaz).

Kokatutako ezagutza Harawayk ikuspuntuaren teoriari egindako kritikatik¹² sortu zen. Kokapen epistemologikoari egiten dio erreferentzia diskurtso inter-subjektiboak aztertzeko balio duen metodo postmoderno honek. Kokatutako ezagutzarekin azaleratu nahi duena da kontziente ala inkontzienteki ikertzaile guztiak abiatzen direla bere subjektibotasunetik eta bere testuinguru kulturaletik ikergaiari buruz hitz egitean, hau da, metodoa gora-behera, ikerketa guztiek dute ikuspuntu jakin bat.

¹¹ Harawayren testu honek eragin handia izan du bai feminismoan baita postestrukturalismoan ere, eta hori da hona ekartzearen arrazoia. Gainera, gure tesian ere esanguratsua dela esan behar dugu.

¹² Sandra Hardingek 1986 eta 1987ko lanetan ezagutza empiriko eta positibistari kritika egin zion materialismo historikoaren ildotik. Ikuspuntu asko daudela dio, maila sozialaren eta talde bateko ala besteko kidea zaren neurrian. Honekin batera menpeko edo baztertuen ezagutza balioesten du esanez subjektu epistemiko pribilegiatuak direla hauek, menperatzaileek beste interes ez dutelako eta argiago azaldu ahal dutelako errealitatea, ‘beste’ ikuspegi bat emanez. Donna Harawayk honen esentzialismoa kritikatu du, Hardingek ‘emakumeen esperientzia’ri buruz hitz egiten duelako. Emakume mota desberdinak daudela esaten du Harawayk eta bereizketa eragiten duten ardatzei begiratu behar zaiela (generoa, klasea, arraza, ...), bakoitzak bere errealitatea aztertu, subjektibitate zatikatuaren barruan hauen arteko elkarrekintzak ezagutu eta gutxiengo taldeak artikulatu ahal izateko. Honek bereizketen ezagutza desberdinak ekarriko dizkigu eta ezagutza kokatua eta partziala dela erakutsiko.

Ikuspuntua, (edozein), neutroa ez denez, ikertzaileak politikoki kokatu beharko luke bere burua Harawayren ustez, ikertzaileak bere ikuspuntua zehaztu eta argitze aldera, ezer ez ezkutatzeko eta anbiguotasunak ekiditeko. Horrela, perspektiba ugari daudela kontuan hartzean, ezagutza kokatua eta partziala dela erakusten du, eta modu honetan, errealitatera hurbildu ahal izango da ikertzailea ikuspuntu guztien batuketarekin.

Sakondu dezagun orain hirugarren arloa: bere lanik irakurriena izan den *Cyborg* manifestua.

Hasteko umetokiaren naturalizazioa ukatzen du eta feminismo mota ‘koherente’ en taxonomia arbuiatzen, feminismoan batasun politiko-poetikoa behar dela esaten du, baina ez jabetze, barnehartze, identifikazio baztertzailean oinarrituta dagoena. Batasun esentziala eta hizkuntza komuna baztertu eta koalizioak, afinitateak, zientzia feministari leku egiten die.

Esentzialismoaren kontrako hitzak esaten ditu. Identitateak kontraesankorrak, partzialak eta estrategikoak diruditela dio.

No existe nada en el hecho de ser ‘mujer’ que una de manera natural a las mujeres. No existe incluso el estado de ‘ser’ mujer, que, en sí mismo, es una categoría enormemente compleja construida dentro de contestados discursos científico-sexuales y de otras prácticas sociales (Haraway 1991: 264)

Iparramerikako ezkerreko eta feminismoaren mugimenduei kritika egiten die batasun esentzialaren bila joan direlako etengabeko banaketan aurrean. Baina egile honen arabera, honekin batera beste joera bat egon da, berak defendatzen duena, identitatearena ez dena, koalizio eta kidetasunena baizik.

Gorputzak botere eta identitate mapak direla esaten du. Munstroek beti definitu izan dituztela mendebaldeko irudimenean komunitatearen mugak. “No existe impulso en los *cyborgs* para producir una teoría total, pero sí una experiencia íntima de las fronteras, de su construcción y de su deconstrucción” (Haraway 1990: 310). Zauriak

osatzeko birsorkuntza behar dugula dio, ez berpizkundera, eta honen barruan generorik gabeko munstroen munduaren amets utopikoa dago bere hitzetan.

*Cyborg*arekin identitatearen, gorputzen, harremanen eta espazioen mugak hausteko gonbitea egiten digu. “Jainkosa izan baino *cyborga* nahiago” esanez amaitzen du bere testua. Hona jarraian *Cyborg*aren definizioa:

Un *cyborg* es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción (...) todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo (...) es una criatura en un mundo post genérico (...) un ser no atado a ninguna dependencia (...) elude el paso de la unidad original, de identificación con la naturaleza en el sentido occidental (...) necesitan conectar: parecen tener un sentido natural de la asociación en frentes para la acción política, aunque sin partidos de vanguardia.

Natura eta kultura, pribatua eta publikoaren arteko bereizketa gainditu eta elkarrekin harremanetan jartzen ditu *cyborg*ak. Gizakia eta izakiaren arteko mugak apurtzen ditu (pertsonek eta animaliek); (g)izakiaren eta makinaren artekoak (naturalak eta artifizialak, gorputza eta burua/gogoa); baita fisikoak dena eta ez denaren artekoak ere (leku guztietan dauden eta ikusezina diren aparatu mikroelektronikoak). Erresistentzia eta giltzadurarako mitoa da *cyborg*arena.

Si alguna vez fue ideológicamente posible caracterizar las vidas de las mujeres mediante la distinción entre los campos público y privado es ahora una ideología completamente engañadora. Prefiero una imagen de cadena ideológica que sugiera la profusión de espacios e identidades y la permeabilidad de las fronteras en el cuerpo personal y en el político. Hogar, mercado, puesto de trabajo remunerado, estado, escuela, clínica-hospital e iglesia. No existe un ‘lugar’ para las mujeres en estas cadenas, Si aprendemos cómo leer esas redes de poder de vida social, podremos aprender nuevos acoplamientos, nuevas coaliciones. (Haraway 1991: 291)

Gaunditutako mugak eta fusio boteretsuetara garamatza *cyborg*ak. Boterea eta plazerraren alde borrokatzeko esanahi berriak bilatu behar ditugula dio, eta horretarako betiko dualismoen ikuspuntuan (idealismoa eta materialismoa, kasu) desbideraketa txiki bat egin behar dugu.

Las dicotomías entre la mente y el cuerpo, lo animal y lo humano, el organismo y la máquina, lo público y lo privado, la naturaleza y la cultura, los hombres y las mujeres, lo primitivo y lo civilizado están puestas ideológicamente en entredicho. La situación actual de las mujeres es su integración/explotación en un sistema mundial de producción/reproducción y de comunicación llamado informática de la dominación. El hogar, el sitio de trabajo, el mercado, la plaza pública, el propio cuerpo, todo, puede ser dispersado y conectado de manera polimorfa, casi infinita, con enormes consecuencias para las mujeres y para otros. El *cyborg* es una especie de yo personal, postmoderno y colectivo, desmontado y vuelto a montar. Es el yo que las feministas deben codificar (Haraway 1991: 279).

Desbideraketa hauen artean irakurketa eta idazketa feministak aipatzen ditu, Adrienne Richen berrikusketa gogorarazten digu bere proposamenak, baita Derridaren dekonstrukzioa ere. Idazteak esanahi berezia izan du talde kolonizatu guztientzat, erabakigarria izan da mendebaldeko mitoarentzat ahozko eta idatzizko, primitiboak eta zibilizatuak bezalako banaketak egitean eta geroago agertu zaigun joera postmodernistentzat ere mendebaldeko falogozentrismoari aurre egiteko.

Egungo lehia politikoaren forma garrantzitsuena idazketaren esanahiarena da. Esanahia sortzeko sarrera ematen duen idazketaren tresnak eskuetan hartu behar ditugu, bestetasuna asmatu zuten harramintak.

Las herramientas son a menudo historias, cuentos contados de nuevo, versiones que invierten y que desplazan los dualismos jerárquicos de las identidades naturalizadas. Las historias femeninas de *cyborg* tienen como tarea la de codificar de nuevo la comunicación y la inteligencia para subvertir el mando y el control. (Haraway 1991: 300)

Bi adibide ematen dizkigu: Cherríe Moragaren *Living in the war years* (1983) eta Audre Lorderen *Sister outsider* (1984). Batak identitatearen gaia aztertzen du jatorrizko hizkuntzaren jabe izan ez denean, jatorrizko historia kontatu ez duenean edo heterosexualitate lejitimoaren armonian bizi izan ez denean eta horren ondorioz ezin duenean bere identitatea inozentziaren galeran edo amaren eta aitaren izen naturalen eskubidean oinarritu. Besteak munduaren superbibentziaren aukera mugetan bizitzeko gaitasunean kokatzen du. Harawayk dio *cyborg*en politika hizkuntzaren aldeko eta komunikazio perfektuaren kontrako borroka dela, falogozentrismoaren dogmaren kontra.

Irakurketa eta idazketa modu honek politika identifikazioarekin, abangoardiako partiduekin, purutasunarekin eta amatasunarekin lotzeaz libratzen ditu emakumeak. Biktimizazioa arbuiatzen dituzten emakume eta bestelako *cyborg*ak dituen bidetik pasatzen da jarduera hau bizitza erreala gozatu ahal izateko. Euren gorputzen eta jendarteen berridazketa egiten ari dira.

Cyborg manifestuaren oinarriak azkenean bi hauek dira: a) teoria unibertsal eta orohartzaileak ekoiztea errealitatetik ihes egiten duen akats bat da; eta b) zientzia eta teknologia gure gorputzak eta tresnak azaltzeko erabili ditugun dualismoen laberintotik irteteko bitartekari posibleak dira. “No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia. Significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio” (Haraway 1991: 311).

Honekin lotuta daude, hemen laburki bada ere iruzkindu nahi ditugun, gorputzaren antropologia eta praktikaren teoria feminista: haragiztatutako gorputzaren eta agenziaren kontzeptuak dakartzate. Hona hemen, Mari Luz Estebanek proposatzen dituen gorputz ibilbideak ildo honi jarraituz:

Los itinerarios corporales (...) me ha[n] permitido abordar de otra manera su experiencia corporal y social, tomando a estas personas como agentes de su propia vida y no exclusivamente como víctimas de un determinado sistema de género y de una cultura corporal hegemónica en Occidente que hace del cuerpo un terreno privilegiado para la subordinación social (...) se tienen en cuenta las

exigencias y sufrimientos a los que son sometidos cotidianamente los sujetos por ser parte de una cultura que es interiorizada y asumida, de una sociedad que provoca desigualdades sociales de diferente tipo que van inscritas en el cuerpo. (Esteban 2004: 10)

Ibilbide hauetan, Foucaulti jarraituz, gorputza kulturaren sartzean agertzen diren erresistentziei arreta berezia ipiniko zaie, kulturaren aurreko banakoen erantzun eta eraldaketa kontziente eta inkontzientei. Hau eginda, pertsonen subjektu kokapena lortuko dute eta harekin agentzia etorriko da:

Tomar a las personas como agentes conlleva también un movimiento, un desplazamiento epistemológico y empírico en el que, por otra parte, está implicada parte del movimiento feminista y de la teoría social actual del cuerpo: pasar de considerar el cuerpo como un objeto a considerarlo como un sujeto (...) este desplazamiento facilita además, desde mi punto de vista, seguir poniendo en cuestión la idea de lo masculino y lo femenino como categorías estables, fijas, sin fisuras, y permite mostrar que la identidad de género es siempre una identidad corporal, que nos identificamos en relación al género dentro y a partir de una determinada corporeidad, desde una vivencia y una percepción determinada de nosotros/as mismos/as como seres carnales; una corporeidad que es además absolutamente dinámica (Esteban 2004:11)

Gorputz ibilbideok bizitzaren prozesu indibidualak eramango gaituzte, baina baita talde batengana ere, egitura sozial zehatzen barruan gertatzen direlako, hala ere, subjektu hauen jardura sozialei, gorputz praktikei emango diegu zentralitatea. “El cuerpo es considerado, por tanto, un nudo de estructura y acción, el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales” (Esteban 2004: 54).

Estebanen proposamen teoriko-metodologikoak hiru osagarri ditu: gorputzari garrantzia eman behar diogu egitura sozialaren hizkuntza delako; banakakoari begiratu behar diogu taldearen ordezkari bezala; eta *hibridoak* hartuko dugu, eraldatua eta degenerizatua izan daitekeen mundu baterako baldintza moduan (Esteban 2008: 11).

1.2. Postmodernismoa

[The postmodern turn and the new cultural politics of difference] trash the monolithic and homogeneous in the name of diversity, multiplicity and heterogeneity; to reject the abstract, general and universal in light of the concrete, specific and particular; and to historicize, contextualize, and pluralize by highlighting the contingent, provisional, variable, tentative, shifting and changing (Cornel West in Benstock 2002: 178)

1.2.1. Sarrera orokorra

Posmodernismoa, gaurko kulturaren, egitura sozialaren eta subjektuaren egoerari begiratzen dion mugimendu artistiko zabala da. Mendebaldeko balio sistema berbaloratzea du helburu, errealitate objektiboa, morala eta arau sozialak auzitan jarritz. Teoria, ideologia eta konbentzioen aurrean sinesgogor eta kritikiko agertzen da postmodernoa eta era berean, arteetako estilo eta kontzeptu batzuei egiten dio erreferentzia hitz honek. Postestrukturalistengandik hurbil daude egia huts eta bakarrean ez dutelako sinisten eta errealitatea eraikita dagoela esatean.

Modernismoari erantzuten dion mugimendu honek, II. Mundu Gerraren amaierarekin hasi zen eta 1960ko hamarkadan arteaz haratago hedatu zen Thomas S. Kuhnen Paradigma aldaketarekin (literatura konparatuari buruzko atalean ere agertuko zaiguna). Kultura, identitate, historia eta hizkuntza modernoaren berrikuspen errotikakoa egiten duen teoria da: modernitatearen kultura elitista burgesaren ukapena. Konplexua, erlatibista, kontraesankorra, anbigua eta egiturarik gabekoa izatea leporatu izan diote.

Teorialari erreferentzialak hurrengoak dira, besteak beste: Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean François Lyotard, Richard Rorty eta Jean Baudrillard. Postestrukturalismoaren atalean azaldu ditugun Derridaren dekonstrukzioa eta

Foucaulten hizkuntzaren menperakuntza eta boterearen diskurtsibotasuna agertzen zaizkigu postmodernismoan ere (ikus 1.1. azpiatala).

Jean-François Lyotard bere *The Postmodern condition* (1987) lanean unibertsalitatearen, orokortasunaren eta metanarratiben kontra agertzen da. Rortyk jarrera anti fundazionalista eta anti esentzialista bere eginez haxe esaten du: filosofiak ez duela zientzia imitatu behar. Baudrillardaren lanean ikus dezakegu errealitatea zeinuen trukeen azpian ezkututzen dela *simulakroa* eta *simulazioa* bideratuz¹³.

Postmodernistek “deslejitimatzen dituzte pentsamendu modernoaren teoria fundazionalak deiturikoak, zuzenbidean, zientzian, medikuntzan, politikan, ekonomian eta teoria sozialean erabiltzen direnak” eta Mendebaldeko pentsamenduaren lerro nagusiak “ez direla ez unibertsal ezta aldaezinak ere, ilustraziotik datoz, historia intelektualaren une jakin batetik” diote (Benstock 2002: 176, itzulpenak geureak dira).

Lyotardek (1987) “metanarratiben aurrean sinesgogor agertzen dena” bezala definitzen du posmodernoak. Metanarrazioak¹⁴ historikoak eta kontinjenteak direlako, idatzi ziren garaiko egoera historiko eta sozialaren eragina jaso zutelako, eta horren ondorioz ezin dutelako ahistoriko, orojakile eta arrazionala den subjektua izan. Teorialari honek arrazoiaren gehiegikeriak salatu eta errealitatearen aniztasuna aldarrikatzen ditu.

El estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX (...) la cultura (...) como un entramado de formaciones discursivas en las que la narración tiene un papel de primer orden (...) la posmodernidad como un estado de incredulidad con respecto a los *metarrelatos* legitimadores que habían sustentado la cultura moderna (...) la posmodernidad (...) un ejercicio de diagnosis social y cultural que entiende la situación contemporánea como la

¹³ Simulakroa da bere erreferentea suntsitzen amaitzen duen irudiaren azken fasea. Informazioaren jendartearen diagnostikoa egiten du errealitatearekin duen loturaren eta irudikapenaren paperaren analisisa eginez. Modernitatearen mitoak eta naturalizatzeko joera kritikatzeko dituen aurrerapena, egia, nia,...) (Cabo & Rabade 2006: 149-150).

¹⁴ XVIII. mendeak “baieztapen moderno” batzuk sortu zituen: gizakien batasuna, sorkuntza banakoaren baitan dagoela, Mendebaldearen nagusitasun berezkoa, egia lortzeko bidea ikerketa zientifikoa dela, historia lineala dela eta berarekin garapen soziala dakarrela (Benstock 2002: 176).

crisis de los metarrelatos modernos de legitimación (...) la imposición sobre algunos de los grandes principios modernos de una mirada crítica que les niega fundamentalmente su autoevidencia y los considera desde un punto de vista en el que el rechazo de su capacidad legitimadora y totalizante se vuelve crucial. Por ese motivo se puede atribuir al saber posmoderno una mayor sensibilidad hacia la diferencia y un mayor énfasis sobre las determinaciones locales, además de una orientación comunicacional y pragmática mucho más desarrollada (Lyotard in Cabo & Rabade 2006: 146-148)

Legitimazioaren inguruan Lyotardek hurrengo esaten du: legitimazio epistemiko eta politikoak ezin dira egin metanarratiba filosofikoetan. Aro postmodernoa legitimazio plural, lokal eta inmanente bihurtzen da (Fraser & Nicholson 1993: 418).

Literaturari begira esan dezakegu postmodernismoak gogoeta teorikoari eragin diola. Aurreko tradizioa berbaloratzera eraman gaitu eta literaturaren kontzeptua, baldintzak eta diskurtsoa garai modernoan kulturalki sortu zirela kontuan hartzea. Modu honetan, pentsamendu modernoaren aurrekarien analisi ideologikoa edo unibertsaltasun asmoen erlatibizazioa egingo ditugu (Cabo & Rabade 2006: 142).

Homi K. Bhabha ikertzaile postkolonialak dio (ikus postkolonialismoari buruzko azpiatala) izaera postmodernoa, ideia etnozentriko modernoek muga epistemologikoen gain, bestelako historia eta ahots minorizatu eta disidenteek enuntziatzen diren ereduak ere badirela jakitean datzala (Bhabha 1994: 5).

Fredric Jamesonen ustez, postmodernoa bi aldiz inskribatutako izendapena da: gertaera historikoa (kapitalismo multinazional berantiarra) eta gertaera historikoaren subjektuari esanahia emateko prozesu estetiko-ideologikoa (Bhabha 1994: 214).

1.2.2. Postmodernismoa eta feminismoa

Feminismoak postmodernismoarekin duen harremana oso konplexua da. Batzuen ustez, feminismoa, marxismoa bezala, metanarratiben artean kokatu behar da, diskurtso moderno da. Eta horregatik postmodernismoak feminismoa deuseztuko luke.

Beste batzuentzat, berriz, postmodernismoak feminismoa asko aberastu dezake, tresna berriak emanez eta bien arteko hartu-emana desiragarria da. Baieztapen horiek egin dituzten egileetako batzuk ikusiko ditugu jarraian.

Sheyla Benhabibek postmodernismoaren arriskuak erakusten dizkigu, bien arteko identifikazioa arbuiatuz baina elkarren arteko elkartasun partziala eta estrategikoa sustatuz (Benhabib 2006: 29).

Aldeko gauzen artean azpimarratzen du postmodernismoak erakutsi ahal digula pentsamendu fundazionala eta utopiak desbidera daitezkeela, eta hori azaltzen duten trikimailu teoriko eta politikoak daudela. Baina honek ez luke ekarri behar utopia betirako lagatzea (Benhabib 2006: 260).

Kontrako gauzen artean adierazten du postmodernistak oker daudela esaten dutenean metanarratiben, gizonaren, historiaren eta metafisikaren heriotzak (Jane Flax) bakarrik ahalbidetzen dituztela aukera kontzeptual eta normatibo batzuk. Postmodernismoaren bertsio gogorak feminismoa artikulazio teoriko moduan inkoherente bihurtzen du borrokan ari den mugimendu sozial bat dela kontuan hartzen badugu (Benhabib 2006: 239):

Las tres tesis de la versión fuerte del postmodernismo: la muerte del hombre entendida como la muerte del sujeto autónomo autorreflexivo, capaz de actuar de acuerdo con principios; la muerte de la historia, entendida como el corte del interés epistémico en la historia de los grupos en lucha para la construcción de sus narrativas del pasado; y la muerte de la metafísica, entendida como la imposibilidad de criticar o... legitimar instituciones, prácticas y tradiciones si no es a través de la apelación inmanente a la autolegitimación de las “pequeñas narrativas”. Interpretado así, el posmodernismo socava el compromiso feminista con la capacidad de decisión de las mujeres y su sentido de identidad personal, con la reapropiación de la propia historia de las mujeres en nombre de un futuro emancipado, y con el ejercicio de una crítica social radical que descubre el género “en toda su interminable variedad y monótona similitud” (Benhabib 2006: 259)

Sylvia Walbyk (2002) arriskuak ikusten dizkio postmodernismoari eta Nancy Fraser-ek eta Geraldine Nicholson-ek (1993) bi mugimenduen arteko elkar elikatzea proposatzen dute, (hauen ustez, batak besteari emango diolako falta zaiona).

Walbyren hitzetan, postmodernismoak generoa, arraza eta klase kontzeptuak errazegi desegin ditu; patriarkatua eta arrazakeria indar sozial boteretsuak izaten jarraitzen dute eta kapitalismoa, forma berria izan arren, ez da oraindik desagertu. Walby hiru sistema hauek elkar defintzearen alde agertzen da eta nazioarteko ikuspegia bultzatzen du (Walby 2002: 47). Honekin batera botere harremanen testuinguru soziala ez zaintzea kritikatzeko du, baita genero desberdintasuna ikertzeko interesik ez agertzea ere (Walby 2002: 50).

Fraser eta Nicholsonek postmodernismoaren eta feminismoaren indargune eta ahulguneak zerrendatzen dituzte gero elkarri eskaini ahal dizkietenak aipatuz:

Postmodernists offer sophisticated and persuasive criticism of foundationalism and essentialism, but their conceptions of social criticism tend to be anaemic. Feminists offer robust conceptions of social criticism, but they tend, at times, to lapse into foundationalism and essentialism (...) A postmodernist reflection on feminist theory reveals disabling vestiges of essentialism, while a feminist reflection on postmodernism reveals androcentrism and political naivette (...) we consider the prospects for a postmodernist feminism (Fraser & Nicholson 1993: 415-416)

Honen aurrean ondorioztatzen dute feminista-postmodernista kategoria tenporalitateak elikatuko lukeela kategoria instituzional historiko zehatzekin, hala nola, 'modernoak, mugatua, familia nuklearra'. Honez gain ez litzateke unibertsalista izango; eta kulturarteko edo garaien arteko begirada duenean bere arreta konparatista izango da. Aldaketa eta kontrasteak aintzat hartuko ditu eta subjektu historikoaren ideia erabiliko du.

'Emakumea' eta 'femeninoa' nozioak ordezkatzeko ditu identitate sozialaren eraikitako kontzepzio konplexu eta pluralekin, generoa klasea, arraza, etnizitatea, adina

eta sexu orientazioa bezalakoekin batera aztertuz. Pragmatikoa izango da eta hutsegiteak izango ditu, ikergai bakoitzaren arabeko metodo eta kategoriak josiko ditu tresna ugari erabiliz behar denean eta ‘metodo feminista’ edo ‘epistemologia feminista’ bezalakoak ez erabiliz adiera singular eta bakarrean (Fraser & Nicholson 1993: 429).

Lan honetarako aipatutako kritikak aintzat hartuko ditugu eta feminismoarentzat erabilgarriak diren tresna eta hurbilpen postmodernoak erabiliko ditugu, hala nola, esentzialismoaren arriskua (1.1.3. azpiatalean ere aipatu duguna). Era berean, testuinguru lokal eta historikoa ikertuko dugu eta kategoria bat baino gehiago daudela aldarrikatuko dugu generoa, nazioa eta klasea aztertzeko.

Izan ere, generoa eta nazioaren parametroei leku egiten diogunean posmodernismoan egoera kontraesankorraren aurrean gaude (zehazki estaturik gabeko nazioetako emakume idazleei gagozkionean). Metanarratiba bat deseraiki ahal izateko lehenago eraikita egon behar delako. Kasu horretan kontuan hartu behar dugu Helena Gonzalezek dioena:

La muerte de los metarrelatos no es posible en un discurso que aún no dispone de un metarrelato legitimado propio. Esto ... lleva a las escritoras a deconstruir las referencias históricas y míticas de las tradiciones ... en paralelo a la reconstrucción del metarrelato nacional ... La necesidad de la historia y de los mitos hay que ponerla en relación con la búsqueda de los orígenes con el fin de construir y legitimar la configuración identitaria emergente, y, en consecuencia, legitimar de maneras diversas los nuevos sujetos y, en particular, este sujeto histórico. (Gonzalez 2009: 102)¹⁵

2. Oinarriztapen teorikoa: postkolonialismoa eta feminismoa

2.1. Sarrera orokorra

Es necesario establecer un nuevo paradigma, diferente e innovador, en la investigación humanística, para que así

¹⁵ Katalina Eleizegik, adibidez, Euskal Herriaren metanarratiba (nazioarena) eraikitzen du eta aldi berean emakumearen (generoarena) diskurtsoa deseraikitzen.

los especialistas puedan dedicarse libremente a la política y los intereses del presente (Said 1996: 479-480)

Atal honen sarreran esan bezala, Paradigma aldaketa gertatu zenetik dakigu ez dagoela *Egia Absolutu* eta *Objektiborik*, hori dela eta, teoria eta metodologia desberdinak erabili behar ditugu, testuinguru eta perspektibaren eraginak bistatik galdu gabe. Benhabibek esaten digu egiaren pisuzko bermeak hil egin direla, “no hay criterios de verdad que trasciendan los discursos locales, sino sólo la lucha interminable de narrativas locales disputando entre sí su legitimación” (Benhabib 2006: 238)

Foucaultek diskurtsoaren zaintza aztertu zuen aparatua diziplina ezarleetan eta ondorioztatu zuen diziplina baten “egia” esatean onarpen eta bazterketen sare konplexuei buruz hitz egitea dela. Testuinguru jakinetan baldintza hauek ulertzeko denbora eta espazio desberdinei erreparatu behar zaie, horrela, hamaika jakintza-bide daudela ulertuz. (Barret 2002: 224). Honek guztiak argitara ekartzen du errealitatea ezagutzeko bide ona dela diziplina ugaritatik aztertzea. Horregatik tesi honetan kontuan izango ditugu historia, antropologia, soziologia eta literaturatik jaso ditugun ikerketak.

Maria Jose Vegaren hitzetan, testu literario eta historikoak diziplinartekotasunetik heltzeko hurrengo hirurak tartekatzen dira: arazo epistemikoa (kokapen diskurtsiboaren gabezia), irudikapen arazoa (euren burua errepresentatzeko gai ez direnak) eta ordena sozialaren arazoa (esateko gaitasuna eta kokapena botere-moduak direlako) (Vega 2003: 337). Beraz, saiatuko gara diskurtso, errepresentazio (edo irudikapen) eta botere-harreman desberdinak ikertzen.

Spivakek literatur kritikariaren lanari buruz proposatutakoa dakarkigu gainera: nor irudikatzen duten eta nork irudikatzen duen galdetzea; nor ez duten irudikatzen eta beraz nor isiltzen eta baztertzen duten; eta zein da irudikatutako gertaeren eraikuntza: oro har, galdetu beharrekoa da ea zeintzuk diren inperialismoaren *disimulaziorako estrategiak* eta ohitura narratiboak (Vega 2003: 283). Testu literarioa eta boterearen arteko harremanari buruz ere hitz egiten digu Vegak:

El texto literario aparece descrito como copartícipe de una empresa de representación y dominación, como soporte de la inscripción de poder, pero también como agente de poder él mismo (y no mero reflejo o huella) ya que conforma, consolida, difunde y distribuye las representaciones (Vega 2003: 340)

Hau guztia dela eta, diziplinartekotasuna erabiltzearekin batera, kritika mota desberdinak landuko ditugu, nahiz eta dituen abantailen ondoan desabantailak ere ikusi (azalean geratzeko arriskua edo dispertsiorako joera, batzuk aipatzearren). Edonola ere, norabide teoriko eta kritiko gehienetara hedatu den joera diziplinartekoari onura ugari ikusten dizkiogu, besteak beste, orain arte eredu, sailkapen eta iritzi bakarrekoa izan den gure tradizio literarioa erlatibizatzeako aukera eta *deskolonizazio* kritikoa egitearena (Neri 2002: 416).

Ikertzailearen kokapenari buruz esan, (*location* ingelesez), berba egiten den lekua, esperientziak, historia, jatorri geografikoa, jarrera, hizkuntza, ideologia... hitzetan ipini behar diren kontuak direla ikertzaile postkolonialentzat, hitz egiten duenaren aurreiritzi eta joerak argituz (Neri 2002: 414).

The *locality* of culture (...) is more *around* temporality than *about* historicity: a form of living that is more complex than ‘community’; more symbolic than ‘society’; more connotative than ‘country’; less patriotic than *patrie*; more rhetorical than the reason of State; more mythological than ideology; less homogeneous than hegemony; less centred than the citizen; more collective than ‘the subject’; more psychic than civility; more hybrid in the articulation of cultural differences and identifications than can be represented in any hierarchical or binary structuring of social antagonism (Bhabha 1994: 140).

Laburbilduz, oinarritzapen teorikoak, batetik, ikerketa honen atzean dagoen doktoregaiaren begirada kokatuko du egingo duen irakurketa mota definituz eta zehaztuz, eta bestetik, ikergaiak eta ikerketa-tresnak emango dizkio. Hegemonia kulturala eta testuinguru sozio-politikoak azaleratuko ditugu hauen laguntzaz (botere harremanak aztertuz) eta Eleizegik bere lanetan proposatutako erresistentzia bideak edota ezagutza modu desberdinak erakutsiko (emakumeen agentzia).

2.2. Postkolonialismoa

This translation of the meaning of time into the discourse of space; this catachrestic seizure of the signifying 'caesura' of modernity's presence and present; this insistence that power must be thought in the hybridity of race and sexuality; that nation must be reconceived liminally as the dynastic-in-the-democratic, race-difference doubling and splitting the teleology of class consciousness: it is through these iterative interrogations and historical initiations that the cultural location of modernity shifts to the postcolonial site (Bhabha 1994: 251)

Kolonialismo eta inperialismoaren herentzia kulturalari erantzuten dion hurbilketa kritikoa da. Diskurtso koloniala, botere egiturak eta hierarkia sozialak agerian utzi eta auzitan jartzen dituzte. Identitatea, generoa, arraza, arrazakeria eta etnizitatea lantzen ditu. Kolonizatutako jendearen identitate nazionala, ezagutza eta irudi kolonialak eta subalternoen literatura postkoloniala ditu ikergai (dekolonizazio eta erresistentzia mekanismoak zehazki).

Mendebaldea eta Ekialdea (*Orientalism*) edo kolonizatzailea eta kolonizatu bezalako dikotomiak topatuko ditugu. Honetaz gain, naturalizat eta aldaezintzat ditugun kategoria binarioak berraztertu behar ditugula diote norabide honetan barneratzen diren kritikariek, hibridazioa eta transkulturazioa proposatuz.

Oinarrizko lanen artean daude, besteak beste, Aimé Césaireren *Discours sur le colonialisme* (1950), Franz Fanonen *Peau Noire, Masques blancs* (1952) eta *Les damnés de la terre* (1961), Edward Saïden *Orientalism* (1978) eta *Culture and imperialism* (1993), Chandra T. Mohantyren *Under Western Eyes* (1986), Gayatri Ch. Spivaken *Can the Subaltern Speak?* (1988) eta Homi K. Bhabharen *The Location of Culture* (1994).

Ikasketa postkolonialetan ikertzen diren kontzeptu edo gaiak hurrengoak dira: kulturaren muga hierarkiko eta baloratzailerak; transkulturazioa; hizkuntza eta kulturaren arteko harremanak; hibridismoa eta honekin batera dauden tentsioa eta gatazka; ikuspegi geokulturalaren sarrera; Saiden Orientalismoa, Mendebaldea, Europa eta Latinoamerika; kolonialismoaren barruan kokatzen den eremu geokulturala; kulturaren eraikuntza eta tradizioaren asmatuntza (Cabo & Rabade 2006: 154-155)

Postkolonialismotik botere harremanak, kultura hegemonikoa eta erresistentzia kulturen ideiak hartuko ditugu: Homi K. Bhabharen kultura diskurtsiboki eraikita dagoen ideia, irudikapen kulturalak eta autoritate politiko eta sozialak, kolonizatuaren antibalentzia eta oposaketa binarioak hibridazioaren bidez desegonkortzea interesatzen zaizkigu (1994).

Edward W. Saidek Orientalismoa pentsamendu sistema bat dela dio, boterearen diskurtsoa, fikzio ideologikoa eta historiak, jendarteak, antropologiak eta literaturak moldatutako mendebaldeko pentsamoldearen eraikuntza bat. Negatiboki definitzen du mendebaldeak ekialdea, “bestea” da eta bere burua positiboki definitzeko behar du. Argi dago analogia eginez atera daitezkeen ondorioak zeintzuk diren, honekin batera, bat egingo dugu berak proposatzen duen “kultura artxiboen” berrirakurketa eta narrazio alternatibo berriak egitearekin (Said 2002).

G. Ch. Spivakek “subalternoa”, “esentzialismo estrategikoa”, “desplazamendu diskurtsiboak” eta “subjektu heterogeneoa” bezalako kontzeptuak eman dizkigu. Hauek oso kontzeptu erabilgarriak izango dira aurrerago dekonstrukzioarekin hasten garenean, lehenago esan dugun bezala.

Postkolonialismoari helduko diogu nazio(nalismo)a (eta generoa)ren gaia lantzen dugunean Eleizegiren bizitza eta lanetan, identitatea eta komunitatea garai horretan eta literatur lanetan nola uztartzen ziren ikustean, botere harremanei buruz hitz egitean, jendartean eta idazlanetan dauden menperakuntza eta erresistentzia estrategiak aztertzean, eta bere lanean azaleratzen diren Bestea-ren irudikapen moduez hitz egitean.

Nazioa eta nazionalismoari buruzko lan erreferentzialetakoak Eric Hobsbawm (2002), Anthony D. Smith (2004) eta Benedict Andersonnek (1993) idatzi dituzte.

Generoa eta nazioa uztartu dutenetan erreferentzialena Nira Yuval-Davis (1997) da eta bere lanean oinarrituko dugu arlo hau, Helena Gonzalez (2009), Teresa del Valle (1985), Mercedes Ugalde (1993), Margaret Bullen (2003), Jurgi Kintana (2008), Nerea Aresti (2001) eta Miren Llonaren (2002) lanekin osatuz. Baina nazioa eta generoari buruz aurrerago hitz egingo dugu (ikus 3. atala).

2.2.1. Eraginak

Ikasketa postkolonialek eragin ugari jaso dituzte bere ibilbidean zehar. Dekonstrukzioa, feminismoa, marxismoa eta psikoanalisi dira azpimarratzeko modukoak. Hasieran Foucaulten epistemologia hartu zuten oinarritzat diskurtso kolonialaren azterketa egiteko. Gero, psikoanalisi freudiar eta lacaniarrak erabili zituzten diskurtsoaren azterketa egiten jarraitzeko eta subjektibitate kolonialaren eta identitatearen eraikuntzari buruzko gogoeta egiteko.

Honen ostean, Gramsciren marxismoak intelektualen ardura eta erantzukizuna ekarriko dizkigu herritarren ahots eta kontzientziaren berreskurapenarekin batera. Azkenik ezin aipatu gabe utzi feminismoa eta dekonstrukzioa, 90ko hamarkadako lanetan aurki dezakeguna (Vega 2003: 323).

2.2.2. Bilakaera

Gorago esan bezala, XX. mendeko 60ko hamarkadak paradigma aldaketa ekarri zuen. Gertaera hau mendebaldeko unibertsitate batzuetako diziplina batzuetan egon ziren eztabaida sakonekin irudika daiteke. Adibidez, literatur kanona osatzen zuten “maisulanak” irudikapen mugiezin, baztertzaila eta atzerakoiak zirela adierazi zuten orduko ikasleek eta birdefinitzeko beharra aldarrikatu zuten (Neri 2002: 394).

70eko hamarkadan “postkolonial” hitza bigarren mundu gerraren ondoren botere kolonialengandik independentzia lortu zuten gune geopolitikoak izendatzeko erabiltzen zen. Aurrerago ordea, kolonizatuta egondako eta XX. mendean nolabaiteko gobernu autonomia lortu zuten herrietan egindako lan literario, artistiko eta zinematografikoei buruz hitz egiteko erabiltzen zen. Honetaz gain, diskurtso koloniala eta honek sortutako

irudikapenak (menpekotasuna eta botere harremana mantentzen eta politika inperialista justifikatzen lagundu zutenak) dira ikergai ikasketa hauetan (Neri 2002: 411)

Irudikapenaren ideia (subjektibitatearen eraikuntza) hasieratik landu dute postkolonialetan. Edward Saidek inperiotik ikertu ditu diskurtsoak, Gayatri Spivakek kolonizatu subalternotik (edo honen gabeziatik) eta Homi K. Bhabhak erdibidea hartu du: kontaktutik eta barreiatzetik; hibridazioa eta anbibalentziarena. Saidek presentzia testualak bilatzen ditu, Spivakek ahots galera eta berreskuratu ezin den kontzientziaren galera-eremuak, Bhabhak perbertsio mimetikoa, erreplikaren subertsioa, kontaktuaren purutasun falta (Vega 2003: 339).

Bhabhak subjektu postkolonialaren identitate berria agertzen du, hibridoa eta marginala. Mugako irudiek batzuk eta besteak aurrez-aurre jartzen zituen dialektika apurtzen dute bi aldeetan hartzen dutelako parte. “*In-between spaces*” delakoetan jaiotzen dira subjektibitate berriak, ez dira ezein identitate kolektiboren parte (1994).

Mugako espazio horietan malguagoak diren identitate estrategia berriak irudikatu daitezke. Identitate nazional, sexual eta klasekoak izan daitezke mintzagaiak, honenbestez, banakoak bere burua eta bere ingurua errepresentatzen duen moduarekin zerikusia du postkolonialismoa (Neri 2002: 413).

Gaur egun postkolonialismoak eta azken aldiko feminismoak testua deseraikiz honen osagai ideologikoak nabarmentzea lortzen dute. Spivakek talde menperatzaile eta menperatuen arteko kontaktu egoeratan sortutako testuak irakurtzen saiatzen da topaketa hauen ondorioz sortutako ‘gaizkiulertuak’ erakutsi nahian (*misreadings*), modu honetan, menperatutakoei ulertuko diegulakoan (Neri 2002: 419).

Spivakek guganaino heldu diren txosten historikoen sinesgarritasuna auzitan jartzea du helburu, diskurtso kolonialaren isiluneak irakurtzeko asmoa (isilarazitako herritarren ahotsa) eta diskurtso honen egitura deseraikitzeko xedea. Honi gehitu behar diogu kolonizatzaile eta kolonizatuaren arteko harreman dialektikoaren testuinguruan emakumeak kokatzen egindako lana (ordura arte, generoa ez zen aztertzen eta ikasketa postkolonialetan) (Neri 2002: 421).

Bhabha, Spivakekin bat dator, identitatea talde sozial jakin baten edo nazio baten parte izate hutsa ez dela esatean. Kontrajarritako taldeen bereizketak beraz, ez dauka zentzurik edo esanahirik, egoeren arabera etengabe birdefinitu eta birnegoziatzen delako identitatea. Eta hau areagotzen da egoera marginalean bizi direnengan, izan identitate kolektibo edo indibidualak.

Banako guztiek jatorri familiar, geografiko eta kulturalaz gain sexua, klasea eta bestelako ezaugarri batzuk daukate, egoera desberdinetan modu batean ala bestean definitzen dituztenak. Identitate bakoitzean elementu ugari daudela ondorioztatu behar dugu hortaz, eta talde hauetako parte izateak ez duela norbanakoaren identitatea mugatzen eta osatzen.

Edward Glissanten kultura kriolloaren arabera subjektibitate garaikideak bere tradizio konplexuaren errealitate anitza ikertu beharko luke, azkenean bere burua *mestiz@* moduan hartzeko eta gaur egungo multikulturalitatearekin topo egiteko (Neri 2002: 429-430).

Postkolonialismoak izan duen kritiketako bat etnozentrismoarena da, kritikatzeko duena birsortzen duela diote batzuek. Hona hemen horrelakoei emandako erantzuna:

Una de las críticas que se ha alzado en contra de esta corriente consiste en sugerir que estas literaturas ‘postcoloniales’ se destinan al consumo de occidente y han sido producidas por personas europeizadas culturalmente. Por ello, reina cierta ambivalencia ante el peligro asimilacionista del postcolonialismo. Ante este escollo se ha ido abriendo camino una teoría del mestizaje, o del *hibridismo*, que sugiere que el mundo que procede de los procesos de expansión colonial es un mundo global en el sentido de que la aculturación, la inmigración y el nacimiento de culturas mestizas afecta tanto a las excolonias como a las antiguas metrópolis. (...) todas las culturas asimilan más elementos extranjeros de los que excluyen (Said). (Vega & Carbonell 1998: 141)

Ikasketa postkolonialek, gaur egun, hasierako planteamendutik haratago joan da kolonia ohien lan kulturalak baino gehiago aztertuz eta beste arlo batzuetan tresnak eskainiz.

El enfoque centro / periferia nos permite extender los importantes logros académicos de los estudios postcoloniales a áreas menos evidentes como las diferencias dentro de la propia Europa, y el alza e la cuestión del poder del hombre al explotar su medioambiente, el poder del hombre y la estructuración social de las relaciones entre ambos sexos y la cuestión de la etnia. Propongo que la colonización y el postcolonialismo se puedan extender, por tanto, más allá de la noción habitual y establecida del hemisferio occidental con referencia exclusiva a la conquista territorial fuera de Europa (Tötösy in Romero 1998: 202)

2.2.3. Gayatri Ch. Spivak

Aipatu ditugunez aparte, subalteritatea eta kontrako-idazketa azaldu nahi ditugu segidan. Ikertzaile honek ekarpen interesgarriak egin dituelako bi arlo hauetan, batari kritika eginez, (hobetu nahian egindako autokritika) eta bestearen sustatzaile nagusienetako bat izan delako.

2.2.3.1. Subalteritatea

Ikasketa subalternoek desmitifikazioa eta dekonstrukzioa erabiliz aldaketaren teoria bat eskaintzen digute zeinuen sisteman aldaketa epistemikoak proposatuz, edo bestela esanda, desplazamendu diskurtsiboak eginez, erlijiosotik militantera edo morroitik langilera, esaterako, horrela, menperakuntza eta esplotazioa salatzeo aurkaritza, eta ez trantsizioa, planteatzen dute (Spivak 2008: 33-34).

Subalternoa (koloniala zein postkoloniala) diferentziaren beste aldean kokatzen den gizakia da, apurketa epistemiko bat, kolonizatuta daudenen arteko komunitateetan sortzen dira askotan (Spivak 2002: 213). Menperatutako talde bat izateaz gain autonomia falta daukate, beste talde baten hegemonia edo eraginpean daude eta ez dute botere eremurik edo lekurik (Bhabha 1994: 59).

Spivakek subalternoak ezin dezakeela hitz egin dio bere artikuluan ezagunenean (*Can the Subaltern Speak?*). Baina ezintasuna edo mututasuna baino gehiago, besteek

subalternoak esandakoari erreparatuko ez diotela diosku, bere diskurtsoak ez duelako legitimitaterik. Honekin batera ikasketa subalternoei kritika egiten die generoa kontuan ez hartzearren.

2.2.3.2. Kontra-idazketa

Erantzuteko, askatzeko, iraultzeko modu bat da hau, parodia eta imitazioa egiteko era bat, literatura kolonialen oinarritzko estrategia da literatura metropolitanoaren berridazketarena, irudikapenei buelta ematen diena, eta euren inperioarekiko eta mendebaldeko menperakuntzarekiko konplizitatea salatzen duena.

Lan politiko eta kritikoa da, idazlan kanonikoen aurreiritzi ideologikoak agerian utzi nahi ditu menpekotasun kulturala arbuiatuz. Hala ere, irauli edo parodiatzen den tradizioaren nolabaiteko omenaldia ere bada. Saidentzat berrizendapena eta Mourarentzat desplazamendu epistemikoa (Vega 2003: 235-237)

Sartreren “bueltan datorren begirada” edukiko genuke hemen: kolonizatuak kolonizatzaileari begiratzen dionean, behatzailea objektu bihurtu eta ordura arteko ikuspuntua aztergai bilakatzen du (europarrarena, zuriarena, intelektualarena, kolonoarena). Testuen irakurketa ez-kooperatiboa daukagu, irakurketa modu berria, irakurle edo ikuspuntu markatuaren antzematea (Vega 2003: 248).

Saidek irudikapenak botere-ekintza moduan hartzen ditu, eta horrela irudikatu ditzakegu literatur testuak tentsio eta gatazka eremu bezala, irudikapenen borroka bateko partaideak botere eta kontrol bideak eskuratu nahian (Vega 2003: 249).

Horrelako irakurketa batek ezin du testu baten egia edo autoritatea ezarri, estrategiko izan behar delako beti. Hori dela eta, eskaera praktikoen menpe egon beharko da eta ortodoxia teoriko baterako legitimaziorako norabiderik ez hartu (Spivak 2008: 59).

2.2.4. Edward W. Said

Orientalism (1978) eta *Culture and Imperialism* (1993) izan dira ikertzaile honen bi lan ezagunenak. Bi lan hauetan agertzen dira ikasketa postkolonialetan oinarri eta erreferentzia izan diren ideia batzuk. Hona hemen bi lan hauei buruzko zertzelada pare bat.

Orientalism ezagutza modu baten ikerketa arkeologikoa da, diskurtso jakin baten azterketa eta eraikuntza honen irudikapen literarioaren analisisa. Irudikapen literarioari begiratzen dio, baita “Ekialdeko” ezagutzaren barneratzeak “Ekialdearen” gaineko boterearekin duen uztarketari ere. Foucaulten eragina igarriko dugu egindako dokumentazio lanean, egiazkotzat jotako perpausen edo adierazpenen arau eta baldintzei ipinitako arretan eta diskurtsoak eta irudikapenak posible egiten dituzten marko epistemikoak agerian uzteko nahian (Vega 2003: 326-327).

Culture and Imperialism lanean Saidek salatzen du kultura ez dela kutsatu gabeko jarduera bat, ez dago aske, politikatik isolatuta, interesen borrokatik kanpo, gatazka errealetatik eta boterearen diskurtso eta ekintzetatik aparte. Irudikapenen ekoizpena, zabalkundea eta interpretazioa kulturaren zutabeak dira eta indar politikoen eremuan sortzen dira (Vega 2003: 334)

Foucaulten boterearen mikrofisika hartzen du kontuan Saidek bere bi lan hauetan. Espazioaren kezka jasotzen du Saidek, zehazki espazioan inskribatutako botere harremanenganako eta kartografia sinbolikoenganako ardura (irudikapenen inskripzio geografikoak), hau da, mendebaldeko fikzio eta historiografietan dagoen lurraldearen banaketa teorikoa, metropoliaren inguruko autoritate eta begiraleen gunea eta hierarkia ekonomikoa (Vega 2003: 335).

Saidek eraikuntza kulturaleri buruz hitz egiten digu esanez hauek desmitifikatu behar ditugula. Historia narrazio literarioak direla dio, irudiak eta tropoak erabiltzen dituzte, eta honekin batera hegemonia kulturalak bere iraupenerako behar dituen arau eta indarrak jasotzen dira bertan, poesia merkatua eta administrazioraino sartuz (Said 1996: 468).

2.2.5. Homi K. Bhabha

Hirugarren ikertzaile honekin batera edukiko genuke ikasketa postkolonialean lan egiteko hiru modu oinarrikoen erakusgarriak. Bhabharen hitz gakoak lau dira Vegaren arabera: *anbibalentzia*, *estereotipo-fetitxea*, *mimetismoa* eta *hibridazioa* (Vega 2003: 305). Baina guk beste kontzeptu bat azpimarratu nahi dugu: “mugako espazioak” (*in-between spaces*), hibridazioarekin lotuta dagoena.

Teorikoki berritzailea eta politikoki giltzarria da jatorriari eta hastapenetako subjektibitatei buruzko narrazioez haraindi pentsatzeko beharra. Bhabharen ustez diferentzia kulturaletan ekoizten diren prozesuak izan behar dira gure aztergaiak. Hauei deitzen die “mugako espazioak”, bertan jendartearen definizioa egiteko identitate berrien abiapuntuak diren norbanakoaren estrategiak lantzen dira, lankidetzarako eta aldarrikapenerako gune berritzaileez gain (Bhabha 1994: 1-2)

Mugako espazio hauek irudikapenen eta komunitatearen artean kokatzen dira, identifikazio finkoen artean, eta identitate desberdinak eraikitzen diren logika binarioa kontziente bihurtzen dute eta mugiarazten dute. Mugako espaziook inposatutako edo onartutako hierarkiarik gabeko diferentzia ahalbidetzen dute, hibridazio kulturala azken finean (Bhabha 1994: 3-4).

Laburbilduz, kritika postkolonialetik, lehenik, *hegemonia* eta *subalteritatea* kontzeptuak hartuko ditugu diskurtso, harreman eta subjektuak aztertzen ditugunean. Bigarrenik, erresistentzia bideen ideia erabiliko dugu Eleizegiren irudikapen berriak ikertzean eta azkenik, *hibridismoa* eta *mugako espazioak* izango ditugu lanabes genero eta nazio identitateari buruz dihardugunean.

2.3. Kritika feminista

The preoccupations of feminist literature: why/how are women oppressed; The differences between men and women and the differences among women and among men; and their effects upon generalized notions of gender relations (Yuval-Davis 1997: 5).

Kritika feministari buruz hitz egiten hasi aurretik, honako hau argitu nahiko genuke: teoria feminista eta historia feministarekin lotura estua duela kritika feministak, eta beraz hobeto ulertzeko eta ezagutzeko, laburki bada ere, feminismoaren teoria eta historiaren berri izatea egokia dela. Horregatik izango ditugu hizpide hurrengo orriotan.

Teoria feminista XVIII. mendeko ilustrazioan hasi zen aldaketa garai honek eskaintzen zituen baliabide eta aukerak aprobetxatuz, alde batetik, eta honen murriztapenak eta zapalketa espezifikoak salatuz, bestetik. Garai horretan ere iraultza frantsesa daukagu, eta bi gertaera historiko hauek gertatu zirenean Poulain de la Barre (1673); Concordet eta Olympe de Gouges; eta Mary Wollstonecraft (1792) ibili ziren emakumeen eskubideak aldarrikatzen. Espainian, geroago, Concepción Arenal eta Emilia Pardo Bazán arituko dira asmo beraren alde lanean.

XIX. mendean eta XX. mende hasieran sufragismoa izan zen mugimendu azpimarragarriena. Ipar Amerika eta Ingalaterran oso sonatua izan zen emakumeentzako botoa lortzeko egindako borroka, Seneca Fallseko adierazpena (1848) aipatu gabe ezin dugu utzi eta Lucretia Mott eta Elizabeth Cady Stanton dira ozeanoaren beste aldean nabarmendu ziren sufragisten izenak, bitartean Harriet Hardy Taylor eta Johnn Stuart Mill (1869) aritu ziren Ingalaterran. Espainian Clara Campoamor ibili zen botoaren aldeko lanean beste batzuekin batera.

Simone de Beauvoirren lan mardula (1998) dugu aipagarria jarraian. Gaurkotasunik ez du galdu bi liburuki dituen ikerketa sakon honek. Abiapuntua emakumea izatearen gaineko gogoeta egitea izan zen, izenburua *Bigarren sexua* eta ahoz-ahoz arlo, garai eta ikergai desberdinetan darabilgun kontzeptua *bestearena*, berak sortua.

1960ko, 1970eko eta 1980ko hamarkadetan loraldi garrantzitsua ekarri zioten teoria feministari. Orduan argitaratu ziren lan ugari garaiko sistema politiko-ekonomiko-sozialari kritika eginez, patriarkatuaren kontzeptua asmatu zuten eta jasotako eredu sexista eta androzentrikoa deseraiki, izan ere, alternatibak bilatzen aritu ziren hizkuntza eta gorputza berreginez, berrikusiz.

Askotan, garai bizi hartako mugimendua sinplifikatu nahian, feminismo inglesa eta feminismo frantsesari buruz hitz egin izan da. Edota berdintasunaren feminismoari eta diferentziaren feminismoari buruz. Lehen taldean aipatuenak Betty Friedan, Kate Millet, Germaine Greer eta Shulamith Firestone dauzkagu eta bigarrean Annie Leclerc, Luce Irigaray, Helene Cixous eta Julia Kristeva.

1980ko eta 1990eko hamarkadetan aurreko proposamenen gaurkotze lana egin zen, baita kritika gogorrek ere. Hutsuneak zituzten aurreko bideek eta horiek betetzera etorri ziren bazterretako feminismoak, hala nola, feminista beltz eta lesbianenak. Honek aniztasuna eta ikuspuntu desberdinak ekarri zizkion teoria feministari. Hemendik aurrera feminismoari buruz hitz egin beharreak, feminismoei buruz hitz egingo zuten (emakumea baino emakumeak izango dira subjektu politikoa).

The relationship between ‘Woman’ –a cultural and ideological composite Other constructed through diverse representational discourses (scientific, literary, juridical, linguistic, cinematic, etc.)- and ‘women’ –real, material subjects of their collective histories- is one of the central questions the practice of feminist scholarship seek to address. This connection between women as historical subjects and the re-presentation of Woman produced by hegemonic discourse is not a relation of direct identity, or a relation of correspondence or simple implication. It is an arbitrary relation set up by particular cultures. (Mohanty 1997: 92-93)

Teoria feministarekin amaitzeko bi hitz gehiago. Hasteko, esan garaian garaiko teoria sozio-ekonomikoetan kokatu izan dela feminismoa, korrante bakoitzaren alde aberasgarriak hartuz eta arbuigarriak baztertuz. Horregatik hitz egin daiteke feminismo liberal, marxista, sozialista, erradikal, psikoanalitiko, existentzialista, postmodernista, multikultural, ekofeminista, lesbiano eta beltzari buruz. Edo gaur egun postestruturalista, postmodernista, subalterno, neoliberal, queer edo baita transfeminismoari buruz ere.

Lehen hitza aurreko sailkapen luzea erraztu nahian, Julia Kristevak (1995) eta Elizabeth Groszek (1994) laburtutako hurbilpen feministen sorta bana proposatu dute, elkarrekin antza handia dutenak. Kristevak hiru talde handi egin zituen: 1) Orden

sinbolikoan sartzeko berdintasuna aldarrikatzea (Berdintasunaren feminismoa deituriko joera edo korrontea), 2) Desberdintasun sexualaren izenean orden sinboliko maskulinoaren ukapena (Desberdintasunaren feminismoa deituriko joera edo korrontea) eta 3) Maskulinoaren eta femeninoaren arteko dikotomia metafisikoaren ukapena (Kristevak, besteak beste aldarrikatzen duena). Elizabeth Groszek (1994) feminismoak lau talde handitan banatzea proposatu zuen: Berdintasuna, Diferentzia, Konstruktibista eta Postestrukturalista. Berdintasunaren olatuak emakumeak pertsona direla aldarrikatzen du eta gizonen eskubide berak dituela esan. Diferentziaren olatuak txokoratu diren ezaugarri femeninoak positiboki baloratu nahi ditu eta gorputzari eta hizkuntzari arreta handia ipintzen dio. Olatu konstruktibistak sexua eta generoaren eraikuntza sozialari begiratzen dio eta esentzialismo biologikoa arbuiatu. Olatu postestrukturalistak gure pentsatzeko eta bizitzeko modua deseraiki eta auzitan ipini nahi du, errealitatea hitzen eta irudien bidez ezagutzen dugula diote eta ikuspuntu desberdinak daudela egia sortzeko.

Bigarren hitza, esateko, aipatutako guztiak gaur egunera arte heldu direla. Oraintxe bertan berdintasuna, diferentzia eta marjinetako feminismoak ditugu lanean aldi berean, bakoitza bere bidea eginez. Horregatik eta horretarako dago olatuen kontzeptua. Aipatutako guztiak olatuak dira, batzuk lehenago ailegatu dira eta beste batzuk geroago, baina denak datoz eta badoaz. Bata bestearen ondoan dabilta, helburu bera dutela denak: emakumeen diskriminazio eta zapalaketarekin amaitzea, alegia.

Historia feminista eta kritika feministaren txanda da orain, baina hauek zehaztuko ditugu doktorego lan honen beharrak kontuan hartuz: literatura ikergai denean eta akademiako feminismoa hizpide izanik.

Kritika feministak ere erakutsi digunez, ez dago testu bat irakurtzeko modu ez-markaturik, eraikitako (eta eraikitzeko) irakurketa kokapenak baizik. Irakurleak begirada hauekin negoziatu beharko du eta bere estrategiak erabili kokapen bat baino gehiago hartzeko aukera izanik aldi berean. (Carbonell & Torras 1999: 11). Honekin lotuta, deseraiketari buruz hitz egin dugu postestrukturalismoaren atalean (Derrida 1971) eta kontra idazketari buruz postkolonialismoan (Spivak 2008). Aurrerago, irakurketa ez-kooperatiboa agertuko zaigu ikuspegi feministaren barruan: denek araututako begirada bakarra auzitan jartzeko asmoarekin bat egiten dute.

The interpretative strategies of criticism (...) are not natural and universal but rather learned, historically determined, and thereby necessarily gender-inflected (Showalter 1986: 11)

K. Millett, E. Showalter eta hirurogeita hamarreko hamarkadako kritika feministak oro har irakurketa ez kooperatiboaren aukera izan zuten esku artean. Irakurketa mota honekin, irakurleak identifikazio eskaerei muzin egiten die (dela sexu, genero edo klase arrazoiengatik), testuaren baieztapenak auzitan ipintzen ditu edota testuko beste pertsonaia batzuekin identifikatzen da, identifikatu behar ez direnekin (Vega 2003: 247).

Literatur teoria eta kritika feministan bi talde, korrante edo joera nagusi egon ziren hasieran, klasikoak direnak gaur egun: Kritika feminista angloamerikarra eta Kritika feminista frantsesa. Gero, oinarri sendo hauetatik zehaztapenak eta kritikak atera dira, haietako batzuk orain arte ikusi ditugunak hain zuzen.

Kritika feminista angloamerikarraren barruan Virginia Woolfen *A Room of One's Own* (1929), Kate Milletten *Sexual Politics* (1970), Mary Ellmann *Thinking About Women* (1968), Annette Kolodnyren "Dancing through the Minefield" (1980) eta Elaine Showalterren *A Literature of Their Own* eta *Towards a Feminist Poetics* (1977 eta 1979) dauzkagu, besteak beste. Hauek batez ere literaturan zehazki eta giza-zientzietan orokorki oinarritu ziren, emakume idazleak eta emakume irudiak aztertuz (genero estereotipoak literaturan eta andrazkoen eredu berriak). Gizonezkoek idatzitakoa eta andrazkoek idatzitakoa konparatuz.

Kritika feminista frantsesean Simone de Beauvoirren *Le deuxième sexe* (1949), Hélène Cixousen *Le Rire de la Méduse* (1975), Luce Irigarayren *Speculum. De l'autre femme* (1974) eta Julia Kristevaren *Les Nouvelles Maladies de l'âme* (1993) dauzkagu.¹⁶ Hauek psikologian eta filosofian oinarritu ziren. Imaginarioa eta sinbolo sistema aztertu zituzten eta bide berriak proposatu. Honen zehaztapena izan zen emakumezkoen idazkera eta hizkeraren azterketa.

¹⁶ Izen gehiago egon beharko lirateke bai korrante batean bai bestean, baina nahiago izan dugu izen aipatuenak edo ezagunenak jarri kritika hauen zutabeak direlakoan.

Literatur kritika feministari dagokionez, Elaine Showalterrek hiru garai aipatzen ditu (1977):

- ❑ Literaturaren praktika misoginoa azaleraztea (emakume irudi estereotipatuak). Gizonen literatura klasiko eta herrikoian gertatzen zen emakumeen ‘testu jazarpena’ren azaleraztea. Emakumeak literaturaren historiatik baztertzea azaleraztea
- ❑ Emakume idazleek literatura propioa aurkitzea. Emakumeek idatzitako literatura berrirakurri eta berreskuratzea (estetika femeninoa)
- ❑ Literatur ikasketen oinarri kontzeptualen berpentsatzea. Onartutako uste teorikoak berrikustea, gizonen esperientzia literarioetan guztiz oinarrituta baitaude

Mugimendu feministan bertan marginatutako joera feministek euren egoera marginatua salatu zuten eta bidea egiten hasi ziren, (beltzak, lesbianak eta langileak lehenengo eta gero kultura minorizatuak eta munduaren ekialdea). Honekin batera unibertsitate giroan Psikoanalisi, Dekonstruktibismoa, Kritika Postkoloniala, Ikasketa kulturalak eta Kritika Marxista indarra hartzen hasi ziren eta Kritika feministak edo Genero Ikasketak ere haien bidea egiten hasi ziren lehenago aipatutakoekin batera.

Kritika feminista 1960ko hamarkadan hasi zen eta bi lan izan zituen oinarri: Virginia Woolfen *A Room of One's Own* (1929) eta Simone de Beauvoirren *Le deuxième sexe* (1949). Bi ikerketa lerro dauzka: batari kritika literario feminista deitzen zaio eta literaturan agertzen diren emakumeen irudikapen edo irudiei begiratzen die eta besteari *gynokritika* deitzen zaio, emakume idazleei begiratzen diena, hauen autoritatea eta idazkera ikertuz. Hona hemen gynokritikaren definizioa:

In contrast to [an] angry or loving fixation on male literature, the program of gynocritics is to construct a female framework for the analysis of women's literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories. Gynocritics begins at the point when we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop

trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture. (Showalter 1986: 131)

Bietan aztertzen da ideologia patriarkalaren eragina literaturan eta honetan agertzen den emakumeen kontrako diskriminazio sozial, ekonomiko eta politikoa salatzea du helburu. Gizon eta emakume idazleen lanetan agertzen diren diskurtso eta irudikapenei erreparatzen diote eta joera esentzialista eta konstruktibista aurki ditzakegu lanen artean.

the function of theory within the political process becomes double edged. It makes us aware that our political referents and priorities (...) are not there in some primordial, naturalistic sense. Nor do they reflect a unitary or homogeneous political object. They make sense as they come to be constructed in the discourses of feminism (...) whose objects of priority (...) are always in historical and philosophical tension, or cross-reference with other objectives (Bhabha 1994: 26)

Lehen aipatu dugun bezala, egiletasuna eta irudiak ikertzeaz gain generoa eta subjektibitatea ere dituzte langai kritikari feministek. Tradizio literario femeninoa sortu nahi dute, emakume idazlearen irudia birbaloratu, aspaldiko testu ahantziak berreskuratu, testu kanonikoak emakumeen ikuspegitik berrirakurri eta testu berriak proposatu, literaturan (eta kulturaren oro har) dagoen sexismo eta androzentrismoa salatu eta irakurtzeko, baloratzeko modu hegemoniko eta heteropatriarkala irauli.

Emakume ikasketak (*Women Studies*) 60ko hamarkadan hasi ziren Estatu Batuetan. Bertako programak lau ildo estrategiko ditu: kritika, berreskuratzea, birkontzeptualizazioa eta birrebaluazioa. Kritika feministak 80ko hamarkadan hurrengo lau joerak izan zituen: Genero teoria, Dekonstrukzio feminista, Feminismo afroamerikarra eta Teoria lesbianoa eta Sexualitatearen teoria.

1970eko hamarkadan AEBetako Kritika eta teoria feministak emakumeek egindako artea aztertu zuten eta akademia kritikatu. Sexu/genero sistema proposatu zuten natura eta kulturaren arteko auziari buruzkoak argituz. Emakumeen iraganarentzat Historiaren periodizazioaren ordura arteko eredu baliogabetasuna salatu zuten.

Gizonezkoen lanetan agertzen diren emakumezkoen estereotipoak salatu zituzten: “the elevation and devaluation of female characters depicted only in terms of masculine desire and dread” (Gilbert & Gubar 1998, 7).

Iraganeko emakumeen lanak eta esperientziak berreskuratzeko lan egin zuten. Elaine Showalterren *Gynocriticism* Patricia Meyers Spacks-en *The Female Imagination* lanarekin hasi zen 1975ean. Literaturaren historia berkontzeptualizatzen hasi ziren eta sorkuntza maskulinitatearekin sakonki lotuta dagoela argitu zuten. Berba egitea, idaztea eta irakurtzea generoak markatutako prozesuak direla ondorioztatu zuten. Tradizio femeninoa (edo feminista)ren beharra azpimarratzen dute egile askok: “El estudio de la tradición de la mujer en la literatura (...) es una necesidad política urgente (Carbonell & Torras 1999: 91)

Adrienne Richek (1979) esan zuen bezala, berrikusketan (*revision*) datza kritika feminista. Hau egiteko, hiru atal zehazten ditu egile honek: berrirakurketa (*rereading*), birbalorazioa (*reclaiming*) eta birregituraketa (*redirection*).

Berrirakurketa lehenago egin ez diren irakurketen bila joatea litzateke, gure kasuan, ikuspegi feministatik egindakoa, “emakume” bezala irakurtzea deitu izan diote honi hainbat lekutan. Atal hau literatura ona eta gustu literarioarekin du zerikusia, irizpide literarioak ideologiko-politiko-historikoak direla salatuz. *Reinterpretation rehabilitation* eta *re-creation*. Showalterren *Gynocriticism* agertzen zaigu hemen, emakumeak idazle, sortzaile, egile bezala aztertzen dituen kritika feminista.

Birbalorazioa gutxietsitako edo baztertutako testuak berreskuratzeko bidea da. Argitaletxe feminista askoren lana egon da ahazturatik berreskuratutako lan literario asko berriro zirkulazioan ipinteko ekimenean. Genero literario desberdinak ikusarazi ditu bide honek (eremu pribatua eta femeninotasunarekin lotutakoei balioa emanez) eta tradizio literario feminista agerian utzi du. Anonimatotik atera dituzte lan batzuk eta bere garaian ospe handia izandakoei bigarren aukera bat eman.

Beregituraketa da Mendebaldeko filosofiak txokoratu eta ukatu dituen testuei harrera ona ematea. Sistema hetero-patriarkal-kapitalista-kolonialista auzitan jartzen du hirugarren pauso honek. Kanon literarioari kritika egiten dio. Boterea ideologia eta

subjektuaren osaera berpentsatu behar direla aldarrikatzen du, irizpide eta kategoriak erroetatik hartu, deseraiki eta berriak sortzeko abiapuntua da.

1980 eta 1990eko hamarkadetan hizkuntza eta orden sinbolikoari buruz hitz egiten hasi ziren, feminitatea eta maskulinitatea eraikita daudela esan zuten. Arraza, klase soziala eta sexualitatearen eragina ikertzen hasi ziren. Generoari buruzko gogoeta sakona egiten hasi ziren (Gilbert & Gubar 1998: 17).

1990etik aurrera, ikerketa feministak diferentzia eta dibertsitatea kontuan hartuz Feminismoei buruz hitz egiten hasi zen, pluralean (ordura arteko feminismo hegemonikoa eta periferikoak maila berean ipiniz). Horrela, esan dezakegu, feminismoak iturri, estrategia eta metodo desberdinetatik edan duela egin duen ibilbidean zehar, mundu ikuskera desberdinak (izan) dituela eta horrek aberasten duela bere lana (Yuval-Davis 1997: 7-8).

Historian zehar botere harremanak salatu dituzten mugimendu eta filosofietatik hartu izan ditu ikuspegi eta kontzeptu ugari, diziplinartekotasunaren alde eginez. Postestrukturalismoak eta Postmodernismoak ere tresna interesgarri eta erabilgarriak eman dizkiote feminismoari (Gonzalez 2009: 102) (ikus 1.1.2. eta 1.2.2. azpiatalak).

Azken aldiko kritika feminista ipar-amerikarra unibertsitateetan kokatzen da, ikerketak eta programak egiten dira gaur egun eta AEBetan orain, besteak beste, kritika feministan dibertsifikazioaren ondorioz eta multikulturalismoaren eraginez, arrazaren eta kulturaren gaia nagusitu da, nahiz eta ez den ikergai bakarria, literatur kanonaren berrikusketak adibidez, ez baitu gaurkotasunik galdu (Mohanty 1997: 92).

2.3.1. Emakume idazleak (edo gynokritika). Emakumeek idatzitako euskal literaturaz.

*Women writers have been treated more rigorously [than men]
In general, work written by women have either been
disregarded or looked down upon (Muruaga 1998)*

Emakume sortzaileak gizonen munduan dabilzan “otso esteparioak” dira Mariasun Landa idazlearen arabera (2005). Sexismoa eta androzentrismoaren ondorioz emakume idazleak eta haien lanak ikusezinak dira (Baym in Showalter 1986).

Beste alde batetik, emakume idazleek sortzerako momentuan eraginaren antsietate bikoitza pairatzen dute: literatura idazten hastean egiletasun maskulinoari aurre egiteko modua erabaki behar dute, alde batetik, eta, beste aldetik, emakume izaeraren menpe egonik etxeko aingerua hil egin behar dute (Woolf 1997). Hori gutxi ez balitz, emakumetasunaren muga sozialei aurre egiteari gehitu behar diogu bere identitatearen baitan dauden bestelako ezaugarrien baldintzapenei, hala nola, nazioaren parte izateko moduari, sexualitatea bizitzeko erari, ... euren identitate oximoronikoei (Nichols in Gonzalez 2009).

Ipar Amerikako kritikari buruz, Nina Baymek dio (Showalter 1986) emakume idazleak ez aipatzearen arrazoiak hiru direla: aurreiritziagatik lehenengo, “kritikariei ez zaielako gustatzen emakume idazlearen ideia”; artistikotasuna eta literatur bikaintasuna maskulinoak direlako bigarren, “emakumeek ez dute idatzi lan bikainik haien generoarekin lotuta dauden arrazoiengatik heziketa gizonentzat izan delako, literatura ‘ona’ren ideia ez da soilik norbanakoaren hautua, kultur hautua ere bada”, eta hirugarrenik literatura bera maskulinoa delako, “badaude kulturen ere generoari lotutako murrizketak...Onartzen baditugu Amerikako literaturaren teoria arruntak, ondorio gisa onartzen dugu ere literatura esentzian gizonezkoarena dela” (Showalter 1986: 64-65).

Nahiz eta Baymek Ipar Amerikari buruz hitz egin, aurreko aipua orokortu daiteke. Literaturtasuna gizonezkoekin lotu daiteke haiena izan baita idazteko eskubide eta betebeharra historikoki, eta historian zehar ausartu diren emakumeak marginetan geratu dira, ‘Bestea’ren rola eduki dute, ‘femenino’ etiketa jaso dute.

Mari Jose Olaziregik esaten du ‘euskal literaturaren historian emakumezkoak ez direla existitu’ (Olaziregi 2003: 203). Baieztapen hau egin ostean hurrengo argudioak ematen dizkigu: sistemaren periferian egon dira, emakume idazleen lanei buruzko ikerketa falta izugarria dago, eta amaitzeko dio ekarpen eskasa egin diotela euskal literaturari historiagileek ez dituztelako emakume idazleak kontuan izan.

Hauxe genuke euskal emakume idazleei buruz idatzitakoa (artikuluak eta idazle bakarrari buruzko lanak alde batera lagata eta osatu beharreko zerrenda dela alde zurretik aitortuta): Itxaro Bordaren *Hogoigarren mendeko emakumeak idazle* (1984); Tere Irastortza eta Laura Mintegi *Ttu-ttuaren* lehen bi zenbakietan atera zuten *Emakumea eta literatura I eta II* (1984); *Jakin 45* monografikoa (1987); Askoren artean *Nosotras también escribimos* (1989); Julia Otxoaren *Emakume olerkariak. Poetas vascas* (1990); Kathleen McNerney & Cristina Enríquez de Salamancaren *Double minorities of Spain: A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician and Basque Countries* (1994); Linda Whiteren tesia *Emakumeen hitzak euskaraz. Basque Women Writers of the 20th Century* (1996); Mikel Atxagaren *Euskal emakume idazleak (1908-1936)* (1997); Mari Jose Olaziregiren *Intimismoaz haraindi: Emakumezkoek idatzitako euskal literatura* (1999); Iris M. Zavalak koordinatutako *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca) vol. VI* (2000); Txalapartak ateratako *Gutziak* antologia (2000); La Palma argitaletxeak ateratako *Once poetas para trescientos lectores* (2001); Maite Nuñez-Beteluren tesia *Género y construcción nacional en las escritoras vascas* (2001ean defendatua); *Azken aldiko euskal narratiba* laneko “Emakume eta idazle” atala (2001) eta Inma Errearen *Literatura eta harrikoa* (2003).

Orain arteko euskal literatura androzentrikoa dela (Muruaga 1998 eta White 1996) ondoriozta dezakegu, presentzia urria duelako eta balorazio desberdina; negatiboa, bigarren mailakoa eta generoak baldintzatutakoa.

Klasikoak eta kanon garaikidea gizonzkoek osatzen dituzte, beraz, euskal literaturaren historietan (eskuliburuetan) ere emakume gutxi aurkituko ditugu. Ez dago tradizio literario femeninorik. Virginia Woolfek esaten zuen bezala, emakume bat idazten hasten bada, gizonzkoen moldea izango du eredu edo zerotik hasi beharko da. Baina egon badaudela esan badugu, zergatik ez dago tradizio femeninorik euskal literaturan? Euskal emakume idazleak kasu isolatuak izan direlako urteetan zehar. Batzuk irlak izan dira eta beste batzuk haien garaiko gizonekin identifikatu dira.

Tradizioarekin jarraituz Elaine Showalterrek literatura ingelesaren kasuan dagoen tradizio femeninoan hiru aro desberdintzen ditu: 1.- femeninoa (1840-1880), 2.-

feminista (1880-1920) eta 3.- emakumearena (1920-1975). Sailkapen hau da ezagunena baina Virginia Woolfek lehenago egin zuen batean oinarritzen dela esan genezake.

Emakume idazle batek eman behar dituen pausoei buruz ari da idazle ingelesa (Woolf 1997). Lehenengo, norberaren ahotsa aurkitu behar du. Woolfentzat ahots hori androginoa izan behar zuen, barrutik sortu behar zen eta ez literaturaren (eredu maskulinoen) kopia hutsala izan. Hori izango litzateke *norberaren aurkikuntza garaia*. Geroago, ahotsaren jabe izatean, *norberaren aldarrikapena* egingo litzateke eta azkenik *sorkuntza garaia* letorke.

XX. mende hasieran euskal emakume idazleek egindako lanak eredu maskulinoaren kopiak eta zegokien rola betetz, femeninoak ziren, nahiz eta Eleizegiren kasuan eta geroago aztertuko dugun *Erauso Kateriñe* lanean bere ahotsaren bila egin beharreko bidearen hasierako pausoa aurkitu dezakegula uste dugu.

G. Arestik Atxagaren lehen lana irakurri zuenean gutun bat idatzi zion euskal literaturan hasiberria zen idazleari aholku batzuk emanez. Bertan tradizioaren garrantzia azpimarratzen zuen. Honela kontatzen du Atxagak G. Arestik idatzi ziona:

...inondikan ere aurkitu behar nituela euskal klasikoak, euskeraz idatzi zuten 16., 17., 18. mendeko idazle guztiak, eta irakurri behar nuela Axular, eta Leizarraga, eta Agirre Asteasukoa, eta Mogel. Eta gainera ez bakarrik hori, baizik eta irakurri behar nituela Barandiaranen liburuak eta Riezek egindako antologiak, hori da, irakurri behar nituela bai herri mailan egindako lan guztiak, eta bai, ez herri mailan, baizik eta literaturaren arloan euskeraz idatzitako guztia. (Atxaga in Aresti 2000, 48)

Idazten hasten zarenean aurrekoak egindakoaren gainean egiten duzula esaten da, tradizioa ezagutu behar da haren kontra egiteko bada ere. Halaxe zioen, behintzat, T. S. Eliotek egun literatura konparatu garaikidearen akuilutzat hartzen den “Tradition and individual talent” (1922) artikuluan. Horregatik da hain garrantzitsua horren kontzientzia eta ezagutza izatea, emakume idazleek haiek baino lehenago emakume idazle izan zirenen lanak ezagutu behar dituzte jarraikortasun horretan parte hartzeko,

besteen moldeez ahazteko eta bakoitzak bere ahotsa topatu ahal izateko dagoen oinarriaz jabetu eta gero.

Tradizioaren atal honekin amaitzeko hona hemen Mariasun Landaren hitz batzuk gai honen inguruan:

Euskal emakume idazleak asko du tradizio falta, non begiratu falta. Apaizek idatzitakoak dira testu zahar asko eta ez dakit noiz pentsatu ote dugun, hemengo literaturaren tradizioari begira, mojek idatzi izan balute zer gertatuko litzatekeen orain. Beste kulturetan ere ematen da hori, baina hain izan da gure kultura erlijiosoa, hain egon dira letrak gizonaen eskuetan... Baikor samarra naiz horretan, ikusita urte gutxi pasatu direla historiari begira. Orain dela 40-50 urteko panorama ikusita, gaurkoan pauso handi batzuk egin direla ikusten da. Hori ezin du belaunaldi bakarrak erabat aldatu, denbora behar da, baina inoiz ezagutu ez ditugun gauzak ditugu. Emakumeak barra-barra ditugu unibertsitatean, esate baterako. Nik beldur diet baina, Bourdieuk esaten zuen sabotaje ezkutu horiei, ez errealitateari. (Landa, 2005/3/27)

Euskal literaturaren kasuan Bizenta Mogelen *Ipui onac* (1804) laneko hitzaurrean daukagu barkamen eskea, idazten ausartzeagatik. Katalina Eleizegirekin ordea, ostrazismoa edo, guk deitu diogun moduan, autoexilioa daukagu bere bizitzaren erdia gela batean sartuta pasatzea erabaki zuenean plaza atzean utziz eta bere barne munduan barneratuz.

Behin idazten hastean, gizonek sortutako eta erabilitako tresna literarioak eskuetan hartzean, emakume idazleak kontraesanak eta tentsioak sentitu ditzake (Gilbert & Gubar 1998: 84). Hori dela eta tradizio literario maskulinoaren ‘desbideraketak’ erabili zituzten emakume idazleek, berrikusketa eta berrizendapen prozesu batean sartu ziren ‘arraro’ bihurtuz. Hau egiten zuten bitartean euren *antsietate bikoitza* (hurrengo azpiatalean azalduko dugu sakonago) lasaitzen joan zen Emily Dickinsonen aholkuari jarraituz: ‘Esan ezazu egia osoa baina esan egizu zeharka’ (Gilbert & Gubar 1998: 87).

Badirudi ezkutuan utzi beharreko kontuak zituztela sentitzen zutela hasierako emakume idazleek, eta horien bila abiatu ziren ikertzaile feministak: iheserako eta

ezkutatzeko estrategiak emakume idazleen lanetan (Gilbert & Gubar 1998: 89). XIX. mendeko emakume idazle ingelesen kasuan ezkutuko argumentua emakumeak bere buruaren definizioaren bila egindako bidaia izango litzateke, bere ahotsa, bere narrazioa (Gilbert & Gubar 1998: 90).

Genero femeninoak baldintzatutako kokapenari nazioarena gehitzean Geraldine Nicholzen identitate oximoronikoa agertzen da, bikoitzak eta paradoxikoak diren kokatze identitarioak izendatzeko erabiltzen du Helena Gonzalezek bere tesian (2009). Kontraesankorra, ez-arauemailea eta prozesuan dagoena da identitate minorizatu hau. Nazioa eta Generoaren kategoriek erabakiak hartzera bultzatuko dute emakume idazlea eta bide bat ala bestea hartzera aurreko guztiak eragiten dion presio, kontrol eta antsietatea areagotuz.

XX. mendearen lehen bi herenetan nazioarekiko lotura eta konpromisoa argi zegoen literatura euskaraz idazten zuten idazle guztientzat. Gorago aipatu dugun moduan euskal nazionalismoaren zabalkunderako tresnatzat zuten literatura (eta kultura orohar). Beraz, euskaraz idazten zuen orok jarraitu behar zituen hatsarre nazionalistak eta garaiko kristautasun eta tradizioarenganako atxikimendua. Beraz, molde finko horietan aukera gutxi geratzen zitzaizkion emakume idazleari, ez bazen oso modu ezkutuan eta zeharka egindako arrakalen bidez (Eleizegik emakumeen esperientzia eta bizipenei buruz hitz egitea erabaki izana euskal usadioen kontaketa barruan edo Erausori buruz idazteko aukera pertsonaia historiko bat eredutzat jartzeko, adibidez).

Emakume idazleen arloa (edo gynokritikarena) zehaztu eta sakondu eta gero laburbildu ditzagun kritika feministaren atalean ikusitako mendebaldeko feminismoaren olatuak (pertsonaia edo emakume irudiei dagokiona 2.3.2. eta 3.4. ataletan jasota dago):

1. *Kritika feminista 1963-1971*: Emakume irudiak literaturan eta kultura herritarrean (Betty Friedan 1963; Mary Ellmann 1968; Kate Millett 1970; Germaine Greer 1970) Literatura botere maskulinoaren eta sozializazioaren tresna da, kulturaren produktua.
2. *Tradizio femeninoa sortzen 1972-1980* tradizio literario femeninoa berreskuratu eta sortu zuten (Patricia Meyers Spacks 1976; Ellen Moers 1976; Elaine

Showalter 1977 & 1979; Judith Fetterley 1978; Sandra Gilbert & Susan Gubar 1979; emakume idazle ingeles hiru epeak: femeninoa (imitazioa), feminista (protesta) eta emakumearena (esperientzia autonomoa) eta kritika feministaren bi zutabeak: emakume irakurlea eta gynokritika (emakume idazlea). Egiletasunaren eskizofrenia femeninoa (eraginaren antsietatea + etxeko aingeruaren presiopean lan egin).

3. *Erresistentziak: Beltzak, lesbianak eta kritika marxista 1977-1981* klase ertaineko emakume zuri, mendebaldar, heterosexualaren nagusitasunari kritika (Alice Walker, Barbara Smith, Deborah McDowell, bell hooks, Audre Lorde, Susan Willis Cherrie Moraga & Gloria Anzaldua 1982; Shulamith Firestone 1970; Ti-Grace Atkinson 1974; Charlotte Buch, Adrienne Rich 1980; Bonnie Zimmerman 1981; Jeannette Foster 1956; Jane Rule 1975; Lilian Faderman 1981; Michele Barrett 1979; Cora Kaplan, Mary Jacobus). Emakume beltzen eta lesbianen irudi, estereotipo eta presentzia mitikoak alde batetik eta marxistak bestetik. *Feminismoa* pluralean izendatzera pasatu zenean.
4. *Teoria, hizkuntza eta idazkera femeninoa 1980-1985*. De Beauvoir, Cixous, Irigaray, Kristeva. Subjektibitatea (emakumea bestea da) sistema binarioa, dekonstrukzioa, falogozentrismoa, psikoanalisi, gorputza, desira, begirada/ukimena, orden sinbolikoa, imaginarioa eta subertsioa agertzen dira olatu honetan.
5. *Postestrukturalismoaren ondare feminista eta feminismo frantsesa 1980-1990*. Hizkuntza eta subjektu hizlariaren kokapena aztertzen da, testuaren hutsune eta isiluneak, autobiografia dago honen erdigunean.
6. *Postmodernismoaren jira*. Diferentziaren politika kultural berriak dauzkagu hemen.

2.3.2. Emakume idazlearen irudia (Gilbert eta Gubar)

Emakume idazlearen rola, lekua eta irudiari erreparatuko diogu orain *La loca del desvan* lanaren argitan. Hasteko hona ekarri nahiko genuke Eleizegiren garaian

emakume idazleei buruz pentsatzen zena: Espainian, adibidez, salbuespenen alde zeuden, baina orokortzeko ‘arriskua’ren kontra.

Ya a mediados del siglo XIX, Severo Catalina apuntaba: ‘Como excepciones admitimos y respetamos a las ilustres escritoras que a la vez que honran a su sexo, declarándolo capaz de los más altos vuelos de la inteligencia, honran a su país, y llenan las páginas más brillantes de la literatura nacional (...) En España no se había negado nunca a las mujeres extraordinarias la subida al templo de la ciencia ‘pero la sensatez propia de nuestro carácter y de nuestro pueblo (...) no dejará, de seguro, que suba la turbamulta del vulgo femenino, porque el templo se convertiría en un gallinero’ (Julio Alarcón y Meléndez in Aresti 2001: 42)

Gilbert eta Gubar egileek lehenago aipatu dugun eragin bikoitzaren antsietateari buruz hitz egiten dute lan honetan. Lehena egiletasun (maskulino)ari buruzkoa da. Patriarkatuarentzat idazleak (escritor) testua sortzen du jainkoak mundua sortu zuen moduan. Iksupegi hau mendebaldeko zibilizazio literarioaren barruraino sartu da, eta hainbestearainokoa izan da hau, Edward Saidek dioen bezala, metafora ‘autore’ hitzean ere leku egin duela, harekin egilea, jainkoa eta *pater familias*-a irudikatzen baitira (Gilbert & Gubar 1998: 18).

Honen ondorioz emakumeek idazteko erabakia hartzen dutenean tradizionalki gizonarena izan den eremuan sartzen dira, eta hauek, gizonezko idazleek *eraginaren antsietatea* sentitzen duten bitartean (Bloom¹⁷), aurrekarien lorpenen eta arbasoengandik jasotako tradizioen aurrean, emakume idazleek autoritate patriarkalari egin behar dio aurre eta baita bere definizioarekin eta bere gaitasunarekin lotutako muturreko estereotipoei ere (aingerua eta munstroa). Emakume idazleek orduan, sortzeko ezintasunari dio beldurra, idazteagatik isolamendua edo suntsipena etorriko zaion beldurra, sozializazioaren kontra borrokatu behar du berrikusketaren prozesuan barneratuz (Gilbert & Gubar 1998: 62-63).

¹⁷ Harold Bloomek gizon idazleen ‘eraginaren antsietatea’ aurreko belaunaldikoen kontrako gerra bezala irudikatzen du eta prozesu poetikoa gizon idazlea eta bere emakumezko-musaren arteko topaketa sexual baten moduan irudikatzen du.

Gizon idazleek sortutako emakume irudiak topatuko dituzte eremu horretan sartzean: ‘aingerua’ eta ‘munstroa’, eta hauek aztertu, barneratu eta gainditu beharko dituztela diote (Gilbert & Gubar 1998: 32).

Bai sinbolo femenino subertsiboak (sorginak, begizkoa, hilekoaren kutsadura, ama kastratzaileak) bai sinbolo femenino gorenak (jainkosak, salbazio emale errukiorrak, justiziaren sinbolo femeninoak), kulturaren hegemoniaren gainetik eta azpitik daudela ematen du, baina benetan gertatzen dena da kanpoan daudela. Hau hala da emakumeei lumak irudikatzen duen autonomia ukatzen zaiolako –subjektibitatea-. Ez dago kulturatik soilik baztertuta, kulturak miresmen edo beldurrez, maitasunez edo higuinaz begiratzen duen Bestetasunaren muturra haragiztatzen du (Sherry Ortner in Gilbert & Gubar 1998: 34).

Etxeko aingeruari buruz hitz egiten dutenean, Gilbertek eta Gubarrek emakume pasibo-atsegina irudikatzen dute: historiarik gabekoa, aholku eta kontsolamendu emailea, entzuten dakiena, irribarre egiten duena, errukitzen dena, besteengan pentsatu bai baina bere buruarekin akordatu ezin dena. ‘Bestea’ bihurtzen da, baina baita *memento mori* bat ere: emakume heroia berdin hiltzen da edo beste bat heriotzatik salbatzen du; heriotzaren ‘bestetasunaren’ mezularia da (Gilbert & Gubar 1998: 39).

Sin embargo, ya se convierta en un objeto de arte o en una santa, es la entrega de su yo –de su comodidad personal, sus deseos personales o ambos- el acto clave de la bella mujer-ángel, mientras que es precisamente este sacrificio el que la condena a la muerte y al cielo. Porque ser abnegada no es sólo ser noble, es estar muerta. Una vida que carece de historia (...) es realmente una vida de muerta, una muerta en vida. Por último, el ideal de la ‘pureza contemplativa’ evoca tanto el cielo como la tumba (...) habiendo muerto para sus propios deseos, su propio yo, su propia vida, lleva una existencia póstuma en su propia vida (Gilbert & Gubar 1998: 40)

Munstro moduan irudikatzean Simone de Beauvoirrek zioena gogoratzen dute Gilbert eta Gubarrek; emakumea sortu zuten gizonak bere izaera fisikoa, jaiotza eta heriotza kontrolatu ezin dituzenez honek sortarazten dizkion sentimendu anibalenteak irudikatzeko (Gilbert & Gubar 1998: 49). Emakume idazleak ‘behaketa hutsa’ri uko

egitean 'esanahidun ekintza' abian jarri behar du eta emakumearentzat, hori hain naturaz gaindikoa da, sorginaren bizimodu bezala definitzen dela, munstroarena (Gilbert & Gubar 1998: 56).

Patriarkatuaren sozializazioak emakumeak gaixotzen dituela esaten digute Gilbert eta Gubarrek. Oztantasan, menpekotasun eta norik bere buruari uko egiten ikasi duten emakumeek gaixo sentitzea espero izatekoa da. Objektu polita izaten ikastea neskak bere gorputzarenganako antsietatea ikasten du. Ulergarria da etxean geratzeko heziketa jaso dutenek leku publiko eta zabalei beldurra izatea. Hasieratako emakume idazleek euren heziketa femeninoak eragindako zalantza, ez-nahikotasun eta gutxiagotasun-konplexuak kutsatuta edo gaixotuta egon ziren (Gilbert & Gubar 1998: 72).

Emakume idazleak bere izaera publikoa definitu behar izan duenero bere burua baliogabetzen zuten aukerak bakarrik izan ditu eskura: bere lana ezkutatu, ezizenez edo anonimoki argitaratzen ez bazuen, bere izaera femeninoaren 'mugak' aitortzen zituen eta 'emakumeen gai txikietan' murgiltzen zen, bere 'ahalmen murritzei' egokitzen zirenak (Bizenta Mogelen kasua aipatu dugu gorago). Azken aukera porrotaren onarpena bazen berarentzat, matxinatu ahal zen, honek zekarren ostrazismoa onartuz beti ere. Hortaz, Woolfen hitzetan, 'emakume hutsa' zela onartu behar zuen edo 'gizon bat bezain ona zela' adierazi. Egoera honek goitik behera baldintzatu du emakumeek idatzitako literatura, aipatutako aukera urriak eta espazio itxien irudi obsesiboak sortuz haien lanetan. (Gilbert & Gubar 1998: 78-79)

Kritika feministaren azpiatalarekin amaitzeko, kritika feminista amerikarra eta gynokritika erabiliko ditugula esan nahi dugu Eleizegiren lanetako pertsonaiak eta bere bizitzako egoera eta giroa aztertzean. Aztertuko dugun Katalina Erauso pertsonaiaren irudikapen literarioa emakume irudi berritzaile eta askatzailea dela esango digu kritika feministak eta Katalina Eleizegi emakume idazlearen irudia eta egoera hobeto ulertzen lagunduko digu gynokritikak.

Irizpide moderno eta postmodernoak erabiliko ditugu metanarrazioak sortu eta osatzeko moduak kontatuz (Katalina Eleizegik Euskal Herriko historia osatzen laguntzean egiten duen lana edo tesi honekin euskal tradizio literario feministaren

eraikuntzan ipini nahi dugun alea) eta orduko diskurtsoak eta eurei egindako erresistentziak aletuz (XX. mendearen lehen erdiko literatura kanonikoa eta bazterrekoa identifikatu eta bigarrenak egiten dion erantzuna eta ekarpena erakutsiko dugu Eleizegiren lana ikertzean).

Garai horretan *emakume eta euskaldun identitateak* zertan ziren ikusiko dugu kategoria hauetako mugak guztiz zurrinak ez zirela ikusiz, krisi garai guztietan bezala, orduan ere, aldaketa garaia bizi zutelako, emakume irudiak osatzerako orduan ere. Azken honetan sakontzera eta zehaztera dator hurrengo atala: genero ikasketak.

2.4. Genero ikasketak

1980ko hamarkadan identitatearen auziak diferentziaren pentsamenduak landutako maskulino/femenino dikotomiaren analisi dekonstrukzionista gainditzen du, eta genero ikasketei hasiera ematen die. Kritika feminista amerikarrean egon zen esentzialismoari buruzko eztabaida izan zen abiapuntua (emakume izateak berezko esentzia femeninoa dakarren ustea). Baina emakumeen errealitatea bestelakoa dela onartzen da, euren identitatean bestelako ezaugarriak ere hortxe daudelako, hala nola, klasea, arraza, nazionalitatea, e.a. (Gajeri 2002: 446)

Genero pentsamendu amerikarrak naturalizat jotzen diren gainegitura guztiak ipintzen ditu auzitan (hauek ideologia tradizional eta patriarkalaren barruan dauden heinean). Genero kontzeptuak identitate sexualarekin batera datorren trama kulturalaz libratzeko aukera ematen die emakumeei pentsamenduaren egitura agerian uzten duelako eta rol banaketarekin ohiko gizonezko/emakumezko oposaketa baliogabatzen dituelako (Gajeri 2002: 447)¹⁸.

Genero ikasketak (*gender studies*) Emakume ikasketen bilakaera historikotzat hartzen dira (*women studies*). Rosi Braidottik “ikasketa feministak” izendapenaren alde egiten du honek Italiako mugimendu feministaren historia eta militantzia kutsua hobeto islatzen duelakoan (Gajeri 2002: 450), eta berdin gertatzen da Estatu espainiarrean.

¹⁸ Beraz, genero ikasketak Kristeva eta Groszek proposatutako hirugarren (eta hirugarren eta laugarren) bideekin lotu ditzakegu, feminismoaren olatuetako bat izanik horrela.

Generoa ikertzen dutenak diziplinarteko ikasketak dira. Generoari buruz hitz egiten dugunean honetaz ari gara: feminitateak eta maskulinitateak eraikuntza sozial eta kulturalak direla, praktika bati dagozkiola. Ikasketa hauek psikologia, soziologia eta feminismitik edaten dute.

Freud, Lacan, Irigaray eta Kristevaren kontzeptuak eta teoriak erabiltzen dituzte zutabetzat (baita Althusser, Foucault eta De Laurentisenak ere) eta Simone de Beauvoir (1998) eta Judith Butlerren esanekin (2001) laburbil daiteke: “Emakumea ez da jaiotzen, egin egiten da” eta “generoa performatiboa da”.

De Beauvoirren esaldi ezagunarekin esan nahi dutena da emakume eta gizon izaten ikasi egiten dugula, praktika multzo bat jartzen dugula martxan, ez dela berezko zerbait femeninotasuna edota maskulinitasuna, jasotzen eta birsortzen ditugun jarrerak, janzkerak eta egiteko moduak baizik.

Butlerren esaldia ere aski ezaguna da gaur egun eta aurreko ideiarekin lotuta dago. Ikasitakoa egiten badugu nolabait generoa “antzezten” dugula esan dezakegu. Beraz, eraikuntza soziala dena deseraiki daiteke eta desnaturalizatu. Hau horrela izanik, Butlerrek eta *queer* teoriako partaideek *drag king* (eta *drag queen*) tailerretan maskulinitate eta feminitate ez normatiboak, alternatiboak aurkitzen eta esperimentatzen saiatzen dira.

[Los estudios de género han] hecho arrancar en los años noventa los llamados *queer studies* (...) La teoría *queer*, cuya máxima ideóloga es Judith Butler, postula la mutabilidad y la fluidez de un sujeto cada vez más complejo y difícilmente reconducible a categorías normativas (Gajeri 2002: 447)

Baina bi zehaztapen egin behar dira performatibitatearen gaia aipatzerakoan: alde batetik genero femeninoak berarekin dakarren menpekotasun egoera espezifikoak dago. Jendartean emakumetzat jotzen direnek diskriminazioa jasan behar dute eta hori horrela bada, ezin daiteke ziurta maskulinitatea eta feminitatea (eta hauekin batera emakume eta gizon izatea) ez direla jantzi eta erantzi daitezkeen arropak. Hau da *queer* teoria posmodernoari egiten zaion kritiketako bat, harreman hierarkikoak edo

testuinguru soziala kontuan ez dituela hartzen, hain zuzen (botere harremanek dakarten generoen balorazio diferentea, bereizkeria, azken finean).

Beste alde batetik eta aurrekoari jarraiki, *queer* eta *trans* mugimendu edo taldeak (Feinberg 1996: x) desberdinu behar ditugu. *Queer* jendeak ez du bere gorputza modu gatazkatsuan bizi, ez dauka arazorik egunerokotasunean beren genero identitatearekin, genero binarismoa ez da haientzat kanpotar edo munstro sentiarazten dituen sailkapena, (transexualei gertatzen zaiena).

Transexualek ez dakite non kokatu ahal duten euren burua, egokitu zaien gizon/emakume eta maskulino/femenino sistema dikotomikoan ez dira eroso sentitzen, edo ez dira sozialki dagokienarekin identifikatzen (beste generoarengandik hurbilago sentitzen direlako edo ez dutelako euren burua ez batean ez bestean kokatzen). Beraz, haientzat ez dago performatibiterik, gorputza kartzela bezala bizi dutelako.

Transexual terminoa testuinguru Euro-Amerikarrear hurrengo esanahiekin erabiltzen da: sexu biologikoarekin bat egiten ez duen generoa dutela sentitzen dutenak; kontrako sexukotzat pasatu nahi dutenak; edota sexua aldatzeko ebakuntza edo tratamendu hormonalak izan dutenak (Shapiro in Epstein & Straub 1991: 249).

Botere harremanekin daukate lotura genero ikasketek eta, esan bezala, sexuaren ezarpenak (gizonezko/emakumezko) genero dikotomia hertsia (maskulino/femenino) eta heterosexualitatearen derrigortasuna (Rich 1980) dakartza Judith Butlerren hitzetan (2001), hiru hauek oso lotuta ezagutzen ditugulako gure jendartean, eta batean egoteak besteak dakartza berarekin, ditugun arau sozialen arabera.

That institutional heterosexuality both requires and produces the univocity of each of the gendered terms that constitutes the limit of gendered possibilities within an oppositional, binary gender system. This conception of gender presupposes not only a causal relation among sex, gender, and desire, but suggests as well that desire reflects or expresses gender, and that gender reflects or expresses desire (...) The institution of a compulsory and naturalized heterosexuality requires and regulates gender as a binary relation in which the

masculine term is differentiated from a feminine term, and this differentiation is accomplished through the practices of heterosexual desire (Butler 2001: 284)

Kim Perez transfeminista espainiarrak matematika berrietatik hartu du termino bat generoaren binarismoa gainditu nahian: *multzo zehaztugabeak* (*conjuntos difusos*). Sistema patriarkalaren oinarria den binarismoa deseraikitzekeo Adrienne Richen *continuuma*¹⁹ dakarkigu burura termino honek, Perezek dioenez multzo zehaztugabeak ez dira definitzen bai eta ez erabiliz, (binarismoan bezala) baizik eta gehiago eta gutxiago hitzekin²⁰.

Genero binarismoa gainditzeko beste saio bat, postkolonialismoak ekartzen diguna, Gloria Anzalduek iradokitzen duena da, *the new mestiza*:

The work of *mestiza* consciousness is to break down the subject-object duality that keeps her a prisoner and to show in the flesh and through the images in her work how duality is transcended. The answer to the problem between the white race and the colored, between males and females, lies in healing the split that originates in the very foundation of our lives, our culture, our languages, our thoughts. A massive uprooting of dualistic thinking in the individual and collective consciousness is the beginning of a long struggle, but one that could in our best hopes, bring us to the end of rape, of violence, of war (Anzaldua 1987)

Jendarte eta leku desberdinetan bereizketa sexualaren antolaketek (sistema dikotomikoa edo binarismoa) eta ugalketa biologikoarekin lotutako diskurtso eta praktika sozial hegemonikoek (derrigorrezko heterosexualitatea eta amatasuna alde batetik, eta determinismo biologikoa bestetik) emakume eta gizonen irudikapen moduak ezartzen dituzte. Gayle Rubinek (1975) ‘sexu/genero sistemak’ izendatu zituen hauek eta R.W. Connellek (1987) ‘genero erregimenak’ (Yuval-Davis 1997: 8).

Subjektibitatearen eraikuntzari buruz hitz egiten dute genero ikasketek, beraz, identitate eta harremani buruz. Nor izatea identifikazioarekin eta diferentziarekin du

¹⁹ Richek *continuum lesbiarra* aipatzen du emakumeen arteko adiskidetasun, konplizitate eta maitasunari buruz hitz egitean gradu desberdinak daudela esanez.

²⁰ 2009ko abenduaren lehen asteburuan Granadan egin ziren Jardunaldi feministetako hitzaldi batean aipatu zuen kontzeptu hau.

zerikusia, identitatearen atalean ikusiko dugun moduan, baina botere harremanak eta kokapena edo testuingura ere kontuan hartu behar ditugu. Honek irudi edo irudikapen batzuk ekarriko dizkigu, eta haiekin estereotipo batzuk. Hau guztia artikulatu eta bizi-araziko dugu hizkuntza eta diskurtso batzuen bidez (Foucault), eta hauek dira hain zuzen, lan honetan aztertu nahi ditugunak: “The discursive construction of meaning and ... the non-natural non-essentialist nature of both ‘sex’ and ‘gender’”. (Yuval-Davis 1997: 9).

Gorputza izan beharko dugu kontuan subjektuaren oinarri fisikoa delako eta egunerokoan kokatzen duelako identitatea (Esteban 2004) eta aipatutako gatazka guztien gunea delako. Sistema sozial binarioak espazioa banatzen du jardura batzuk eremu pribaturako eta beste batzuk publikorako utziz, eta batzuei balorazio positiboa eta besteei negatiboa emanez, eta honi buruz ere arituko gara Eleizegiren bizitzari begiratzen diogunean.

Laburbilduz, Feminismoaren subjektu politikoa eta ikerketagaia emakumea(k)²¹ d(ir)en bitartean (ikus kritika feminista azpiatala) genero ikasketek feminitate eta maskulinitateei begiratzen diete. Genero teoriariek generoari buruz dugun pentsatzeko era ikertzen dute: maskulinitatea eta feminitatearen ulermen binarioak osatzen ditu generoa hautemateko moduak eta heterosexualitatearen onarpenak feminitatea eta maskulinitate horiek ezartzera eramaten gaitu.²²

Genero ikasketak izango ditugu kontuan Katalina Eleizegiren lanetan agertzen diren pertsonaien feminitatea eta maskulinitatea dugunean hizpide, sexua, generoa eta sexualitateari buruz aritzen garenean, bereziki bere azken lana aztertzen dugunean, hain zuzen, Katalina Erauso pertsonaia historikoan oinarritutako antzezlanean. Bertan agertzen den emakumea maskulinoa delako, gizon bezala bizitzea erabaki duelako eta Katalina Erausoren generoa eta sexualitatea bere “emakumetasunari” zegozkion mugak gainditu egin zituelako. Hurrengo azpiatalean sakonduko dugu transgresio edo mugen gaiditzea genero identitatean.

²¹ Gaur egun feminismoa eta emakumei buruz egin beharko genuke berba. Azken aldiko feminismo periferikoen kritiken ondorioz subjektu politiko feminista aldatzen ari da, menperakuntza espezifiko honen testuingurua kontuan hartu behar dela diote eta kategoria esentzialista, baztertzailer eta normatiboa arbuaiatuz beste aldagai batzuk daudela ikusi: sexua, klasea, arraza... (ikus kritika feminista atala).

²² Beraz, definizio hauen mugei eta beste aukerei ere erreparatzen diete, gorago esan bezala, sistema binario-hegemonikoa gaindituz, bai generoari begira, bai sexua eta sexualitateari begira.

2.5 Transgeneroa

Mauro Cabralek *Diccionario de estudios de género y feminismos* (Gamba 2009) libururako idatzitako “transgénero” sarreran dio bi adiera dituela hitz honek.

Lehenak jaiotzerakoan eman zitzaiona ez den genero batean bizi den pertsona da, baina kirurgiaren bidez gorputzaren genero markatzaileak aldatu nahi ez dituen, ez dituelako korporalitate maskulino edo femeninodun estereotipo kulturalak osatu nahi. Hala ere, metodo kirurgiko edo hormonalak erabil ditzake bere gorputza aldatzeko arrazoi kosmetiko, adierazpeneko edo ongizatezkoak direla medio.

Bigarren adierak bere barnean hartzen ditu mendebaldeko binarismo sexual heteronormatiboaren arabera nahitaez bat datozen korporalitate, desira eta identitate, eta genero adierazpenekin era desberdinetan kontraesanean agertzen diren pertsona guztiak. Guk Erausoren bizitzaren ibilbideari begira lehena erabil dezakegu, baina bigarrena da tesi honen ikuspegi teorikoarekin bat egiten duena.

Termino honen sorrera *queer* aktibismoaren eta Ipar-Amerikako mugimendu feminista postestrukturalistaren artean kokatzen du Cabralek. Transgeneritatea kokapen identitario moduan jaio zen transexualitatea, trabestismoa, drag-a eta cross-dressing-arekin lotuta eta hauen garapen gisa: trans identitateen patologizazio psikiatrikoa auzitan jarri nahi zuten eta identitate honen erotikako aniztasuna baieztatu, aurretiazko bi identitate finkoen arteko pasabidea izateaz gain identitate beregaina izan daitekeela esanez (Gamba 2009: 338).

Horrela “sexu bateko pertsona beste sexu bateko gorputzean harrapatuta” edo “kontrako sexuaren arropak erabiltzen dituen” narratibekin hautsi eta genitaletan oinarritutako sexuaren jatorri binarioa apurtu nahi zuten.

Termino honek bere barnean gero eta korporalitate, desira, identitate eta genero adierazpen gehiago hartzen ari da, kulturalki estereotipatutako genero rola betetzen ez dituztenek baitaukate lekua bertan (Gamba 2009: 339). Identitate eta genero

adierazpenei errespetu eta eskubideen alde egitea da mugimendu honen ardatza eta feminismoaren eta genero ikasketen garapena edo adar bat izan daiteke, bi korronte hauetan ere lantzen direlako aipatutako ildoak.

Hortaz, gorago aipatu dugun binarismoa eta sistema dikotomikoari kritika eta berrikuspena egin izan diote azken aldiko genero ikertzaileek. Perez, Rich eta Anzalduren ildotik jarraituz, sailkapen hertsien ezagutza modua gainditu eta beste proposamen batzuk egin dituzte. Hauetan azkena eta genero identitateari dagokiona transgeneroarena da.

Kontzeptu hau erabili nahi dugu Eleizegik Erausorengan bilatzen duena arrazoitzeko. Baita Erauso pertsonaiari ikerketa honetan begiratzeko modua zehazteko ere.

Gai hau arlo askotatik ikertu izan da urteetan zehar. Guk Ikasketa kulturaletan egin denaren ildotik helduko diogu batik bat. Beraz, hurrengo lanak hartu ditugu kontuan gai honetara hurbiltzeko: Leslie Feinberg, *Transgender Warriors. Making History from Joan of Arc to Rupaul* (1996); Marjorie Garber, *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. (1997); Julie Wheelwright, *Amazons and Military Maids. Women who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness* (1989); Richard Ekins & Dave King (eds.), *Blending Genders. Social Aspects of Cross-Dressing and Sex Changing* (1996); Dianne Dugaw, *Warrior Women and Popular Balladry, 1650-1850* (1996); eta Epstein, J. & Straub, K. (eds.), *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity* (1991)

Ekins eta Kingen lanean irakur dezakegu (1996: 3) ikasketa kulturaletatik hurbildu direla *cross-dressing* eta *sex-changing* (egun transgenero moduan ezagutzen dena) deituriko gertaerengana (Garber 1997; Epstein & Straub 1991). Zehazki, generoa *performance* moduan irudikatzeak eraman ditu aipatu berri ditugun bi gertaera hauek genero zapalketaren kontrako erronka garaikide garrantzitsuenak izatera (Bornstein 1994; Segal 1994).

Has gaitzen terminologiarekin. Izendapen ugari izan ditu generoa eta sexualitatearen inguruko gai honek. Erabilitako lanetan transexuala (Saphiro);

transgeneroa eta *transak* (Feinberg), trabestismoa eta hirugarren sexua (Garber), *cross-dressing*, *sex-changing* eta *gender blending* (Ekins & King) eta genero maskarada (Dugaw) agertzen zaizkigu.

Guk transgeneroa erabiliko dugu aukera guztiak barnean hartzen dituen kontzeptua delako eta gai honetan protagonista direnei, subalterno hauei, hitza eman eta subjektu politiko bihurtzeko (eurek proposatu baitute termino hau).

Ikus dezagun segidan Garber, Ekins & King eta Dugaw ikertzaileek azpimarratutako alderdiak:

2.4.1.1. Genero zehaztugabearekiko lilura, kategoria krisia eta antsietate kulturala

Garberrek bere lanaren hasieran (1997) historian zehar gaiarekiko sentitu izan den lilura adierazten du, beste lanetan ere agertu den kontua izanik, eta genero baten ala bestearen boterearen aurrean transgeneroak duen boterea ikusarazi nahi digu gaur egungo adibide batzuk ekarriz. Berak dio, genero rolei kritika egitea baino, genero kategoriarri berari egiten diola kritika *transak* eta honekin batera, genero dikotomia edo binarismoa kolokan jartzen dituela; ‘kategoria krisia’ dakarrela, bere hitzetan:

One of the most consistent and effective functions of the transvestite in culture is to indicate the place of what I call ‘category crisis’ (...) the extraordinary power of transvestism to disrupt, expose and challenge, putting in question the very notion of the ‘original’ and of stable identity (...) ‘category crisis’: a failure of definitional distinction, a borderline that becomes permeable, that permits of border crossings from one (apparently distinct) category to another: black/with, Jew/Christian, noble/bourgeois, master/servant, master/slave. The binarism male/female, one apparent ground of distinction (...) is itself put in question or under erasure in transvestism, and a transvestite figure, or a transvestite mode, will always function as a sign of overdetermination –a mechanism of displacement from one blurred boundary to another (Garber 1997: 16)

Idea hau ilustratzeko hirugarren sexuari buruz hitz egiten digu eta esaten du hirugarren sexua genero binarismoan kokatzen diren bi poloetako edozeinetan koka daitekeela (femeninoan zein maskulinoan) eta kasu bietan desagertzen dela *cross-dressing* egin duena sexueta baten partaide moduan hartzeko eta horrela transbestitutakoa ez ikusteko, femeninitasuna ala maskulinitasuna faltan duen pertsona moduan interpretatzeko. Horregatik da *cross-dressing* hori binarismoa kolokan jartzeko modu eraginkorra, femeninoa eta maskulinoa auzitan jartzen dituelako (izan biologikoa edo kulturala).

‘Hirugarrenak’ pentsamendu binarioari desafio egiten dio, krisia sortzen du, ‘bat’aren ideia ezegonkor bihurtzen du (identitatearena, buruaskitasunarena, norberaren ezagutzarena) (Garber 1997: 11). Norbera eta bestearen arteko osagarritasunaren ideia erosoaren kontra doa, simetria eta ezaguna denarekiko kontrola desagiten ditu testuinguruari leku eginez (Garber 1997: 12-13).

Hona hemen Nerea Arestik Espainiako XX. mendearen lehen herenari buruz hitz egitean dioena gai honekin lotuta:

El feminismo *hominizante* [*masculinizante*, de la igualdad], la homosexualidad, la moda andrógina y la crisis de la institución matrimonial formaron un conjunto de elementos unidos íntimamente y que eran a menudo utilizados de forma indistinta. Las teorías tendentes a dilucidar qué era exactamente el denominado *tercer sexo* fueron numerosísimas (...) todo aquello que no respetaba los modelos sexuales, masculino y femenino, definidos de acuerdo a los criterios tradicionales (...) el horror a la androginia tenía su origen, de hecho, en los temores relativos a los cambios en los modelos de feminidad, que amenazaban con destruir la distribución tradicional de los papeles sexuales (Aresti 2001: 102).

Honekin lotuta, Epstein eta Strauben lanean hurrengo irakur dezakegu: 1800 inguruan, bi motatako gorputzak zeudela omen zegoen adostuta, emakumeak eta gizonak. Baina gorputzak izan zitzaizketen sexu jardueak kontuan izanda lau genero zeudela esan zezaketen; bi legitimoak eta beste bi estigmatizatuak; mendebaldean gizon

eta emakumeak zeuden, sodomitak eta safistak (Trumbach in Epstein & Straub 1991: 135).

Eta honen atzean dauden ondorioak edo arazoak aletzen ditu: Diskurtso mediko-kulturalaren bi arazo handiak izaera ‘aparatosoa’ (*artifactuality*)²³ eta zalantza (*uncertainty*) dira. Zer lortzen eta zer galtzen dute eta nola jakin dezakegu benetan zer diren? Ez jakitea, jakiteko ahalmenik ez izatea, antsietate iturri bihurtzen da eta honekin batera interes pertsonalen gatazka eremuan kokatzen gaitu (Garber 1997: 16).

2.4.1.2. Generoen elkarketa/nahasketa eta teoria binarioaren artifizialtasuna

Ekins eta Kingen lanean (1996) *gender blending* (genero elkarketa/nahasketa) kontzeptua proposatzen dute, honen baitan *cross-dressing* eta *sex-changing* jarduerak kokatuz.

Blending has two basic meanings –to mix or combine, and to harmonise (...) In theory, the whole of social life could be dichotomised by gender, but in practice, a lot of ‘incorrect’ elements are allowed into the blend, particularly on an occasional and trivial level. More sustained and more fundamental blending of the elements threaten the gender categories themselves (Ekins & King 1996: 2)

2.4.1.3. Emakume gerlariak

Katalina Erausoren irudia sozialki, kulturalki, literaturari dagokiola, eredu transgeneroa bada ere, ez da kasu isolatua, ez da historian zehar egon den bakarra. Hori dela eta ekarri nahi izan dugu orriotara emakume gerlariaren irudi literarioa.

Dugawk balada herrikoietan agertzen den emakume gerlariaren irudia ikertu du bere lanean (1996). Horretarako ehundaka balada aztertu eta konparatu ditu. Berak dio fikziozko irudi hau ez dela baladetan bakarrik agertzen, beste genero batzuetan ere topa daitekeelako: “The Female Warrior can be traced not only in popular ballads and

²³ *Artefaktotasuna* ere izan daiteke itzulpen posible bat, literalagoa. Harawayren gorputzaren muga malguak eta Butlerren genero performatibitatea dakarkigu burura termino honek.

chapbooks, but in traditions of ‘polite’ literature as well. She was a cultural preoccupation at every level of society” (Dugaw 1996: xv).

Gainera, badirudi uste duguna baino gehiago egon zirela mundu osoan zehar: “Female Warrior (...) is a lower-class subtype of the prevalent Hic-Mulier, that ubiquitous transvestite woman who appears in art and polemic” (Dugaw 1996: 189). Eta denborari dagokionez, berak aztertutako baladak XVI. eta XVIII. mende artekoak badira ere, antzinatik gaurdaino aurki ditzakegula esaten du, oso irudi zabaldua eta maitatua izan baita jendarte desberdinetan (nahiz eta gaurko ikuspegitik horrela izan denik ez irudikatu).

Warrior women (...) [brings] to our awareness an image of female heroism in the early modern era that challenges nineteenth- and twentieth-century ideas about women’s ‘natural’ frailty and limitation (Dugaw 1996: xiii)

Bere lana laburtzeko, honako hau dio: emakume gerlarien baladek ‘maskulino’ eta ‘femenino’ kategoria zurrinak bihurtitu eta parodiatzen dituztela, emakume batek gizon moduan jokatzeko desioa izan dezakeela, egin dezakeela eta hori ospatzeko modukoa dela agertuz (Dugaw 1996: xii).

Emakume gerlariak bertute maskulinoa eta bertute femeninoa batzen ditu bere baitan (gerlaria eta maitalea da aldi berean), boterea du, baita heroiaeren ausardia ere. Bi aurpegi dauzka heroi honek, maitasun femeninoa eta ospe maskulinoa, Venus eta Martitz (Dugaw 1996: 2). XVIII. mendetik hona heldu den heroi honek agerian uzten ditu gure bi hitzarmen sozial sakratuenak: elkarrekin gurutzatutako genero eraikuntzak eta ausardia²⁴ (Dugaw 1996: 11).

Emakume, marinela eta soldadu ona da. Generoa eta sexualitatearen bideak banatzen ditu eta sistema hauek desorekatzen ditu. Generoaren performatibitatea agerian uzten du emakume ala gizon *izan* baino *egiten* dela erakustean. Generoarekin eta sexualitatearekin markatu zaizkigun mugak gainditzen ditu sistema hau manipula daitekeela erakutsiz.

²⁴ Jatorrizkoan (ingelesez) *heroism*.

Genero maskaradaren hiru ezaugarriak aipatzen dizkigu (Garber 1996): heroiaren itxura eta jantziak; bere portaeraren irudikapena, identitate eta bertute maskulino eta femeninoaren araberakoa; eta generoa eta sexualitateari begirako elkarreragina bere ingurukoekin. Honekin batera baladen hiru atalak zeintzuk diren ere esaten digu: banaketa, proba edo prozesua eta bategitea²⁵.

Emakume gerlariak ideal hermafrodita dira (Dugaw-ren hitzetan esanda, beste batzuek androginia izendatuko lukete, bi sexuen arteko harmonia, edertasuna eta misterioa, guk ideal transgeneroa esango genuke, edo ‘transgenero gerlaria’, Feinbergen lanaren izenburua parafraseatuz). Emakume ederrak dira, maitagarriak, eta haien ‘maskarada’, anbizioa eta transgresioa maitasunak justifikatzen du (maitale eredugarriak dira). Pertsonaia paradoxikoa ala oximoronikoa dela esaten digu Dugawk.

Balada hauetako heroiak ez dira emakumetasun eta naturalitate ezarekin definitzen, ezin da esan emakumetasunak asetzen ez dituenik ere, Dugawk dioenez. Ez dira soldadu janzten gizonen ‘askatasuna’ nahi dutelako, nahi dutena eskuratu eta egin ahal izateko baino: mutil-laguna topatu, gerrara joan, ezkondu eta ospea lortu. Baladek ez diote maskulinitasunari pribilegiarik ematen, genero batek bestearen gainetik duen pribilegioa iraultzen dute, eta haruntzago joaten dira genero kategoria bera ere irauliz. Baladetako gizonen jokaerak ere genero kodearen ohiko mugak gainditzen ditu, negar egin, zorabiatu eta heroiari zaintza eta laguntza emanez, (jarduera ‘femeninoak’ eginez) (Dugaw 1996: 158-159).

3. Kontzeptu giltzarriak: generoa eta nazioa

3.1. Nazioa eta nazionalismoa

Anthony D. Smithen arabera, nazionalismoa ideologia bat izateaz gain mugimendu sozial bat eta hizkuntza sinboliko bat ere bada (Smith 2004: 13). Hortaz, eremu politikoa, kulturala eta intelektualak hartzen ditu bere gain “nazioen mundu

²⁵ Kasurik gehienetan ezkontza batekin amaitzen da, denak pozik.

honek” gure ikuspuntu globalak eta sistema sinbolikoak egituratzen dituelako (Smith 2004: 14).

Nazionalismo hitzaren erabilera soziopolitikoak modernoa da, XVIII. mendearen amaierakoa eta beste mugimenduetatik bereizten duena kultur sormen eta irudikapenetan egiten duen indarra da. Partaideetako batzuek naziotzat duten herri baten autonomia, batasuna eta identitatea lortu eta mantentzeko mugimendu ideologiko bat da. (Smith 2004: 23)

Smithek aurrekoa zehazten du esanez nazionalismoaren ideologiek eginbehar batzuk dituztela, hala nola, nazioaren kulturen murgildu, bere historia berraurkitu, herri-hizkuntzak indartu filologia eta lexikografiaren bidez, literatura landu, bereziki poesia eta drama, eta herriko lanbide eta artea berrezarri, musika eta dantza tradizional eta folklorikoak ahaztu gabe (Smith 2004: 21).

Yuval-Davisek, beste batzuek bezala, proiektu nazionalisten dimentsio desberdinak aipatzen dizkigu: jatorri komunen ideia mitikoa (*Volknation*), kultura komunaren mitoa (*Kulturnation*) eta estatuetako hiritartasun berdineko mitoa oinarritutako nazioak (*Staatnation*) (Yuval-Davis 1997: 12).

Nazionalismoa azaltzeko lau hurbilpen ematen ditu Smithek: modernismoa, primigenismoa, perennialismoa eta etnosinbolismoa (Smith 2004: 16).

Montserrat Guibernauk horrela deskribatzen ditu ikuspegi hauek: Perennialista naturala eta aspaldikoa da; Primordialistan nazioen esentzia kulturala dira odolak, hizkuntzak, ohiturak, arrazak eta erlijioak sortzen dituzten loturak; Modernista prozesu sozio-historiko berria da eta hemen kokatuko genituzke Benedict Andersonen komunitate imajinatua eta Hobsbawmen asmatutako tradizioak; eta Etnosinbolismoa Smithen bidea da, nazionalismoaren modernitatearekin bat egiten duena baina jatorri etnikoak gehitzen dizkiona.

Andersonentzat, nazioa komunitate politiko imajinatua edo irudikatua da, barnetik mugatutakoa eta subiranoa (Anderson 2007: 23). Nazionalismoaren gainean dio ez dugula ideologia politiko kontziente modura hartu behar, aurretik izan dituen

kultur sistema handiekin harremanetan ipini behar dugula, beraiei erantzun gisa agertu baitzen (Anderson 2007: 30).

Nazioa imajinatu edo irudikatzeko aukera, Andersonen arabera, ibilbide luzeko oinarrizko hiru ikusmolde kulturalak gizakiengan zuten kontrol axiomatikoa galdu zutenean etorri zen (Anderson 2007: 61). Lehen ideia, egia ontologikorako sarbide pribilegiatua hizkuntza idatzi jakin batek ematen zigula zen. Bigarrena, jendartea goi mailako erdiguneen azpian eta inguruan naturalki antolatuta zegoela zen. Hirugarrena, kosmologia eta historia bat zirela esaten zuena eta gizakiaren eta munduaren sorrera esentzialki gauza bera zirela zioena. Hori dela eta hasi ziren bilatzen, Andersonen hitzetan, komunitatea, boterea eta denboraren batasun era berria. Honetan eragin handia izan du, egile honek dioenez, kapitalismo inprimatuak (Anderson 2007: 62).

La convergencia del capitalismo y la tecnología impresa en la fatal diversidad del lenguaje humano hizo posible una nueva forma de comunidad imaginada, que en su morfología básica preparó el escenario para la nación moderna. (Anderson 2007: 75)

Andersonen komunitate imajinatu edo irudikatuekin batera Hobsbawmen asmatutako tradizioak ditugu nazioari modernismotik begiratzen diotenen artean. Egile honek azaltzen digu antzinakotzat hartzen diren tradizio asko nahiko berriak direla, eta sarritan, baita asmatutakoak ere (Hobsbawm & Ranger 2002: 7). Asmatutako tradizioa terminoak esanahi zabala du, baina ez da zehazgabea. Asmatutako, eraikitako eta instituzionalizatutako tradizioak daude, denbora tarte labur batean agertzen direnak, oso azkar finkatzen direnak ikertzeko zailak direnekin batera (Hobsbawm & Ranger 2007: 7).

Definizioarekin jarraituz, hurrengoa irakurri ahal diogu Hobsbawmi: asmatutako tradizioa praktika multzo bat da, onartutako arau sinboliko edo erritualek osatzen dutena, errepikapenaren bidez balore eta portaera arau jakin batzuk irakasteko asmoak ditutena iraganarekin jarraikortasuna ziurtatuz (Hobsbawm & Ranger 2007: 8). Honen arrazoia ere ematen digu; azken bi mendeetako aldaketa etengabearen eta mundu modernoaren berrikuntzen aurrean bizitza sozialaren arlo batzuk gutxienez aldaezin egituratzeko saiakera dugu (Hobsbawm 2007:8).

Estas tradiciones inventadas parecen pertenecer a tres tipos superpuestos: a) las que establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales; b) las que establecen o legitiman instituciones, estatus, o relaciones de autoridad, y c) las que tienen por principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento. (...) se puede sugerir que el tipo a) fue el dominante, y que las otras funciones se consideraban implícitas o surgidas de un sentido de identificación con una “comunidad” y/o las instituciones que las representaban, expresaban o simbolizaban como “nación”. (Hobsbawm 2007: 16)

Modernisten artean eta nazionalismoa politikoki eta kulturalki aztertzen dutenen artean dugu Gellner (bere 1983ko *Nations and Nationalisms* lanarekin bereziki). Berak horrela ikusten du nazionalismoa: batasun nazionala eta batasun politikoaren arteko koherentziaren beharra sostengatzen duen hatsarre politikoa da. Jendarte batean gobernatzen dutenek eta gobernatuak direnek jatorri etniko bera izatea eskatzen duen legitimazio politikorako teoria da. Atzerritartzat jotzen den klase politiko menperatzaile bat botatzeko gogoia piztean agertzen da sentimendu nazionalista autore honen ustetan. Orduan sortzen da Estatu eta nazioaren arteko lotura bermatzeko helburua duen mugimendu nazionalista Gellnerren ustez. Baina Guibernauk esaten digu Estatu gehienak heterogeneoak direla eta homogeneotasuna lortzeko bide bakarrak kanporatzea, deusezteia edo bereganatzea direla (Guibernau 1995: 104).

Baina ikuspegi politiko honi ikuspegi kulturala ere gehitzen dio Gellnerrek. Nazionalismoa jendarte industrialari estuki lotuta dagoela dio, eta aldaketa ugari dituen lanaren banaketa konplexua da berarentzat (Guibernau 1995: 106). Honez gain, goi mailako kulturetan oinarritutako antolaketa sozial berri baten ondorio dela esaten du, hauek barneratuta dauzkagu eta heziketa jakin baten menpe daude, Estatuaren babespean (Gellner in Guibernau 1995: 107).

Smithek komunitate etnikoaren baloreen, mitoen, sinboloen, tradizioen, leku gurtuen eta gordetako oroitzapenen garrantzia azpimarratzen du, bere garaian komunitate politiko alternatiboa izateko baliorik izan ez zuena (2004).

Beste sailkapen bat (moralagoa nahi bada) aipatzen dute Smithek, Guibernauk eta baita Yuval-Davisek ere: Nazionalismo “etniko-genealogikoak” eta “zibiko-territorialak” (Smith 1971), *kulturnation* eta *staatnation*, edo etnikoa eta demokratikoa (Kristeva 1995) gehitzen dizkigute aurretik aipatutakoen egileek. Yuval-Davisek besteen hitzekin argudiatzen du afera hau:

There can be no simplistic mutually exclusive separation between these two types of nationalism (Robert Fine 1994) (...) Nationalism is ‘the modern Janus’, it has two faces (Thomas Nairn 1977). Major dimensions of nationalist projects are the genealogical dimension (origin, race), the cultural dimension (symbolic heritage, language, religion, customs and traditions, the essence) and the civic dimension (citizenship, boundaries, state sovereignty, specific territoriality) (Yuval-Davis 1997: 20-21)

Montserrat Guibernaurentzat nazioak bost arlo ditu (2009):

1. Psikologikoa (partaideek sentitzen duten hurbiltasunean oinarritutako talde-kontzientziak lotura emozionala sortzen du, leialtasuna eta kohesio soziala arbasoen ondorengoak sentitzen direlako, elkarrekin harremanetan eta honek historia subjektiboa eta bizipenetan oinarritutakoa dakar).
2. Kulturala (komunitatearen partaideen arteko elkartasuna sortzen du eta euren sinbolo, balore, sinismen eta ohiturak barneratzen ditu euren parte balira bezala)
3. Lurraldearena (gugandik hurbilen gertatzen direnak biziago jasotzen ditugu, erbesteratzearen mina, inguruko paisaiaren xarma)
4. Historikoa (nazioaren gertakari miresgarri eta umiliagarriak gogoratzeko ohitura, memoria kolektiboak autoestimua igotzen du)
5. Politikoa (botere eta baliabide desberdintasunak: estatuak talde nagusiaren hizkuntza eta kultura inposatzen dizkie bere barnean dauden nazioei, hezkuntza eta hedabide nazionalen bitartez egiten du hau, nazio identitate jakin bat sustatuz (Guibernau 2009: 45)

Nazioa definitzean ezaugarri objektiboetara jo dezakegu (hizkuntza, erlijioa, ohiturak, lurraldea, instituzioak) edota ezaugarri subjektiboak aintzat hartu (jarrerak,

pertzepzioak, sentimenduak) (Smith 2004 : 25). Nazio bat ez da estatu bat ezta komunitate etniko bat ere. (Smith 2004: 26). Nazioak bizi diren eta sentitzen diren komunitateak dira. Bertako partaideek lurralde bat, komunitate bat eta kultura bat konpartitzen dituzte. Ez du estatu soberano baten beharrik, nahikoa da bere lurralde nazionalaren okupazioarekin lotutako autonomia graduren batekin. Izen berezia duen komunitatea da, lurralde baten jabe dena eta mito, historia, kultura publiko, sistema ekonomiko eta eskubide eta betebeharrak konpartituak dituena (Smith 2004: 28)

Estatua beste instituzioetatik bereizten den instituzioen multzo autonomoa da. Honek, lurralde jakin batean biolentziaren monopolio lejitimoa dauka. (Smith 2004: 26). Estatu-nazioa nazionalismoaren hatsarreek legimitatutako estatua da, honen partaideek batasun eta integrazio nazionala dute baina homogeneotasun kulturalik ez. (Smith 2004: 32).

Nazioa eta nazionalismoa ulertzeko eta irakurtzeko modu desberdinak daudela ikusi dugu orain arte, bakoitzak bere helburu eta jokaera desberdinak ditu, baita egoera desberdinak ere: estatua daukan nazio baten nazionalismoa, estaturik gabeko nazioarena eta naziorik gabeko estatuarena. Mila Amurriok bere tesian hau esaten digu: “Europako estaturik gabeko nazio batzuen nazionalismoek (...) *nazioa komunitate moral gisa berreraikitzea* [dute helburu]. Ekimen horren zutabeak nazio hizkuntza eta horren irakaskuntza orokortua, hots, nazio hezkuntza dira. (Amurrio 2003: 428)

Ikus dezagun, jarraian, Amurriok Estaturik gabeko nazioaren nazionalismoari buruz egiten duen deskribapen eta hausnarketa: A) Nazioa Estatu batzuen artean banaturik dagoela, nazionalismoaren funtsezko helburua batasuna da (nazio kultural gisa). B) Nazioa, beste nazio batek menderatzen duen Estatuaren zati bat delarik Estatuaren daukan nazioaren nazionalismoaren aurkakoa da; identitate desberdina azpimarratzea eta indartzea da bere asmoa. Hortaz, herria bera *beste herri bat dela*, bere kultura *beste kultura bat dela* sinistu eta erakutsi behar da. (Amurrio 2003:150-151)

Estaturik gabeko nazionalismoa da euskal nazionalismoarena eta horregatik ekarri dugu aurreko definizioa orriotara. Guibernauk egoera honi buruzko gogoeta egiten du (2009) nazionalismo katalanaren ezagutza izanik eta Gellnerrek esandakoei erantzunez (gorago irakurri berri duguna). Guibernauk dio Gellnerren baieztapena

gatazkatsu bihurtzen dela nazio desberdinak Estatu bakarraren gobernupean elkartzen direnean, Estatuak erabaki behar baitu zein kulturak lortuko duen lehentasuna besteen gainetik eta zein neurri hartuko diren kultur-homogeneizazioa ezartzeko.

Galdera batekin amaitzen du hausnarketa: “¿Hasta qué punto es posible para un Estado reconocer y proteger (financiar) las distintas culturas que conviven en su territorio sin amenazar la homogeneidad cultural que Gellner estima necesaria para la prosperidad de las sociedades industriales?” (Guibernau 1995: 117)

Nazionalismoa ideologia, kultura modu edo erlijio mota bat izan daiteke Smithen hitzetan eta ikusi dugun bezala. Ideologia bezala irudikatzen badugu lehenago aipatutako autonomia, batasuna eta identitatearen oinarriko ideiak ekarri behar ditugu bueltan eta honekin batera esan funtsezko kontzeptuak benetakotasuna, jarraikortasuna, duintasuna, patua, maitasuna eta lurraldea direla. Batasunari dagokionez sentimendu eta borondate sozio-kultural desberdinen batasunari buruz ari gara. Identitate nazionalari dagokionez hurrengo dioSKU Smithek:

Este énfasis sobre la identidad nacional nos ayuda a explicar por qué los nacionalismos están tan frecuentemente acompañados y alimentados por los esfuerzos de los intelectuales que intentan buscar las “raíces” y el “carácter” de la nación en disciplinas como la arqueología, la antropología, la sociología, la lingüística y el folclore. (Smith 2004: 44)

Nazionalismoa kultura eta erlijio bezala irudikatzean *bertakoa* eta *herrikoia* hitzak azpimarratu behar dira. Hori jarraiki herri kultura hezkuntzaren bidez aurkitu eta maitatzen ikasten da. Hori dela eta nazionalismo gehienak erromantikoak eta herrikoia dira. (Smith 2004: 51). Nazio kulturak eremu publikoa nahi du eta sinbolismo politikoa dakar (banderak, ereserkiak, ospakizunak), honek erlijio modu batekin dauka zerikusia (Durkheimen erlijioaren definizioa aintzat hartzen badugu behintzat: sakratuarenganako sinismen eta praktiken sistema bateratua).(Smith 2004: 52)

Nazio identitatearen eraikuntzan hurrengo puntuak nabarmentzen ditu Guibernauk: nazioaren irudia (historia, kultura, lurraldea); sinbolo eta erritualen erabilera; hiritartasunaren garapena; kanpoko erasoen beldurra edo etsaien sorkutza;

hezkuntza sistemaren sendotzea; hedabideak iritzi publikoa moldatzeko eta hiritar onaren irudia osatzeko. (Guibernau 2009: 45-46)

Nazionalismoek ere, bai Nazio-Estatuen nazionalismoak, bai Estaturik gabeko nazioen nazionalismoak, komunitate moral bat sortu gura izan dute; teorilariak, nazionalismo desberdinen komunitate moral sortzeari ekite moduez ari direla, eskuharki, burokrazia edota *intelligentsia* identifikatzera jotzen dituzte prozesu horren eragile bakarrak bailiran. Hala ere, eta kontuan harturik, prozesu hori kultur esparruan bideratu ohi dela, beste eragileen existentzia begi bistan da. Horrez gain, diskurtso nazionalistetan komunitate moral horren sorkuntzarekin zerikusia daukaten zereginak, emakumeei esleitzen zaizkie modu esplizitu batez. (Amurrio 2003: 125)

Nazioa eta nazionalismoaren konplexutasuna ekarri nahi izan dugu hona Eleizegiren testuinguru historikoa hobeto ezagutu ahal izateko. Bera idazten hasi zenean pil-pilean baitzegoen euskal nazionalismoaren sorrera edo lehen aldia.

Nazionalismoaren alde kultural eta erlijiosoa azpimarratu nahi izan dugu, bere sistema sinbolikoarekin batera, Eleizegiren lanetan agertzen den Euskal Herriko historiaren narrazio alternatiboa argitara ekartzeko: euskal emakumeekin zerikusia zuten ohiturak kontatzen dituelako, zehazki haien rolari lotutakoak eta haien rola mugak ipintzen zituztenak.

Aipatutakoaz gain, estaturik gabeko nazioa dela esatean, beste estatu baten barruan egotean, argitu daiteke Guibernauk aipatzen zuen etsaiaren agerpena euskal testuetan, hala nola, Aranaren antzezlanetan agertzen ziren pertsonaia atzerritarrak edota Eleizegiren musulmanak, erromatarrak edo sartaldeko herritarrak, manikeismoa eta antagonismoa egitean, norberaren identitatea indartzeko erabiltzen direnak.

3.2. (Nazio eta genero) Identitatea(k)

Identities – individual and collective – are specific forms of cultural narratives which constitute commonalities and differences between self and others, interpreting their

social positioning in more or less stable ways. These often relate to myths ... of common origin, and to myths of common destiny (Yuval-Davis 1997: 43)

Identitatea filosofian (berdintasuna ere deitua) entitate bat definigarri (ezagutzeko modukoa) egiten duena da, beste entitateetatik desberdintzen dituen ezaugarriak dituelako; bestela esanda, zerbait berdin edo diferente egiten duena da identitatea. Giza-zientzietan identitatea banako batek bere burua banatutako entitate gisa ulertzen duela adierazteko erabiltzen da.

Identitatea psikologian auto-irudiari (pertsonek bere buruari buruz duen eredu mentalari) egiten dio erreferentzia, baita autoestimari eta indibidualtasunari ere. Norbanakoak bere burua ikusten duen era da (bakarra) eta honetaz gain, naturarekin, ideiekin eta beste pertsona batzuekin harremanetan. Normalean identitate pertsonalari egiten diote erreferentzia psikologoek. James E. Marcia eta Neoreriksoniar eskolako psikologoek diotenez (*Ego Identity: A Handbook for psychosocial research*. 1993), edozein banakoren identitatea honek egiten dituen aurkikuntzek eta hauekiko hartzen dituen konpromisoek osatzen dute.

Soziologiak rol portaerari garrantzi handia ematen dio. Norberaren esperientziaren arabera rol sozialak ezagutuko dira eta honekin batera identitate negoziatzia agertuko da. Norberaren identitatearen esanahia da jendartearekin negoziatuko dena. Soziologoek nagusiki identitate sozialari begiratzen diote (edo norbanakoa definitzen duen taldearen partaide izateari).

Identitatea, azken aldian, jende-taldeekin eta beste pertsonekin dagoen berdintasunari buruz hitz egiteko erabili izan da, modu sozio-historikoan egiten da azterketa hau. Hau egiteko bi joera nagusi daude: esentzialista (naturala, norbanakoa eta taldearen pertenezkoa finkoa, arbaso komunak eta ezaugarri biologikoak) eta eraikitzailea (kulturala, ezaugarri batzuen aukera politikoek osatzen dute identitatea). Klasea, arraza eta etnizitateari buruzko eztabaiden ondorio dira bi hurbilpen hauek²⁶.

²⁶ Eta postestrukturalismoaren atalean subjektuaren krisia eta esentzialismo estrategikoa ikusi ditugu, honekin lotuta.

Ikertzaileek identitatea modu desberdinetan ulertzen dute. Batzuek praktika kategoriatzat jotzen dute eta besteek analisi kategoriatzat. Identitatea prozesu bezala ikertzeko proposatu dute honek duen aldakortasuna aztertu ahal izateko. Ikertzaile askok berdintasuna / diferentzia bezala ere lantzen dute gai hau.

Antropologo sozialek identifikazioaren prozesu dinamikoaren mugak aztertzen dituzte. Talde bateko partaide izatearen eraikuntza eta muga etnikoak nola irudikatzen dituzten ikertuko dute. Identitatearen aldakortasun eta malgutasuna azpimarratzeko balio du mugen kontzeptuak.

Identitatea hizkuntza, arropa edota portaera bezalako erakusleekin agertuko da eta identifikazioa edo diferentzia ekarriko ditu interpretazioaren ondoren. Mugak barnehartzaileak edo baztertzailak izan daitezke.

Soziologian eta zientzia politikoetan identitate soziala banakoek euren burua talde jakinen partaide gisa izendatzen dutenean dator: nazioa, klase soziala, generoa, ...

Todas las identidades surgen dentro de un sistema de representaciones y relaciones sociales (...) todas las identidades necesitan el reconocimiento recíproco de los demás. Suponen la permanencia y la unidad de un sujeto o de un objeto a través del tiempo (Melucci in Guibernau 2009: 24)

3.2.1. Nazio identitatea

Honekin lotuta daude nazio eta genero identitateak. Elkarrekintza sinbolikoak (Ipar Amerikako pragmatikoen ikergaia) erakusten digu errealitate sozialak identitatean eragin dezakeela eta baita alderantziz ere.

Soziologian identitate soziala aldaketa sozio-historikotik ere azter daiteke. Ikerketa lerro batek identitate eraikuntza prozesuak testuinguru historikoan kokatzen ditu.

Norbanakoak historikoki identitate bakarra duela pentsamolde berria da. Erlijioak, psikologiak, pribatutasunak, lanbideen espezializazioak eta genero identitateen aniztasunak ekarri dute bakantasunaren ideia.

Identitatearen osaera pertsona baten izaera berezituaren garapen prozesua da, ezaugarri ezagunen multzoak, ospeak, definitzen du pertsona bakoitza. Jarraikortasuna, bakantasuna eta afiliazioa dira identitatearen zatietako batzuk.

Identitate kulturala talde edo kultura baten identitatea da edo banako baten identitatea talde baten partaide izatea sentitzen badu. Identitate politikekin zerikusia dauka honek eta lekua, generoa, arraza, historia, nazionalitatea, hizkuntza, sexu orientazioa, sinismen erlijiosoak, estetika eta etnizitatea hartzen ditu bere barruan.

Talde identitateak afiliazioa eta partaide izatearekin du harremana. Talde baten partaideak taldearen interesak defendatuko ditu, taldearen pozak eta minak sentituz, eta batzuetan bizitza ere horren alde emango du.

Kultura praktika soziala da, banakoek parte hartzen dute prozesu sozial honetan baldintza historikoak aldatuz. Kultura identitatea osatzeko faktore garrantzitsua da. Nazio-estatuak kultura askorentzat faktore erakargarri eta homogeneizatzailea izan da.

Identitate etnikoa banakoek elkarrekin daukaten genealogia edo arbasoekin duten loturan datza eta kultura, portaera, hizkuntza, erritualak edo ezaugarri erlijioso jakin batzuek batzen ditu. Identitate nazionala kontzeptu etiko eta filosofikoa da eta nazio jakin baten partaideek partekatzen dute. Jatorri eta identitate bera daukate euren partaideek. Identitate erlijiosodunak fede eta sinismen jakin batzuk dituztenak eta horrekin lotutako erritual eta praktikak dituztenak dira.

Smithen hitzetan, identitatea nazionalismoaren oinarritzko ideia izateaz gain kontzeptu analitikoa ere bada. Identitate nazionala da nazioak osatzen dituzten ondasun bereizgarrien balio, sinbolo, oroitzapen, mito eta tradizioen etengabeko birsorkuntza eta berrirakurketa. Gainera, banakoak ondasun, herentzia eta elementu kultural hauekin identifikatu behar dira. Definizio honetan bi harreman funtsezko daude: taldearen eta

banakoaren artekoa eta jarraikortasun eta aldaketarena. Bi harreman hauen arteko oreka mantentzea ezinbestekoa da identitate nazionalak zentzua izan dezan (Smith 2004: 33).

Guibernauren arabera identitate nazionala taldeak duen sentimendua da, nazioaren edo komunitate kulturalaren partaide izatearena, hain zuzen (Guibernau 2009: 19). Egile honek dio ezaugarri bereizgarri batzuk izatean datzala, eta hau, gertaera moderno eta malgua dela, dinamikoa, bere partaideek kultura eta historia batu batean sinisten dutela, ahaidetasun, hizkuntza eta erlijio bakarretan, elkarrekin duten lurralde, sorrera-ekitaldi eta patuan ere (Guibernau 2009: 26).

Identitate nazionala eta kultura:

El poder de la cultura reside en su capacidad de crear identidad, un elemento sin el cual los individuos no pueden vivir y que resulta difícil de cambiar (...) La cultura diseña las características más íntimas de la persona; mediatiza la forma en la que los individuos adquieren la capacidad de comprender el significado implícito en las palabras, expresiones y ritos. Esta “complicidad” contribuye a la creación de una conciencia común y al desarrollo de lazos de solidaridad entre los miembros de un grupo determinado. (...) Cuando alguien posee identidad está situado; esto significa “estar moldeado como objeto social a través del reconocimiento de su pertenencia o participación en relaciones sociales”. (Guibernau 1995: 111)

La identidad nacional como sentimiento colectivo necesita ser sostenido y reafirmado con intervalos regulares. El ritual juega un papel crucial en este proceso. (Guibernau 1995: 113)

Cada cultura señala y acota ciertos elementos de una realidad inicialmente neutra y les confiere significado. Hombres y mujeres nacen dentro de culturas que determinan la forma en que ellos se perciben a sí mismos y organizan su relación con los otros y con la naturaleza. De este punto podemos derivar dos implicaciones especialmente significativas para el estudio del nacionalismo: 1) una cultura común favorece la creación de lazos de solidaridad entre los miembros de una comunidad determinada y les permite imaginar la comunidad a

la que pertenecen como separada y distinta de otras. Los sentimientos de solidaridad se basan en la conciencia de formar un grupo; aquellos que no pertenecen al grupo son considerados como extranjeros y “enemigos” potenciales; 2) el individuo que se integra en una cultura deposita una carga emocional en ciertos símbolos, valores, creencias y costumbres al interiorizarlos y concebirllos como parte de sí mismo. (Guibernau 1995:115)

La nación representa el contexto socio-histórico en el cual la cultura es contenida y es a la vez el medio a través del que la cultura es producida, transmitida y recibida. (Guibernau 1995: 117)

3.2.2. Genero identitatea

Soziologian genero identitatea pertsona batek bere burua zein generorekin²⁷ identifikatzen duenaren araberakoa da, baina besteek pertsona bati ematen dioten generoa ere izan daiteke; genero rolen adierazleen arabera egingo dute hau (portaera soziala, arropa, orrazkera, gorpuzkera, ahotsa, aurpegiko ilea...). Ez da zertan biologian edo sexualitatean oinarritutakoa izan behar “izendapen” hau.

Egitura sozial desberdinek eragingo dute genero identitatean (talde etnikoa, lanbidea, erlijioa, familia). Genero identitatearekin genero rolak agertzen zaizkigu. Hauek “femeninotzat” eta “maskulinotzat” hartzen ditugun portaera eta jarrera sortak dira (kulturatik kulturara aldatzen direnak). Estrogenoa eta testosteronak sexua eta generoarengan dituzten eraginak aztertzen ari dira *Gender* eta *Queer Studies*-eko (ikus Genero ikasketak atala) ikertzaileak (biologia eta kulturaren eraginen berri izateko).

Identitate sexuala eta sexu-portaera desberdinu behar ditugu. Portaerari begira jarduera heterosexuala, homosexuala edo bisexuala izan dezake pertsona batek (edo bestelakoren bat), baina beste gauza bat da homosexualitatea edo lesbianismoarekin identifikatzea egoera psikologiko eta sozial jakin bat.

Identitate sexuala konplexuagoa da, batez ere arau heterosexualetik aldentzen denean. Jendarte honetan denborarekin lortzen da identitate sexual ez-normatibo batean

²⁷ Femeninoa, maskulinoa, biak, tartekoa edo bat ere ez.

eroso bizitzea; inguruneak eragindako presio eta kontrolaren ondorioz agertzen den norberaren barruko gatazka gainditzean, izaten diren zalantzak argitzean eta deserosotasun soziala pairatu eta gero subalternoaren identitatea onartzean.

Sexu berekoengandik sentitutako erakarpena da identitate sexualari buruz egin diren ikerketa gehienetako gaia. “Armairutik ateratzen” dira erakarpen mota hau sentitzen dutenak euren bizitzaren uneren batean. Hiru epe daude prozesu zail²⁸ honetan: nork bere burua ezagutzea, hurbilekoei adieraztea eta modu aske eta agerian bizitzea (eta ez dira zertan hirurak betetzen, dauden oztopoak oztopo).

3.2.3. Tesi honetan

Beraz, identitatea norbanakoarena eta soziala da, pertsona mailakoa eta talde bateko partaidearena (bi maila hauen arteko harreman eta elkarreraginekin). Katalina Eleizegiren bizitzan orduko euskal emakume bati zegokion ideala (zegozkion genero eta nazio identitatea) bete ez zuela ikusiko dugu eta honek ekarri zizkion ondorioetako batzuk ere bai.

Bere lanetan agertzen zaizkigun protagonistak (euskal emakumeak) garaiko genero eta nazio identitateen mugetan kokatzen direla jakingo dugu edo hauek gainditu ere egiten dituztela, emakumeek eta euskaldunek izandako menpeko egoerari emandako erantzun gisa eta Bhabharen hibridazio eta anbivalentziaren erakusle.

Emakume irudiak aztertuko ditugu, aurrekoa probatu ahal izateko, bai XX. mendeko errealitatean zeuden aukerekin baita fikzioan agertu zirenekin konparatuta ere. Euskaldun eta abertzale erduei buruz hitz egingo dugu (Aranaren eta Azkueren egitasmoei helduz) eta Eleizegiren lanetan agertzen direnekin kontrastatuko.

Izan ere, Hego Euskal Herrian XX. mendearen lehen erdian zeuden diskurtso ideologiko eta kulturaletan eredutzat ematen ziren *euskal emakume irudiak* deseraiki eta elkarrekin erkatuko ditugu genero eta nazio identitateen mugak ezagutu ahal izateko.

²⁸ Normalean lesbiana, gaya, transexuala edo bisexuala (edo bestelakoa) bere aukera sexualaren berri ez duen komunitate batean bizi da, ez bada kontrako jarrera dutenen artean. Beraz, ez dute beste komunitate batzuetan dutena: ereduak, laguntza, onarpena eta konplizitatea.

Hori egin ondoren, Eleizegik sortutakoak izango ditugu aztergai, bere ikuspegia eta bere ereduak desberdinak zirela ikusteko, identitatearen mugetan kokatzen baitira hauek.

3.3. Generoa eta nazioa ikerketa lerroa

In the national imaginary, women are mothers of the nation or vulnerable citizens to be protected (Sharp 1996: 99)

Orain dela gutxi arte ez da kontuan izan generoa ikerketa antropologiko, soziologiko, historiko eta literarioetan. Nazioa eta klaseari erreparatzen zitzairen baina generoa “ahaztu” egiten zen. Baina feminismotik eta postkolonialismotik hau salatu eta kontuan hartzen hasi ziren. Guk tesi honetarako generoa eta nazioa izango ditugu aztergai eta horretarako bi kategoria hauek uztartu zituzten lan erreferentzial batzuetatik edango dugu.

Nazioa eta nazionalismoaren atalean izan dugun historialari etnosinbolistak; Smithek, egingo digu gai honetarako sarrera. Berak dio emakumeen rola nazionalismoan maila desberdinak dituela: Enpirikoa, erabilera sinboliko-ideologikoa, genero harremanena eta arauemailea.

Maila enpirikoan ikus dezakegu emakumeen mugimenduak oso aktiboak izan direla mugimendu nazionalista askotan. (Kumari Jayawardena in Smith 2004: 359-360). Baina emakumeen askapenerako mugimenduaren eta nazio askapenerako mugimenduaren artean gora-beherak egon dira historian zehar. “Existe (...) la necesidad de establecer que la conducta y la posición de las mujeres (...) debe ser congruente con la ‘auténtica’ identidad de la colectividad y no constituir una amenaza para ella” (Deniz Kandiyoti in Smith 2004: 360-361).

Femenotasunaren erabilera sinboliko-ideologikoaren mailak erakusten digu emakumeak ezinbestekoak direla egitasmo etniko eta nazionalak sortzeko eta birsortzeko (ama lurraren defentsa edo euskal emakumearen indarra eta garbitasunaren sinboloak). Bost eremutan koka dezakegu euren jarduera eta presentzia:

- a) Emakumeak komunitate etnikoen birsortzaile biologikoak dira
- b) Emakumeak talde etniko-nazionalen loturen birsortzaileak dira
- c) Komunitatearen birsorketa ideologikorako funtsezko partaideak dira eta euren kultur transmisoreak
- d) Diferentzia etniko-nazionalen ordezkariak – kategoria etniko-nazionalen eraikuntza, birsorketa eta eraldaketaren sinbolo eta foko moduan-.
- e) Borroka nazional, ekonomiko, politiko eta militarretako partehartzaileak (Anthias & Yuval-Davis 1989: 7).

Genero harremanen mailan aurkituko ditugu nazio eta nazionalismoen elkarte eta egitasmoen izaera maskulinoa. Nazionalismoa, Enloeren hitzetan, memoria, umiliazio eta esperantza maskulinizatuetatik jaio da (Cynthia Enloe 1989: 44 in Smith 2004: 363).

Sylvia Walbyk dio emakume eta gizonek modu desberdinean bizi dutela nazionalismoa eta Glenda Sluga erakusten digu emakumeak eremu pribatuan dauden abertzaleen emazte eta hiritarren ama direla (Smith 2004: 364). Ilustrazioak (Rousseau, Fichte, Michelet eta Mazzinirekin) emakumeei eskubide unibertsalak ukatu zizkien eta eremu pribatu eta publikoaren banaketarekin batera rolen eta zereginen banaketa egin zuen; emakumeei elikadura eta laguntza ematearen ardura egotziz eta gizonei heroia paper militarra emanez. Honetarako, familia patriarkala batasun natural moduan erabili zuten estatu-nazio maskulinoa legitimatzeko (Smith 2004: 365)

Eta azkenik maila arauemailean identitate politiken eta multikulturalismoaren arazoak agertzen zaizkigu: korrante honek jarrera esentzialisten identitatearen homogeneizazioaren arriskua dakar berarekin eta diferentziaren gorespena egitean botere harremanen garrantzia ahaztu ahal dute: mugimendu honetan *melting pot* kontzeptua ‘entsalada mixtoa’renarekin ordezkatzeko joera dagoela esaten dute aurrekoa ilustratu nahian (Yuval-Davis 1997: 59 eta Kymlicka 1995 in Smith 2004: 365).

las feministas sólo pueden construir identidades que puenteen las diferencias acudiendo a una “política transversal” que parta de raíces culturales diferentes y

tienda al cambio y al acercamiento a aquellas otras culturas cuyos valores y metas sean compatibles con las propias (Yuval-Davis in Smith 2004: 365-366)

Hel diezaiogun jarraian, lan aipatuen eta erreferentzialena: Nira Yuval-Davisen *Gender and Nation* hain zuzen ere. Yuval-Davisek (1997) dioen bezala, *Nationed genders* eta *Gendered nations* daude eta emakumeak dira nazioak biologikoki, kulturalki eta sinbolikoki birsortzen dituztenak: “these intersections construct both individuals’ subjectivities and social lives, and the social and political projects of nations and states” (Yuval-Davis 1997: 21-22). “Naziodun generoak eta generodun nazioak” aurkituko ditugu Eleizegiren lanetan agertzen zaizkigun euskalduntasun eta abertzaletasunean eta emakume eta gizonen izaera, portaera, balio, eremu eta ekintzetan (baita oro har XX. mendeko Euskal Herrian ere).

Kontratu sozialak jendarte zibila eremu publiko eta pribatuan banatu zuen. Honek emakumeak eta familia pribatuan kokatzen ditu eta eremu honi ez dio garrantzi politikoa ematen (Carole Pateman 1995). Nazioa eta nazionalismoaren diskurtsoa eremu publikoan kokatzen denez hortik baztertuak izan dira emakumeak. Honi gehitzen badiogu gizonen ezaugarritzat hartzen diren oldarkortasuna eta arrazoia kulturarekin lotzen direla eta emakumeak naturarekin, bi alderdi hauek elkarrengandik banatuz, emakumeak berriro daude baztertuta sozialetik (Rebecca Grant 1991 in Yuval-Davis 1997: 2)

The public/private and the natural/civilized domains ... this division is fictional to a great extent as well as both gender and ethnic specific, and that often this division has been used to exclude women from freedom and rights (Phillips 1993: 63) (...) the line between the public and the private is a completely inadequate tool for analysing constructions of civil societies in post-colonial nations and that (...) cannot assume (...) as a given (Yuval-Davis 1997: 5-6)

Yuval-Davisen *Gender and Nation* lanak bost atal zinez esanguratsutan biltzen ditu nazioaz eta generoaz esan beharrekoak. Lehenengoak emakumeaz eta nazioaren eraikuntza edo birsorketa biologikoaz dihardu. Bertan, sexualitatea, ezkontza eta ugalketaren kontrolari buruz hitz egiten digu hiru diskurtso nagusi daudela esanez: ‘jendea botere gisa’ (komunitate nazionalaren populazioa mantendu edota igotzea duena

xede); diskurtso malthusiarra (etorkizunean desastre nazionalik ez izateko seme-alaben kopurua jaitsi nahi duena); eta diskurtso eugenizista (nazioaren aleak hobetzeko egokiak direnei umeak izateko esan eta ez direnei ez izateko esaten diena).

Bigarren kapitulua birsorketa kulturala eta genero harremanena da. Hemen tradizioa, erlijioa eta hizkuntza bezalako ‘mugazain’ sinbolikoek jendea komunitatearen partaide ala ez-partaide izendatzen du, kultur kode, jantzi eta portaerei erreparatuta. Genero sinboloak topatuko ditugu hemen, hala nola, gizontasuna eta emakumetasunaren eraikuntzak edota sexualitatea eta generoarekin lotutako botere harremanak. Emakumeak zaindari sinbolikoak dira komunitatea gorpuzten duten heinean, eta honekin batera, kultura birsortzaileak ere badira.

Genero harremanak kulturen esentzia irudikatzen dute maiz, belaunaldiz belaunaldi pasatu beharreko bizimoduen antzera. ‘Etxea’ren eraikuntzak garrantzi berezia du hemen (familiako helduen eta haurren arteko harremanak, jatekoaren kudeaketa moduak, etxeko lanak, jolasak eta lotarako istorioak) mundu ikuskera etikoa eta estetikoa naturalizatu eta birsortzen delako horrela (Yuval-Davis 1997: 43).

Baina honek ez digu pentsarazi behar kultur komunitate bereko banakoek konpromiso bera dutenik kultura horrekiko. Iragana lantzeak honen hibridotasuna agerian uzten du eta gertaera hau orainaldian onartzeak hegemoniari aurre egiteko indarra eta agentzia ematen dizkio komunitateari mugetan espazio sortzaile berri bat egiteko aukera emanez (Yuval-Davis 1997: 59-60).

Hirugarren kapituluak hiritartasunaz eta diferentziaz dihardu. Hiritartasunak komunitatean partaidetza osoa izatea esan nahi du (eskubide eta betebeharrak zibil, politiko eta sozialekin). Emakumeak hiritarrak dira baina arau espezifikoak dituzte. Atal honetan hiritar aktibo eta pasiboak ikusiko ditugu eta eremu pribatu eta publikoak hizpide izango dira.

Laugarren kapituluan generodun militarrek eta generodun gerrak dira hizpide. Gudarostea eta gerran gizontasuna eta emakumetasuna hiritartasunarekin, etnizitatearekin eta klasearekin zerikusia izaten dute. Soldaduek ‘emakumeetahurren’ alde egiten dute borrokan (Enloe 1989) eta honi gehitzen badiogu bortxaketa

sistematikoen alde sinbolikoa argi geratzen da desberdintasun sexuala eta generikoa dugula gerra eta armadetan.

The body is a significant dimension in the definition of citizenship ... citizenship has been linked with the ability to take part in armed struggle for national defence; this ability has been equated with maleness, while femaleness has been equated with weakness and the need for male protection (Yuval-Davis 1997: 89)

Azken kapituluan emakumeak, etnizitatea ta boterehartzea (*empowerment*) dira gaiak. Egileak mugimendu feministarentzat biderik onena politika transbertsalak direla dio. Nahiz eta onartzen duen beti ez dela posible hau egitea eta arau batzuk jarraituta egin behar dela. Kooperazioarekin eta erresistentziarekin aurrera egin daitekeela esaten du, diferentziak kontuan hartuz, besteari entzunez eta norberak ere hitz eginez.

Ikertzaile feminista horien lan handiari esker, jakin badakigu, nazionalismoek nola bihurtzen dituzten emakumeak *objektu* (sinbolo, tradizio, bortizkeria eta abarren bitartez); baina, oraindik, nazio eraikitze prozesuetan emakumeek berauen partaidetzaz, *subjektu* gisa, diotenari buruz oso-oso gutxi dakigu (Amurrio 2003: 15).

Helena Gonzalezen *Género y nación* lanari begirada bat botaz amaitu nahiko genuke generoa eta nazioaren atal hau. Berak galiziar emakume idazleek egindako ekarpenak ikertu zituen bere tesian eta honen argitalpena da lan hau. Bertan bi tresna metodologiko erabiltzen ditu nagusiki: *txapel orohartzailea* (*totalizing umbrella*, R. Radhakrishnan) eta identitate oximoronikoak (G. Nichols in Gonzalez 2009).

*Txapel orohartzailea*²⁹ definitzeko esan dezakegu lehenesten den diskurtso bat dagoela, nazionalista, eta dena hartzen duela bere baitan, edo azpian. Diskurtsoen hierarkizazioa azaltzeko balio digu termino honek, diskurtso feministek europear testuinguru nazionalista periferikoetan hartzen duten lekua irudikatzen lagundu ahal digulako.

²⁹ Eskertu nahi diogu Iratxe Retolazari termino hau euskaratzen lagundu izana.

Asimilazio estrategia bat da, erresistentziek nazioaren diskurtso (androzentriko) nagusiak hartuko ditu eta kokatze identitario exozentrikoekin orekatzen saiatuko dira. Kokatze identitario berriak onartuko dituzte baldin eta nazioaren, kohesionatzaile gorenaren, hierarkian bigarren maila batean kokatzen badira (Gonzalez 2009: 65). Norbanakoaren eskubideen eta herriaren eskubideen arteko talka dugu hemen, konpontzen zaila dena oraindik bizirik dagoen gatazka den heinean (Gonzalez 2009: 10-11).

Gatazka honek ekarriko digu beraz bigarren kontzeptua: identitate bikoitzak edo oximoronikoak (Nichols 1995), kokatze identitarioa azaltzen duena. Identitate oximoronikoak balio du kokatze identitario bikoitz eta paradoxikoak argitzeko. Kontraesankorra, ez-arauemailea eta etengabe bere burua definitzen ari dena da (Gonzalez 2009: 125).

Galiziar emakume idazleek idazten hastean euren burua nortasun bidegurutzean aurkitzen dute. Erabaki behar dute zer egin euren generoaren eta euren naziotasunaren zamekin (klaseaz, arrazaz, sexualitateaz, eta abarrez gain). Atzerritartzea (extranjerización) ere aipatzen du, 'beste' bigarren mailako eta arauaren desbideratze moduan irudikatzen denean gertatzen da eta hierarkia onartzen ez badu nazioari traizioa egitea leporatuko zaio. Honek isiltasunera eta autozentsurara eramango ditu, adibidez, galiziar emakume idazle lesbianak. (Joanna Sabadell in Gonzalez 2009: 65 eta 98)

'Beste' en literaturetan subjektu indibidual eta kolektiboa erresistentziak baldintzatuta daude, jarduera normalizatuenetan ere identitate erresistentziaren markak nabariak dira (hizkuntzaren aukeraketa jendarte eleanitzetan, genero prototipo eta pertsonaia desberdin eta 'beste' en berrikusketa eta ikusgarritasuna) (Gonzalez 2009: 145). 'Bestetasuna' (*otredad*) irudikatzeko berrikusitako mitoetara jotzen da genero matxinada agerian uzteko, dagokion imaginaria moldatuz (Gonzalez 2009: 148)

Atzera begiratu eta historian arauak hautsi zituzten emakumeak bilatzen dira, menperagaitzak eta errebeldeak, eta beraz, askeak, erabakitzeko ahalmen handiagoa zutelako. Historia eta ondarea berrikusten da hau berreraikitze tradizionalki femeninoa izan denaren kontra egiteko eta tradizionalki maskulinoa izan denaz jabetzeko. Independentzia lortuz (Gonzalez 2009: 22-23)

Literaturak gorputz politikorik gabeko identitatea mamitzen laguntzen du (Gonzalez 2009: 68). Bidegurutze identitarioa aniztasunarekin konpondu behar da pentsamolde organikoa eta hierarkizatua bazter utzita, diferentziaren eskubidea aldarrikatuz eta honen ikusgarritasuna eta balorazio positiboa bermatuz (Gonzalez 2009: 75). “El texto literario sirve como principio individualizador de sujetos emergentes y tiene una funcionalidad política, ya que actua como proyección simbólica de un proceso ideológico y, por lo tanto, pretende incidir en la transformación de la sociedad” (Gonzalez 2009: 30)

Eleizegik kulturalki birsortu zuen nazioa bere lan literarioen bidez eman zituen historia eta tradizioaren narrazioekin eta aldi berean sinbolikoki ere egin zuen bere ekarpena, euskal emakumearen irudi hegemonikoa deseraikitzen lagundu zuelako bere mugako pertsonaia aske eta transgresoreen bidez. Euskal emakume borrokalaria irudikatzen zituen eta protagonismoa eman zien, ahotsa eta agentzia emanaz eta eremu pribatutik ateraz.

3.4. Euskal generoa eta nazioa

Dagoeneko aipatu dugun Mila Amurrioren tesiaz gain, hiru ikertzailearen lanak hartu behar ditugu kontuan Euskal Herrian *Generoa eta Nazioa* gaiari buruz egindakoa hizpide dugunean: Teresa del Valle antropologoaren urteetako lana eta bereziki 1985ean talde lanean egindako *Mujer vasca: imagen y realidad*; Mercedes Ugalde historialariaren lanen ekarpena 1993an EHUK argitaratutako bere tesiarekin hasi zena; *Mujeres y nacionalismo vasco. Génesis y desarrollo de Emakume Abertzale Batza. 1906-1936* eta Maite Nuñez-Betelu filologoak 2001ean defendatutako tesia, *Género y construcción nacional en las escritoras vascas*.

Hiru esparrutan ipinitako mugarri hauetaz gain (antropologia, historia eta literatura), eta *euskal generoa* ikertu behar badugu, ezin aipatu gabe utzi Nevadako unibertsitateak Renon duen Center for Basque Studies delakoan 2003an argitaratutako Margaret Bullenen *Basque Gender Studies* liburua.

Euskal nazioari erreferentzia egitean Sabino Arana izan ohi da ahora datorren lehen izena, hortaz, bere ideologiari ere tarte bat egingo diogu aurrerago. Izan ere *Euzkadiren aita* deitu dio Jurgi Kintanak berari buruz egindako biografian (2007). Kintanak honekin adierazi nahi duena da gaur egun ezagutzen dugun euskal nazionalismoa edo abertzaletasunaren abiapuntua Aranak markatu zuela. Esandakoaz bat euskal emakume irudiei buruzko bi lan ere aipatu nahiko genituzke tesi honetan: Nerea Arestik (2001) eta Miren Llonak (2002) egindakoak, hurrenez hurren.

Teresa del Valleren zuzendaritzapean egindako talde lana da *Mujer vasca: imagen y realidad* liburua. Bertan zazpi atal daude eta euskal emakumeari buruz egindako ikerketekin hasten dira, J. M. Barandiaran, J. Caro Baroja eta beste antropologo batzuen lanei egindako erreferentziaz baliatuz. Marko etnografikoa, portaera eta jokabideak, botere eta erabakitze guneak arlo pribatu nahiz publikoan, indarraren azterketa sinbolikoa, baloreen azterketa eta bizimodu aldaketa dira, besteak beste, ikerlan honek jorratzen dituen arloak. Seigarren atala dugu euskal nazionalismoan emakumezkoek izan duten rola eta lekua aztertzen duena:

En el nacionalismo de la preguerra, la concepción de la mujer tiene un fuerte componente tradicionalista y, como tal, está fuertemente influenciado por la religión. A través de los papeles que ocupa y de las actividades que desarrolla, se destaca el rol de madre, madre fuerte capaz de contener y dar alivio, madre organizadora que es capaz de mantener en orden su casa y tener todo a punto, pero también madre que vela por la fe de sus hijos y el mantenimiento del orden tradicional y moral. El rol de esposa, compañera, tanto en el primer nacionalismo como en el nacionalismo radical, queda diluido bajo la imagen de *ama*, a la que se asocia con los valores más sagrados, *aberria*, *lurra*, *birjiña*. La religión es consustancial al nacionalismo en su primera época y, en consecuencia, todos los elementos que definen a la mujer estarán impregnados en ella. (del Valle 1985: 253)

Mercedes Ugaldereen tesia (*Mujeres y nacionalismo vasco*) euskal nazionalismoan emakumeek izan duten rolari buruzko ikerketa historikoa da, eta zehazki *Emakume Abertzale Batza* taldeari buruzko lana. Esanenez, beraz, euskal emakumeen partehartze sozio-politikoari buruz hitz egiten digula.

Aurrekariak aztertuz hasten da Ugalde (1906-1922 urteen artean egondako saiakerekin: lehen taldeak eta prentsako kolaborazioak) eta gero, EABren ibilbide historikoa kontatzen digu. Alde batetik patriarkatua, sexu-genero sistema, boterea eta eremu publiko eta pribatua bezalako terminoak darabiltza eta bestetik, euskal kultura tradizionala, komunitatea, familia, baserria eta lotura emozionala kontzeptuak edo hitz gakoak lantzen ditu.

Únicamente a través de la maternidad podían las mujeres encontrar en este discurso [el nacionalista] un reconocimiento parcial (Ugalde 1993: 36)

La mujer no es más que un pedazo del hombre, una compañera, siendo el varón el tipo personal de la especie humana (Sabino Arana) (Ugalde1993: 39)

La importancia de la madre en la sociedad vasca la convertía en un símbolo cultural; símbolo del linaje que renacía en sus hijos, símbolo de la tierra que les servía de sustento, y símbolo de la casa que les cobijaba y les hacía nacer a la vida social (Ugalde 1993: 43)

Maite Nuñez-Beteluren tesiaren helburua (*Género y construcción nacional*) XX. mendean zehar euskal emakume idazleek Euskal Herriari buruz zuten irudia aztertzea izan da, baita bertan eurentzat irudikatzen zituzten rola eta lekua ere. Nuñez-Beteluk iradoki bezala, euskal nazionalismoa ez da gizonen kontua bakarrik izan. Nazioaren ideal politiko eta kulturalaren defentsa literarioa (1900-1939), Hizkuntza Nazioa bermatzeko modu gisara (1940-1976) eta Identitate nazionalaren eredu berrien bilaketa (1977-2000) dira, hurrenez hurren Nuñez-Beteluk bereizi eta aztertzen dituen epeak:

La nación proporciona una serie de papeles específicos a su género [el de las mujeres vascas] que las distinguen de los hombres y de los no vascos al mismo tiempo (...) durante el primer tercio del siglo veinte la religión es la que proporciona la identidad a la mujer (...) Algunas escritoras (a las que llamaremos costumbristas) optan por realizar un papel secundario, es decir, apoyan y transmiten las tradiciones y folclore vascos, pero en el más puro sentido católico, dejan que los hombres sean los protagonistas mientras ellas

trabajan desde la sombra. Otras, las escritoras nacionalistas, buscan un papel protagonista y, para lograrlo, se identifican con un símbolo religioso: La Virgen María. La figura materna de la Virgen se convierte en el modelo a imitar. (...) La religiosidad está presente en el próximo periodo (1940-1976), pero, poco a poco, pasa a un segundo plano y deja de tener valor identificador para las mujeres. (...) nuevas posiciones que adoptan las mujeres respecto al nacionalismo, una postura que deriva del papel de madre adaptado anteriormente. En esta época, y fruto de las circunstancias históricas, las mujeres se ven a sí mismas como educadoras y la defensa de la lengua vasca, el euskera, y de las tradiciones vascas se convierte en su principal objetivo (Nuñez-Betelu 2001: 7)

Margaret Bullenen lana, (*Basque Gender Studies*) globaletik lokalera eta iraganetik gaur egunera doa. Alde batetik, genero ikasketak zertan diren azaltzen du, bertan erabiltzen diren termino eta gatazkak azalduz. Bestetik, Teresa del Valleren lanean oinarrituta batez ere, euskal emakumearen irudi, rol eta lekuaz hitz egiten digu ikuspegi antropologiko-historiko-soziologikotik. Bullenen aburuz euskal emakumearen ezaugarri bereizgarrienak honakoak dira: *etxeakoandrea*ren irudi indartsu eta boteretsua alde batetik, eta *ama-lurraren* irudi sinbolikoa, bestetik.

It is said that Basque women are powerful women, at the head of their households, in charge of finances, exercising authority over their family, and responsible for decisionmaking in the domestic sphere (...) The Basque stereotype of a strong female figure epitomized by the ‘matriarch’ has been used as an identifier of Basqueness and employed as an element of ethnic differentiation (Bullen 2003: 111 eta 169)

Women as symbol of the homeland, fatherland, nation and the central symbol of woman as mother (and goddess) (...) ideal woman of the Basque nationalism mediator and transmitter of the Basque culture (...) The mother who stands at the head of the family and signifies its unification (...) and the sense of belonging to the group (Bullen 2003: 199-201)

Euskal nazionalismoari buruz hitz egin behar badugu beraz, Sabino Arana Goiriren ekarpenarekin hasi behar gara. Jurgi Kintanaren arabera (2007) ekarpen honen funtsa euskal auziari trataera politikoa ematean datza. Burujabetasun eskubidea aldarrikatzean euskal populua subjektu politiko bihurtu zuen-eta. Bere dotrinarekin imaginario nazionalista markatu zuen eta nazioaren independentzia ipini zuen helburu. Bere proposamenak hurrengo ezaugarriak zituen (berarentzat zuten garrantziaren arabera zerrendatuta), *Jainkoa eta lagizarra*:

- 1) Jainkoa (erlijio katolikoa). Gizaki guztiak Jainkoaren seme-alabak gara. Arana puritanoa eta integrista zen arlo honetan.
- 2) Arraza (XIX. mendearen amaieran oso ohikoa zen kategoria hau erabiltzea). Nazioa, herria, familia, garbi mantendu nahi ditu. Arraza bakoitza bere lurraldean geratu behar zela esaten zuen (eta arraza zuriaren inperialismoa salatzen zuen arren ‘maketoak’ arbuiatu egiten zituen). Euskal abizenen garrantzia. Euskaldun ideala: baserritarra.
- 3) Hizkuntza (euskararen erabilera sinboliko-enblematikoa egiten zuen, komunikatzeko normalean gaztelera erabiltzen baitzuen). Arraza babesteko eta fedea zaintzeko balio zuen euskarak, hizkuntza nazionalak. Purista edo garbizalea zen eta *euzko*, *Euzkadi* eta *euzkotar* neologismoak asmatu zituen, besteak beste.
- 4) Legeak (foruak, estatu independenteen lege subiranoak). Nazionalismoa euskal politika tradizionalaren segida zen, lege zaharrak berreskuratzeko proiektua. Bizkaiko estatua independizatzean beste euskal estatuekin konfederatuko litzateke (7 guztira)
- 5) Historiari buruzko oharra. (1876an gertatu zen Bizkaiko, Gipuzkoako eta Arabako foruen galerarekin kontzientzia nazionalaren pizkundera etorri zen). Hala ere, berak zioen, 1839ko foru legearekin independentzia galdu zutela hegoaldeko lau lurraldeek

Arlo sinbolikoak ere landu zituen: *Euzkadi* izena, ikurriña, ereserkia, leloak, armarrria, lurraldearen eremua, ortografia eta izendegia.

Emakumeengan baloratzen zuena ere zehaztu zuen, adibide baterako, bere emaztea deskribatzen duenean gutun batean: “humilde, obediente, sencilla, modesta,

amantísima de sus padres, caritativa, despejada, sufrida, laboriosa, económica, regular en rostro y talle” (De la Granja 1982). Edota beste gutun batean berak bere emaztearengan bilatzen duena esatean: “candor, modestia, bondad, hermosura del alma, amor puro y sencillo” (Kintana 2008).

Euskal emakumeen irudien gaineko lanei gagozkiolarik, Amurrioren tesia berreskuratuko dugu. Euskal nazioaren eraikitze prozesuan emakumeek izan zuten partehartzeari buruz hitz egingo digu ikertzaile honek, batez ere, Estaturik gabeko nazio hau komunitate moral gisa eraikitzeko izan zuten asmoa agertuko digu, eta zehazki, lehen ikastoletako andereñoen zereginari erreparatuta, hizkuntza eta kulturaren transmisioan egindako lana baloratzen du (Amurrio 2003: 231), hizkuntza integrazio elementua izan zela azpimarratuz.

Amurriok esango digu euskal nazioaren eraikitze prozesu generizatuaren eraikuntzan bi une historiko garrantzitsu izan zirela: lehenengo nazionalismoa eta nazionalismo berria.

Lehenengo nazionalismoaren ardatzak historia, nazio-komunitatea eta lurraldea ditugu. Haren sortzaileak, Sabin Aranak, nazio-komunitatearen definizio objektibo bat eskaini zuen, eta bertan naziotasun irizpide hauek agertzen dira: jaiotzarekin bat eskuratzen dugu izaera, arraza desberdina, hizkuntza, lege zaharra, ohitura eta bizimoduak, betiere moral kristauaren esanetara garatuak. (Amurrio 2003:230)

Naziotasunaren irizpide nagusia *arraz*a izatean emakumezkoen paperaren garrantzia bistakoa egiten da, amatasunari esker. Jatorri komuneko mitoa funtsezkoa da Aranaren nazionalismoan, eta nazio komunitatearen kideza eskuratzeko bide bakarra, horrela, emakumea umeen sortzaile biologiko gisa ikustean, euskal emakumea *kolektibitatearen eramaile* bihurtzen du. Horren ondorioz, euskal emakumeari aberriaren sinbolo izatea dagokio, ama-aberria. Honkin lotuta, arrotzekin ezkontzea saihestu egin behar du emakumeak eta borroka nazionalistan gizonezkoen euskarri afektiboa izaten ahalegindu (Amurrio 2003: 230-231).

Diskurtso horren atzean katolizismoak onartutako *feminismoa* eta dotrina jeltzalea zutabe zituen *feminismo nazionalista* aurkitzen ditugula dio Amurriok. “Feminismo nazionalista horrek emakumeen partaidetza jarduera publikoan bultzatzen zuen, ez euren eskubideak erreibindikatzeko, mugimendu nazionalistaren hedapenean eta garapenean laguntzeko baino”. Haien betebeharrak hurrengoak ziren: zabalkunde lana, euskararen igorpena eta hedapena eta euskal emakumeen artean nazionalismoa zabaltzea (Amurrio 2003: 231).

Nerea Aresti (2001) eta Miren Llonaren (2002) lanek hurbilpen historikoa dute eta XX. mendearen hasiera ikertzen dute. Bi lan hauek erakutsiko digute euskal nazionalismoak arbuiatzen eta ezkututzen zuen errealitate gatazkatsua: industrializazioak eta modernitateak ekarritako aldaketak (bereziki genero identitateei buruzkoak eta emakumeen rol eta lekuari buruz berrikuntza nabarmenak zekartzatenak).

Arestiren lanean mende hasierako diskurtso mediko-zientifikoak feminitate eta maskulinitate eredu berriak ekarri zituela erakusten zaigu. Llonak berriz, ahozko historia egiten du Bilboko emakume batzuei egindako elkarrizketetan emakumearen identitatean gertatu ziren aldaketei buruzkoak aletuz *señorita* izatetik *garçonne* izatera pasa ahal zirelako garai hartako Bilbon (nahiz eta salbuespen urriak izan ziren bigarren eredura egokitu zirenak eta bigarren irudi hau ez zen normaltzera heldu).

Euskal genero eta nazioari buruzko ikerketa lerroari begiratu ostean esan daiteke aurretik ikusitako perspektiba globala kasu lokal honetan ere betetzen dela, hau da, euskal emakumeek ere euskal nazioa modu desberdinetan birstortu dutela: biologikoki (amatasunaren bidez), kulturalki (hizkuntza eta kulturaren transmisioa eginez) eta sinbolikoki (baserriarekiko lotura bermatuz, etxeoandre lanari esker). Honez gain, partehartze sozio-politikoak izan zutela esan behar dugu, nazioaren eraikuntzan parte garrantzitsua izan zirela, nahiz eta haientzat bereziki sortutako leku, espazio eta modu zehatzetan izan.

Euskal emakume idazleei dagokionez, eta Eleizegi haien artean, euskal nazioa eta bere partaideak irudikatzen ahalegindu ziren, hori izan zen euren ekarpena. Ohituraletasuna eta abertzaleletasuna izan ziren irudikapen horren zutabeak eta zenbait egile, halanola, Eleizegi, bietan eroso kokatu ziren.

Amaitzeko, esan doktorego tesiaren helburua ez dela soilik deskribatzailea soilik izango, eraldatzailea ere izan nahiko lukeela.

Ser una pluralista crítica no es ser feminista; para ser una crítica literaria feminista hace falta orientar las estrategias de interpretación a fines políticos, reconocer y amplificar las voces sumergidas ('sordas' para Showalter), respetar otro (des)orden de significado, privilegiar el detalle juzgado insignificante. Es enseñar a leer lo anómalo, los súbitos silencios en el discurso, los pequeños rotos o descosidos en el tejido; a entender cómo el ser 'pasivo' (mujer u otro marginado) disfraza –literariamente- su actividad; el silenciado –literariamente- su grito. (Nichols 1992: 26)

4. Metodologia: literatura konparatua

4.1. Definizioa

Literatura konparatuaren bilakaera eta eztabaida teorikoen gaineko xehetasunek literaturaren azterketari egindako ekarpen funtsezkoa onartu ondoren (ikus Villanueva 1994, Romero 1998, Vega & Carbonell 1998, Gil-Albarellos 2006), gu definizio klasiko ezagun bati lotuko gatzaizkio, hain justu Claudio Guillen eta Henry H. H. Remak-ek emadakoari. Guillenek dioenez, literatura konparatua ikerketa literarioaren joera edo adar bat da, multzo supranazionalen ikerketa sistematikoaz arduratzen dena. Ez du 'nazioarteko' hitza erabiltzen abiapuntua ez delako literatur nazionalen arteko harremanak aztertzea (Claudio Guillén in Villanueva 1994b: 106).

Remakek, aldiz, herrialde baten mugetatik haratagoko ikerketa dela baieztatzen du, baita literatura eta beste ezagutza eta sinesmen arloen arteko harremanen ikerketa ere, besteak beste, arteak, filosofia, giza zientziak, zientzia esperimentalak, erlijioa, etab. (Henry H. H. Remak in Villanueva 1994b: 106). Steven Tötösyrentzat ere garrantzitsua da azpimarratzea testu literarioez gain literaturan babes aurkitzen duten topiko ez-literarioak ere iker daitezkeela (Tötösy in Romero 1998: 204).

Literatura konparatua krisian sartu zenean ñabardura batzuk etorri ziren. Honela zehazten du definizioa Étiemblek: abiapuntua europear *chauvinismoa* eta probintzialismoa alde batera uztea izango litzateke ezinbestez [Étiemble, 1963: 15]. Konparatzaile honentzat literatura konparatua diziplina literario bat baino gehiago zen, unibertsaltasunari eta irekidura historiko eta intelektualari bidea zabaltzen dion baieztapen politikoa da, hain zuzen (Villanueva 1994b: 112).

Dario Villanuevak, konparatismoan aditu ezagunei jarraiki, literatura konparatua beste zientzia literarioen artean kokatzen digu haien arteko harreman eta eraginak aipatuz eta bakoitzaren funtzioa azalduz. Literatura konparatuak, bere ustez, kontrasterako proba baten ekarpena egiten du, historia eta hizkuntzaren arteko lotura eginez. Gainera, beste literatur zientzia batzuek ematen dizkiguten ondorioak berresten ditu, besteek ez bezala. Teoria literarioaren arauak gauzatzen ditu, historia literarioari oihartzuna ematen dio eta kritika literarioari ikusmira zabala eskaintzen dio (Villanueva 1994b: 124).

Claudio Guillenek literatura konparatuaren ikergaiak zerrendatzen dizkigu: generoak, formak, gaiak, testuartekotasuna eta periodizazioa (Gil-Albarellos 2006: 50-51). Susana Gil-Albarellosek, Guillenen zerrenda eman eta gero, ikergaien zerrenda zabaldu egiten digu:

- Literatur nazionalen arteko harremanak
- Literatura eta beste arteen arteko harremanak
- Literatura unibertsal edo orokor batenganako hurbilpena (ahozko literatura, folklorea eta sublitteraturak konparagai ipintzen duena)
- Ideien historia
- Lan zehatzen arteko azterketa konparatuak
- Ikasketa literarioetako ikergaiak: gaiak, mitoak, estiloak, periodizazioa, eragina eta harrera, egiturak, metrika, etab (Gil-Albarellos 2006: 52)

Hau guztia laburbilduz, honakoa ondoriozta dezakegu: literatura konparatuak literatura nazionalen ikasketa diakroniko eta sinkronikoek dituzten mugak gainditzen

dituela, eta literatur lanen artean dauden harreman espazio-tenporalak eta generoari lotutakoak aztertzen dituela, beste arte lan batzuekin dituzten hartu-emanekin batera.

4. 2. Historia

Literatura konparatuaren sorreran bi eskola edo norabide izan ziren nagusi: Ipar Amerikakoa eta Frantziakoa. Eskola ipar-amerikarrak historia literarioari begiratzen zion batik bat, konbergentziak eta poligenesia landuz. Eskola frantsesak, ordea, teoria literarioa zuen oinarri, kausazko harreman zuzenak aztertuz eta ‘kanpo merkataritza’ eginez bere ikuspegiarekin bat ez zetozenen ustez.

Bi korronte hauen arteko tira-birek krisia ekarri zuten literatura konparatuaren eremura eta hau gainditzeko bi norabide hartu ziren: bata, bi joeren arteko integrazioa egitea eta bestea, Thomas S. Kuhn-ek proposatutako paradigma berriaren aplikazioa (I. atalaren hasieran aurkeztu dugu proposamen hau).

En los últimos años ha emergido con fuerza el “nuevo paradigma” de la literatura comparada, por utilizar el mismo término que, a partir de Thomas S. Kuhn, P. Swiggers [1982; 1982b] y D. W. Fokkema [1982] hacen suyo. Se trata, en síntesis, de un intento por abandonar la relación genética causal para justificar cualquier prospección comparatista, y de atenerse a lo dado, a los hechos en sí. (Villanueva 1994b: 113)

Douwe Fokkemak paradigma berriaren azalpena lau pausotan ematen dugu: (a) ikerketa literarioaren objektuaren ikuspegi berria, (b) metodo berien sarrera, (c) literaturaren ikerketaren egokitasun zientifikoari buruzko ikuspuntu berria, eta (d) literaturaren ikerketaren justifikazio sozialaren ikuspuntu berria (Fokkema in Romero 1998: 165)

Beste zehaztapen batzuk ere egiten ditu Fokkemak. Hasteko, hemendik aurrera testu literarioa ez da izango literaturaren ikergai bakarra. Jarraitzeko, ‘komunikazio literarioaren egoera’ izango da nagusiki ikerketaren objektua. Baina honekin batera ‘kode literarioen ekoizpena eta onarpena’ ere aztertuko dira, soziologikoki, geografikoki

eta historikoki definitzen diren komunitate semiotikoetako testuen zeinuen azterketaren bidez (Fokkema in Romero 1998: 165-166).

‘Komunikazio literarioaren egoera’ eta ‘kode literarioak’, hau da, literatura moduan baldintza batzuen pean onartuak izan diren testuen ekoizpen eta harreraren ikusmoldea ikertzeak, metodo berrien sarrera ekarriko du, ikerketa psikologikoa edo soziologikoa kasurako (Fokkema in Romero 1998: 166).

Hoy en día, la interpretación de los principales textos ya no está en manos de un par de expertos que tienen como propósito aproximarse a la única interpretación adecuada, sino que se justifican las interpretaciones que difieren debido a intereses y contextos de recepción diferentes. De este modo el nuevo estudio de la literatura se ha emancipado del concepto tradicional sobre la conservación de los valores culturales y literarios. (Fokkema in Romero 1998: 169)

Paradigma aldaketarekin batera, 1970eko hamarkadan eskubide zibilen aldeko, emakumeen askapenerako eta unibertsitateetan sarbidea zabaltzeko mugimenduen eraginez bizitza akademikoa politizatu egin zen, Vega eta Carbonellek diotenez. Honek literatura eta jendartearen arteko harremana sakonki eraldatu zuen. Aldi berean, deskolonizazioak Europa eta gainerako munduaren arteko harremanak aldatu zituen (Vega & Carbonell 1998: 137).

Literatura konparatuak ere jaso zuen honen eraginik, bere planteamendu tradizionalak berrikustera derrigortu baitzuen egoera honek. Ikasketa postkolonial, feminista eta kulturalak testualitatea prozesu sozial batzuen ondorioz sortu eta kontsumitzen den produktu moduan ulertzea ekarri zuten. Horrela, identitate kulturala eta literatur kanona, eragin kulturalaren ondorio politikoak edota periodizazioa eta historia literarioaren eraikuntza bezalako aztergaiak ipini zituen mahai gainean (Vega & Carbonell 1998: 137). 1980ko hamarkadan hasi ziren nazio eta hizkuntza irizpideak gainditzeko eta proposamen berriak aintzat hartzen (Vega & Carbonell 1998: 141).

Gayatri Spivaken *Death of a Discipline* (2003) lanean, adibidez, literatura konparatuaren eurozentrismoa eta etnozentrismoa gainditzeko beharra aipatzen da, ingelesaren hegemoniarekin amaitu behar dela esanez eta ikuspegi globalaren

aniztasunari leku egitea eskatuz, bestearen ahotsa onartzeko. Chowren arabera (2004), “Europe and Its Others” moduko konparatistotik “Post European Culture and the West” modukora pasatzea litzateke hori, bere ustez, zailtasun handiko aldaketa gaur egun (Ferguson 2004: 323-324).

4.3. Konparatzailea

Literatura konparatua egiten duen ikertzailearen ezaugarriei buruz ere bi hitz esan nahi ditugu. Guillenen ustez, lokala eta unibertsalaren arteko tentsioen kontzientzia izan behar du, edo, bestela esanda, zehatza eta orokorraren artean (Villanueva 1994b: 106). A. Marinok egiaztatzea eskatzen dio konparatzaileari; literatura guztiek (goi zein behe mailakoek) parte hartu behar dutelako literaturaren definizioan. Literatura bakarraren datuak ez direlako nahikoa arau literario orokorrak sostengatzeko, hori dela eta, egiaztatu beharko dira mendebaldeko eta ekialdeko literaturak erkatuz (Villanueva 1994b: 123).

Susan Sniader Lanserrek literatura konparatu feminista globala deskribatzen digu. Bertako konparatzailea kultura batean hazitako banakoa dela jakin behar dugu egile honen aburuz (nazio, sexu, klase, arraza, etnia, erlijio, ideologia eta sexualitate banaren jabe delako). Beraz, konparatzean, ez dira aipatutako berezitasunak negoziatu edo haietara mugatu behar; egin behar dena da konpromiso dialektiko bat izan Adrienne Richen “kokapen politika” eta Virginia Woolfen “leialtasun irrealistikoko askatasuna”ren artean. Bi jarrera hauek elkartuta lortuko baitu konparatzaileak, hein batean bada ere, bere kulturatik ‘kanpo’ kokatzea bertan bizi eta lan egiten duen bitartean (Lanser in Vega & Carbonell 1998: 204).

Woolfek iradoki zuen emakumeek eta beste marjinatuek beraien kulturaren ‘beste’ ikuspegi bat izan dezaketela. Ez dute diskurtso hegemonikoarekin bat egiten baina aldi berean sistemaren barruan bizi dira. Bazterretik begiratzen dute eta haien identitatearen bereizgarriak kontuan hartzen dituzte globalari lokaletik erreparatuz. Teoria eta testu ‘anti-monumentalak’ sortzen dituzte eta hauek nazioa, kultura eta hizkuntza beste hitz batzuekin definitzen lagunduko digute.

Los contrastes de Virginia Woolf entre la Inglaterra “masculina” y “femenina”, o los de Jamaica Kincaid sobre las clases y razas de la isla de Antigua evidencian la necesidad de no depender de supuestos sobre la unidad nacional o cultural, sino de enfrentarse como sujetos de comparación a las diferencias dentro de las naciones y culturas –diferencias de raza, sexo, etnia, religión, sexualidad, región y clase que de hecho se reprimen cuando las naciones y culturas se definen a sí mismas-. (Lanser in Vega & Carbonell 1998: 203)

Praktika hauek antzekotasunen azterketaz gain desberdintasunena ekartzen digute literatura konparatura. Jarrera honi esker, arraza, sexua edo lurraldearen gaineko testu harremanak ulertzeko modu konplexuagoak ditugu, era berean, literatura unibertsalaren zati handi bat ‘mugakoa’ dela onartu eta aitortzeko parada ere ematen digu hurbilpen honek (Lanser in Vega & Carbonell 1998: 204).

4.4. Metodologia

Literatura konparatuari askotan egotzi zaion akatsa metodologia zehatz baten falta izan da. Hori konpondu nahian, metodologia argitu nahi izan dute egile batzuek. Adibide ezagun bat Manfred Schmelingena da (Villanueva 1994b; Gil-Albarellos 2006). Konparatzaile honek diziplinaren eredu zientifiko bat eratu nahi izan du hiru ezaugarri funtsezko emanek: testuinguru historiko-zientifikoa, konparazio motak eta metodologikoki gidatutako konparazioa.

Testuinguru historiko-zientifikoak dio ikerketa egitean literaturak beste arte eta jakintzekin dituen harremanak aintzat hartu behar direla. Konparazio motei dagokienez, bost multzotan banatzen ditu Schmelingek:

[1] Harreman genetiko zuzen bat konparagai biren edo gehiagoren artean (kausa bakarrekoa, frantsesa)

[2] Nazionalitate desberdinetako lan bi edo gehiagoren arteko harreman kausal bera baina konparagaiek bizi duten prozesu historikoa gehituta (erantzun literarioaren ikerketa)

[3] Testuinguruen analogietan oinarritzen da, hau da, konparagaien literaturatik kanpoko sustrai komunetan. Interes politiko, soziologiko, historiko-kulturalak edo munduaren ikuskera orokorrak nagusitzen dira (erreferente orokorra lanen kosmobisia da, poligenesia)

[4] Ikuspuntu ahistorikoa eta interes estrukturalistaduna (teoria, antzekotasun eta desberdintasun diskurtsiboak)

[5] Kritika literario konparatua (historian zehar lan literarioa aztertzeko erabili diren metodo desberdinak elkarren ondoan ipintzen dira)

Metodologikoki gidatutako konparazioari buruz, hau da, hirugarren funtsezko ezaugarriari buruz, nazioartean arte lanez arduratzen dela dio, eta prozedura honek bere jarduerak argiro azaldu behar dituela, literatura nazional baten barruko literatura konparatuari ere leku eginez. Konparazioa prozedura moduan hartuz gero zentzu hertsian hartutako metodo desberdinak zehaztu eta mugatzeko joera izaten du (periodizazioa, testuartekotasuna, generoak, gaiak...) (Gil-Albarellos 2006: 51-52).

Konparatzailearen azpiatalean (4.3.) ikusi dugun Lanserren proposamenarekin lotuta dago hurrengoa. Lanserrek diferentziaren azterketa eta konparatzailearen distantzia eta identitatea azpimarratzen zituen bitartean, Gilbert Chaitin-ek 'Bestetasuna' eta 'literatura diferentziala'ri buruz hitz egingo digu orain (Vega & Carbonell 1998).

Egile honek (Chaitin in Vega & Carbonell 1998: 163) etnozentrismoa unibertsaltasun eta objektibotasun itxurarekin aurkeztu beharrean ahots desberdinen askapena bilatu behar dela dio, Bestetasuna erakutsiz. Literatura konparatuaren arazo garrantzitsuenak ere, hala nola, periodizazioa, estiloak, literatur nazionalak, Bestetasunaren hatsarre dialogikoekin azter daitezkeela esaten digu Chaitinek. Literatur lanen arteko erantzunak ikertuko dira: barnehartze, baztertze, desitxuratze, errepikatze harremanen azterketa.

Intelectualmente, la literatura diferencial cuestiona la existencia de identidades y esencias autónomas; éticamente milita en contra del uso de categorías propias para capturar al Otro; políticamente, ataca la práctica etnocéntrica de subordinar el Otro en nombre de la norma y la objetividad; pedagógicamente fomenta la

investigación y la enseñanza de discursos en relación unos con otros y con los sujetos, lectores, espectadores, oyentes. Muchas clases de estudio literario se encuentran excluidos de la literatura diferencial, algo totalmente apropiado para una situación que no busca en absoluto un centro imperial sobre la totalidad de la literatura, o, de hecho, sobre la totalidad de cualquier cosa. (Chaitin in Vega & Carbonell 1998: 165)

Amaitzeko, eta agindu bezala, hemen dugu Pierre Swiggers-ek paradigma berriaren itzalean proposatzen duen metodologia (Swiggers in Romero 1998: 146). Proposamen honen xedea ikuspuntu konparatzaile batetik gertaera literarioari egiturazko azalpenak ematea da. Hauek dira, modu axiomatikoan, eredu honetako hatsarre teorikoak:

- 1) Literatura konparatua eredu hipotetiko-deduktibo baten bidez egindako metatestu translinguistikoen arteko harreman hierarkikoen ikerketa da.
- 2) Harreman hauek ez dira egile eta lanen artean gauzatzen, zenbait arau eta joerek eragindako sistema eta subsistemen artean baino (estetikoak, sozialak eta politikoak).
- 3) Helburua ez da harreman hauen deskribapen soila egitea, baizik eta landutako teoria baten eta aparatu terminologiko egituratu baten bidez azaltzea (Swiggers in Romero 1998: 146).

Tesi honetan bi konparazio mota erabiliko ditugu II. eta III. ataletan. Lehenengo konparazioa, lurralde berean bizi diren bi komunitate linguistikoen (eta bi sistema literarioen) artekoa izango da, hots, euskaraz idatzitako literatura eta gaztelaniaz idatzitakoaren artekoa. Sabino Aranak eta Nicolas Viarrek idatzi dituzte gaztelaniaz ikertuko ditugun antzezlanak, gaztelaniaz hitz egiten zuen komunitateari begira, eta erabili ditugun beste testu guztiak euskaraz idatzitakoak dira, komunitate euskaldunari begira sortutakoak.

Bigarren konparazio bat ere egingo dugu; literatura nazional edo sistema literario beraren barruko testuak konparatuz. Bertan agertzen diren diferentziak bilatu nahian, identitatearen ezaugarriak konparatuko ditugu lan desberdinetan eta testuinguru

politiko, soziologiko, historiko-kultural beraren barruan sortutako irudi eta ereduak aztertu.

Honetarako, Swiggerren metodoa jarraitzen ahalegindu gara eta eragin postkoloniala eta feminista ere geureganatu dugu gure jardueran, literaturaz kanpoko ikergaiak izan ditugulako: antzezlanetan agertzen diren emakume pertsonaien generoa eta nazioa, hain zuzen. Baita barnehartze, baztertze, desitxuratzeko, errepikatze harremanen azterketa ere.

4.5. Irakurketa zorrotza (*Close reading*)

Metodologiarekin jarraituz, esan dezagun *close reading* bezala ezagutzen den irakurketa modua erabiliko dugula Eleizegi eta bere garaikideen pertsonaiak eta Eleizegiren pertsonaiak euren artean konparatzen ditugunean.

Kritika literarioa egiteko modu bat da irakurketa zorrotza (*close reading*). Irakurketa mota honek xehetasunei begiratzen die orokortasunak bazter utzita. Aitzindarien artean I. A. Richards eta William Empson ditugu eta haien ostean *New Critics* mugimendukoek garatu zuten XX. mendearen erdialdean. Gaur egun literatur kritikako funtsezko metodoa da. *Explication de texte* ere deitzen diote, kritika frantseseko tradizioan Gustave Lansonnek eman baitzion izen hau antzekoa den testu interpretazioari.

Metodo honek ezaugarri linguistiko txikienetik irizpide literario handienera aztertzen du, mikrokosmosaren eta makrokosmosaren ezaugarriak aletuz (egilearen mezua, imaginarioa, tesia). Testuan agertzen diren antzekotasun, kontraesan eta errepikapenei begiratzen die, haiei galderak eginez, batez ere nola eta zergatik galdetuz.

Lau arretagune nagusi ditu: 1) linguistikoa (hiztegia, gramatika, sintaxia, irudiak, estiloa), 2) semantikoa (hitzen esanahia, emandako informazioa, konotazio eta denotazioak), 3) egiturazkoa (hitzen arteko loturak testuaren barruan, maila linguistikoan edo semantikoan) eta 4) kulturala (testu barruko elementuen eta kanpoko

elementuen arteko harremana: egilearen beste lanekin edo beste idazle batzuen mota bereko testuekin; osagai sozial, kultural, historiko, psikologiko edo filosofikoekin).

5. Tesiaren metodologiaren osaera

Orain arte ikusi ditugun oinarri teorikoak eta tresna metodologikoen laburpena egin nahi dugu atal honetan, baita doktorego tesi honetarako osatu dugun metodologia zein den labur adierazi ere. Ikerlan honen diziplinartekotasuna eta ikuspuntu kokatua kontuan hartuta (ikus Harawayren ‘ezagutza kokatua’) ‘neurritza egindako metodologia’ izango dugu lagungarri eta hau argitzera gatoz ondoko lerroetan.

Alde batetik, ikerketaren irizpideak definitzeko eta emaitzak interpretatzeko jarraibideak ditugu (oinarri teorikoak) eta, bestetik, ikerketa prozesu hau nolakoa izan behar den jakiteko modua (metodologia). Lehenengoa luze eta zabal azaldu berri dugu I. atal honetan; bigarrenaren zertzeladak ere emanak ditugu. Ondoko paragrafoetan azkenok nahiko genituzke zehaztu eta laburbildu, hau da, metodologiari dagozkion alderdi nagusiak.

Zutabe metodologikoak, sarreran esan bezala, lau dira: 1) testua eta testuingurua; 2) diskurtsoak, irudikapenak eta erresistentziak; 3) kritika feminista; eta 4) literatura konparatua.

Testua eta testuingurua baliatuko ditugu 2. eta 3. ataletan Katalina Eleizegiren bizi-tza eta lanak (testua) hobeto ulertzeko kokapena (testuingurua) garrantzitsua delako, eta Katalina Erausoren pertsonaia ikertuko dugu bai errealitatean baita fikzioan ere, bere garaian eta geroago ere nola interpretatu duten aztertuz (testuingurua). Testuak eurek sortu ziren, hau da, idatzi eta irakurri ziren testuinguruan aztertzea esan nahi du testua-testuingurua arteko harremanak aztertzea.

Eta halaxe egiten dute, hastapenetako *New criticism* amerikarra gaindituz edo hizkuntzalaritzan testuinguru kontzeptuak izan dituen zehaztapen desberdinak egokituz, literatur teoriarik Pragmatikaren eta Historizismo berriaren ekarpenak bereganatu dituztenek. Beraz, “testuak idatziak eta irakurriak izan diren testuinguruak” (ikus

Rylance & Simons 2001) aztertzeak, besteren artean, honako alderdiok kontuan hartzea esan nahiko luke:

- Literatur lana kaleratu zen testuinguru historiko, politiko, soziala eta kulturala.
- Egilearen testuinguru biografikoa.
- Testu baten pasarte batek testu osoarekin edo egilearen obra osoarekin izan dezakeen erlazioa.
- Egile beraren beste lanekin duen testuartekotasuna (intertestualitatea).
- Garai, Poetika edo Genero literarioek zehazten duten testuingurua.
- Literatur lanaren harrera-testuingurua.
- Literatur lanaren azterketa estilistikoa garaiko joeren argitan.

Bestalde, diskurtsoak, irudikapenak eta erresistentziek ere egituratuko dute gure ikerketa, 2. atalean diskurtsoak eta irudikapenak aztertuko ditugu, I. atalaren hastapenetan diskurtsoa definitu dugun modura (ikus 1.1. azpiatala). Hala, nazionalismoak, erlijioak, kulturak eta zientziak esandako eta araututakoak aztertzen hasiko gara, honen ondorioz antzerki lanetan sortutako euskal emakume irudiekin amaitzeko. 3. atalean ordea, Katalina Erausoren irudi desberdinak izango ditugu hizpide eta Eleizegik batez ere pertsonaia honekin, baina baita beste protagonistekin, egin zituen erresistentziak aletuko ditugu bukaeran.

Kritika feministak ere egituratuko digu egindako lana: 2. atalean emakume idazleari buruz hitz egingo dugu eta 3. atalean emakume pertsonaiari buruz; edo genero ikasketen ikuspegitik esanda, *personaia transgeneroari* buruz, emakumetasunaren eta femeninotasunaren mugak gainditzen dituen heinean horrela izenda dezakegulako.

Kritika feministak metodoaz gain ikuspegia eta helburuak marraztuko dizkigu: Sandra Hardingek dioen bezala (Amurrio 2033: 32-33), ikerketa feministak arazoan jatorri alternatiboa bistaratzen du emakumeei buruzko arazo eta gaiak mahai gainean ipiniz; garatzen eta erabiltzen dituen azalpen, hipotesi eta datuak bestelakoak dira; ikerketaren helburuak ‘emakumeen mundu-ikuskeren ulerkuntza erraztea eta emakumeen askapenean zeregina izatea’ dira; eta ikertzailearen eta ikertua denaren arteko harremanen izaera ere era diferentean planteatzen du.

Literatura konparatua Eleizegiren antzezlanetako eta bere garaiko antzezlanetako emakume protagonisten arteko erkaketan egingo dugu 2. atalean eta 3.ean Erausoren irudikapen dramatikoak biografikoekin eta *Neska soldadua* baladan agertutakoarekin konparatzean izango dugu langai. Modu honetan egiaztatuko dugu testuinguruak eragin handia duela testuarengan, diskurtsoak eta irudikapenak harremanetan daudela eta erresistentziak agertzen direla testu batzuetan. Era berean egilearen eta bere lanaren artean dagoen harreman estua ikusiko dugu eta botere harreman eta praktikak deseraikiko ditugu emakumeen agentzia eta identitatearen mugak azaleratuz.

Hona hemen, laburpen gisa, era eskematikoan, I. atalean jorratutako oinarri teoriko-metodologikoen punturik aipagarrienak:

<p>POSTESTRUKTURALISMOA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Testua eta testuingurua - Diferentzia eta deseraiketa (Derrida) - Diskurtsoak eta irudikapenak (Foucault) - Genero eta gorputzaren malgutasuna (Haraway) - Haragiztatutako gorputza (Esteban)
<p>POSTMODERNISMOA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Errealitatearen aniztasuna eta errealitate oro sortua delako sinesmena - Unibertsaltasunaren erlatibizazioa - Mitoen naturalizazioa kritikatu - Subjektuaren krisia - Metanarratibak auzitan jarri (Lyotard) <p>BAINA modernismotik:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Talde identitatea eta utopiak mantendu - Eraldaketa, autonomia eta emantzipazioa xede (Benhabib)
<p>POSTKOLONIALISMOA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Botere harremanak, hegemonia eta erresistentzia

	<p>bideak</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identitatearen, subjektibitatearen eraikuntza - Subalternoen ahotsa (Spivak) - Esentzialismo estrategikoa (Spivak) - Hibridazioa (Bhabha) - Mugako espazioak (Bhabha)
KRITIKA FEMINISTA	<ul style="list-style-type: none"> - Misoginia azaleratu, tradizio feminista osatu eta irizpide literarioak berpentsatu (Showalter) - Kritika feminista/emakume irudiak: estereotipoak eta eredu berriak eta Gynokritika/emakume idazleak: Ganbarako zoroa (Gilbert & Gubar) - Imaginarioa eta orden sinbolikoa landu, binarismoa gainditu (Kristeva) - Bestetasuna (De Beauvoir) - Irakurketa ez-kooperatiboa, berrirakurketa (Rich)
GENERO IKASKETAK	<ul style="list-style-type: none"> - Maskulinitatea eta feminitatea - Sexua, generoa eta sexualitatea - Genero performantzea (Butler) - Continuuma (Rich)
TRANSGENEROA	<ul style="list-style-type: none"> - Zehazgabetasuna - Elkarketa/nahasketa - Binarismoaren krisia - Emakume gerlariak
GENEROA ETA NAZIOA	<ul style="list-style-type: none"> - Euskal emakumearen irudia (Del Valle, Ugalde, Nuñez-Betelu, Bullen, Aresti, Llona) - Generodun nazioak eta naziodun generoak (Yuval-Davis) - Emakumeak nazioa bilogikoki, kulturalki eta sinbolikoki birstortzen du (Yuval-Davis)

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Txapel orohartzailea</i>, identitatearen bidegurutzea (Gonzalez)
LITERATURA KONPARATUA	<ul style="list-style-type: none"> - Literatura nazionalak eta ikuspegi transkulturala - Gai, mito, estilo, egitura eta diskurtsoen trataera desberdinak aztertu - Literaturaren eta arlo sozio-kulturalaren arteko elkarreragina landu (testuingurua) - Diziplinartekotasuna, diferentzia eta paradigma berria

Doktorego tesiaren metodologiaren oinarri teorikoak

Amaia Alvarez Uria, 2011

II. ATALA.

Diskurtsoak, testuinguruak eta kokapenak

1. Sarrera orokorra

I. atalean aipatu berri ditugun teoria eta metodologiaren aplikazioa egiteko unea heldu da. II. eta III. ataletan banatu dugu eginbehar hau, II. atalean Eleizegiren garaiko ikuspegia aztertuko dugu egilearen eta bere lanen ingurunea behatuz, egoera sozialaren eta giro kulturalaren eta bere lanen arteko elkarreragina edo harremana zein izan zen jakiteko. III. atalean, tesi honen ikergai nagusia diren euskal emakume irudiak aztertuko ditugu, bestela esanda, Eleizegik bere antzezlanetan sortu zituen protagonisten genero eta nazio identitateak ikertuko ditugu.

III. atalean beraz, bere garaiko beste irudikapen batzuekin konparatuko ditugu gerraurreko garaian sortu zituen irudiak; *Nazioaren ohorez* deiturikoan, hain zuzen, *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918) eta *Gaine* (1932) lanetan agertzen direnak. Katalina Erauso pertsonaia historikoa aukeratu zuenez gerraostean, edo *Autoexilioa* izendatu dugun garaian, idatzitako *Erauso Kateriñe* (1962) lanean, pertsonaia horri buruz beste egile batzuek sortutako irudikapenekin konparatuko dugu irudikapen hori III. atalean.

I. atalean azpimarratu nahi izan dugun ideietako bat ezagutza kokatua dela da (Haraway). Testua ezin da testuingururik gabe ulertu eta horretarako Eleizegiren leku eta denborako diskurtso hegemonikoak markatzen zuen normalitatea, naturaltasuna eta errealitatearen mugak zeintzuk ziren jakingo dugu bere lanetan agertzen ziren ereduak aztertzen hasi aurretik. Marko epistemologikoan ikusi dugun moduan, talde boteretsuek, gobernuek eta eliteek zituzten sinismen eta interesak ezagutzen baditugu, hobeto antzemango dugu Eleizegik hauekiko zituen jarrera eta harremana.

Izan ere, Katalina Eleizegiren sorkuntza literarioak sistema hegemonikoak sortutako diskurtso eta irudikapenekiko (Foucault) duen harremana zehaztea denez tesi honetan gure lana, lehen pausoa Eleizegiren bizitza, lana eta berak sortutako euskal emakume irudiak kokatzea izango da: hurrengo atalean deseraikiko (Derrida 1971) ditugun pertsonaiak hobeto ezagutu eta ulertu ahal izateko.

Laburbilduz, II. eta III. ataletan analisi sozialaren maila makroa eta maila mikroa landuko ditugu hurrenez hurren, Eleizegi eta Erauso pertsona eta pertsonaiak banako eta taldeko bezala ikertuko ditugu, hau da, identitatearen maila indibiduala eta kolektiboa aintzat hartuko ditugu batez ere genero eta nazioaren kategoriei kasu eginez.

Gorago esan dugun bezala, Katalina Eleizegiren bizitzan eta lanetan bi garai desberdin daitezke (bere garaiko literaturgile askorekin ere egin daitekeen banaketa historikoa eginez): gerraurrekoa eta gerraostekoa. Gure egilearen kasuan, denbora ez ezik, espazioa ere aldatzen da banaketa honetan; lehen aroa Donostian (Gipuzkoan) kokatzen delako eta bigarrena Lizarran (Nafarroan).

Espainiako Gerra Zibila eten bortitza izan zen euskal kulturaren bilakaeran. Jarraian ikusiko dugun moduan, Euskal Pizkundea moztu zuen eta euskal literaturaren sistemaren garapena oztopatu eta atzeratu. Eleizegiren ibilbideari dagokionez, oso garbi bereiz ditzakegu gertakari honen aurreko eta osteko jarduna, eta baita hauek inguratzen dituen egoera sozio-historiko-kulturala ere. *Nazioaren ohorez* eta *Autoexilioa* izendatu ditzakegu aipatutako bi garai hauek.

2. Katalina Eleizegi: Nazioaren ohorez eta Autoexilioa

Eremu publikoarekin lotuko dugu lehena eta pribatuarekin bigarrena, nahiz eta kategoria hauek kontu handiz erabili behar ditugun, esentzialismoan eta binarismoan erori gabe biak elkarrekin hartu-emanetan daudelako beti; pribatuan publikoa eta publikoan pribatua ere topa ditzakegulako. Horregatik, horretarako, testuingurua oso kontuan izango dugu.

La oposición esfera pública/ esfera privada (..) categoría organizativa fundamental (los límites entre ambos están sometidos a una constante reorganización y, por lo tanto, forman un equilibrio inestable) (...) deberían ser contrastadas históricamente, dado el carácter variable de las fronteras entre ambas (...) En nuestra opinión, la utilidad del concepto de *esferas separadas* se muestra en toda su riqueza a la hora de analizar temas como la desigualdad de oportunidades de las mujeres para trabajar fuera de casa o el predominio de concepciones que sitúan al hogar como el espacio moralizador por excelencia (Llona 2002: 23-25)

2.1. Nazioaren ohorez

Donostian bizi izan zen bere gurasoenean eta garai honetan idatzi zituen bere hiru lan ezagunenak: *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918) eta *Jatsu* (1934). Sariketetan aurkeztu zituen, irabazi zuen, antzeztu eta argitaratu ziren. Lehen lanak oso kritika onak jaso zituen, (garaiko antzerki idazle prestigiatuengandik barne, Toribio Alzaga), bigarrenak ere kritika onak izan zituen (dokumentazio lanari begirakoak batez ere), nahiz eta esan zuten kritikarientzat egindakoa zirudiela (jendearentzat konplexuegia zelako, haien hitzetan) eta hirugarrenak ez zituen kritika onak jaso (ikus 2.4. azpiatala).

Ondorengo puntuetan ikusiko dugunez, lehen garaian orduko molde literario-nazionalisten arabera idazten zuen eta horregatik ipini diogu izenburu hori: drama historikoak, heroi irmoak, lan abertzale eta ohiturazaleak (arraza eta hizkuntza kontuan hartu eta euskal usadioak berreskuratzen dituen), euskaraz idatziak, emakume bertutetsuak, antzinatean girotutakoak... Eremu publikoan erakusteko modukoak, jendearen onarpena jasotzeko moduko lana. Garaiko joerari jarraitzen dio bere antzezlanak idazterakoan, bere ukitu pertsonala duten arren.

2.2. Autoexilioa

Lizarrara joan zen justu Gerra Zibila hasi aurretik, hasieran komentuan hartu zuen ostatu eta gero seme-alabarik gabeko senar-emazte batzuen maizter izan zen. Bere gela zuen, baita errenta bat ere (Virginia Woolfek *A Room of One's Own* lanean (1929) adierazitako emakume idazleentzat beharrezkoak ziren baldintzak betetzen ziren), baina

isolamendua, bakardade bilatua zen hori berarentzat (hori dela eta izenburua). Idazten jarraitu zuen, baina ez idatzitakoa plazaratzen, komentuko ikasleak ziren bere lanen ikus-entzuleak gabonetan bertan taularatzen zituztenean.

Bigarren aldian aldaketaren bat dago bere lanetan; kokapena Euskal Herritik atera eta Europa eta Ameriketara eramaten du istorioa, denboran ere salto egiten du etorkizun hurbilera, protagonistak emakumeak izaten jarraitzen dute baina genero eta sexualitate identitatean ere salto egiten du Katalina Erausoren biografian oinarritutako antzezlan bat egitean, baita euskal emakumearen indarraren berrirakurketa ere azken hau etxearen eta komentuaren girotik ateratzean. Beraz, mugak eta pentsamendu binarista gainditzeko saioak egiten ditu bere bizitzaren bigarren zatian.

2.3. Soslai biografikoa

Donostiako erdigunean jaio zen Katalina Eleizegi Maiz, 1889ko apirilaren 6an. Hiru neba-arrebetan nagusia izan zen. Bere atzetik Joxe jaio zen eta urte batzuk geroago Jesus Mari. Kaietano arotz urnietarra eta Juana etxekoandre donostiarra ziren euren gurasoak. Garairako seme-alaba gutxi izan ziren erdi mailako familia tradizional honetan.

Txikia zenean, bospasei urterekin, katarro bat txarto osatu eta handik aurrera bronkitis kronikoa eduki zuen bere bizitza osoan. Gaixotasun honek ganoraz arnastea galarazten zion, asma zeukan eta eztarria urratuta. Garai hartan gaixotasun hau zaintzeko klima lehorragoen bila joateko ohitura zegoen, eta bere biografietan diotenez, horren ondorioz, herri askotan bizi izan zen: hasieran Donostian bere gurasoenean, baina gero, Euskal Herriko beste herri batzuetara joan zen bizitzera.

Donostian itotzen zela zioen Katalinak (hori esan digu behintzat bere familiak³⁰), eta horren ondorioz Gipuzkoako barnealdera joan zen herri batzuetan egonaldi laburrak egitera: Bidanian eta Amasan egon zen. Nafarroako Iturenetik Burgosera joan zen

³⁰ 2006/2007 ikasturtean Donostian elkarrizketa batzuk izan nituen Katalina Eleizegiren ilobarekin eta honen emaztearekin, Miguel Eleizegi eta Maite Uranga. Garai berean, Lizarran, Jose Torrecilla kazetariaren laguntzari esker, Katalina Eleizegi bizi izan zen etxeko andrearen iloba batekin ere hitz egin ahal izan nuen, Ricardo Zufiaurrekin. Pertsona hauen testigantzei esker osatu ahal izan dut Katalina Eleizegiren biografia, liburuetan oso infomazio gutxi zekarrelako berari buruz.

bertako Irakasle Eskolan ikasteko. XX. mendearen hasieran ‘Escuela Normal’ delakoetara joaten ziren emakume asko maistra izateko ikasketak jasotzera (batzuk lan egiteko eta beste batzuk kultura izateko), eta nahiz eta eremu publikoan irteteko lanbide bat izan jarduera femenino moduan sozialki legitimazio eta prestigio handiena zuena zen eta ez zuen arbuiorik sortzen (Llona 2002: 72-73)

Garai hartako maistrek 18 urterekin amaitzen zuten haien gaitasun profesional eta intelektualak garatzen langundu ziren ikasketak aldia eta eskolak ematen hasten ziren, beraz, 1907tik aurrera izan zuen irakasle izateko aukera. Tituludun euskal maistren lehen belaunaldikoa izan zen, baina ia ez zuen eskolarik eman, ditugun datuen arabera.

Eskolarik eman ez izanaren arrazoi posible bat ematen digu Llona historialariak, garai horretan etxekoandreak eginkizun behinena bere burua ama bertutetsua eta etxekoandre fin bezala aurkeztea zela dionean, etxeko eremua eta feminotasuna zuzenean identifikatuz. Etxean egon behar zen eta ahalik eta gutxien irten, etxeko sua edo arima izan behar zen (Llona 2002: 27).

Eginbehar honen ondorioz, kanpoan lan egitea etxeko izaera horren ukaziotzat jotzen zen, honekin batera erdi mailako klaseen feminotasunaren ukapena egiten zen, familiaren maila auzitan jartzen zuen: “Estudiar con una perspectiva utilitarista se concebía como el resultado de un desastre familiar (...) una expresión de descenso social (...) la perversión de la feminidad por contacto con el mundo público y por extensión con los hombres” (Llona 2002: 28-29).

Ez zen ezkondu, bere garaian bere moduko emakumeen helburua hori bazen ere. Eta ez zuen seme-alabarik izan, orduko emakume izaeraren ezaugarri gorena bete gabe utziz: ez zen ama izan. Gainera, maistra izateko ikasi zuen (etxetik kanpo egitekoa zen lanbide bat) eta antzezlanak idazten zituen (gizonen lana zena) hamarkada haietan generorik ugariena, antzerkia, idazten zuten egile kanonikoen izenek (Lauaxeta, Lizardi, R.M. Azkue, A. Barriola, T. Alzaga, A. Labaien, P. Larzabal ...) aditzera ematen diguten modura.

Erdi mailako klaseetako emakumeentzat ezkontza zen irteera duin bakarra, bai ekonomikoki baita bizimoduari begira, emakume horren menpekotasun gradua

adierazten zuelako bere egoera zibilak. Llonak kontatzen digu gurasoenganako errespetuak esaneko bihurtzen zituela seme-alabak eta haien borondateari muzin egitera. Emakumeentzat ezinbestekoa zen ezkontzea, maitasunarekin ala gabe, errenten maila altua zutenentzako salbu, azken hauek ezkontzaren derrigortasunetik ihes egin zezaketen eta (Llona 2002: 43-44). Eleizegiren kasuan hori gertatu zelakoan gaude.

Amatasunari dagokionez, feminitatearen elementu zentrala zela esan behar dugu (1920 eta 1930 hamarkadetan nagusitu zena, baina gaur arte heldu den ideia). Tradizio ideologiko luzeak dakarkigu ideia hau N. Arestiren hitzetan, emakume aberats zein pobreen patua ugalketara bideratzen zuena; emakume askoren identitatean funtsezko alderdia (Aresti 2001: 163). N. Arestik azaltzen digunez, II. Mundu Gerraren osteko urteetan emazte eta amaren rola izango zen emakumeei buruz jendarteak zuen irudia (Aresti 2001: 176)

Nafarroako herrietan ibili zen bolada batean Eleizegi: hiriburuan denboraldi luzeagoa pasatu ondoren, 1926ko hilabete batzuetan Auritzen egon zen. Hiru urte geroago Madrilera joan zen.

Bere gaztaroan bidaia asko egin zituen eta Euskal Herria ondo ezagutu (Gipuzkoa eta Nafarroa batez ere), baina bere bizitzaren bigarren erdia Lizarran pasatu zuen, zehazki azken hogeita zazpi urteak³¹. Gerra Zibilaren hasieratik hil arte, esan bezala, herri horretan senar-emazte batzuen maizter bizi izan zen Katalina.

Hortaz, ezkongabe geratu zen, ‘neskazahar’, eta ez zuen komenturako bidea ere hartu. Gurasoen etxea utzi eta ‘bakarrik’ bizitzera joan zen beste herri batera. Zelibatu femeninoak bizimodu aukera gisa indarra galdu zuen. 1920 eta 1930 urteetan zabalduz joan zen ideia da amatasunaren eskakizuna betetzen zuten emakumeek soilik lortzen zutela euren misioa lurrean. Elizak ere hartu zuen parte aldaketa honen alde, amatasuna emakumearen duintasuna bermatzen zuen modu bakarria ezarriz (Aresti 2001: 185-186).

Para una mujer que rechazaba el camino del amor y del matrimonio, y optaba, en cambio, por impulsar en solitario y de manera ambiciosa una carrera intelectual o de carácter social, había todavía poco espacio en la sociedad civil. La soltería

³¹ 1936an joan zen Lizarrara, Gerra Zibila hasi aurretik (Herria, 1964/1/23. 3. orr).

femenina no tenía entidad social como para constituir una alternativa de vida para las mujeres, sobre todo si éstas no disfrutaban del amparo de una posición acomodada que les permitiera prescindir de la carrera matrimonial. El convento, sin embargo, sí daba cobertura a sus aspiraciones y garantizaba el abrigo que la sociedad era incapaz de ofrecer (Llona 2002: 6)

Baina ez zuen leikametzarako bidea hartu. Lizarran idazten jarraitu zuen, bisitak hartzen eta gero eta gutxiago irteten. Bi pisukoa zen Txapitel kaleko lehen zenbakiko etxebizitza, goiko pisuan zegoen etxebizitza, Katalinak egongela handia eta logela txikia zituen bertan, eta beheko pisuan etxeko jabea zen senarraren lantokia zegoen: Etxegoien ehorztetxea. Honek ematen zion giro iluna Katalinaren eta senar-emazteen iloben bisitek argitzen zuten.

Asko gustatzen zitzaizkion umeak, eta bere neba Jose eta Maria Luisaren seme-alabak edo bere etxeko andre Josefinaren ilobak Lizarrako etxera joaten zirenean ipuinak kontatzen zizkien. Helduekin, ordea, berriketa luzeak izaten zituen, bere iloba Migelek dioenez oso solaskide on eta atsegina zen, eta beti zeukan kontatzeko zerbait, oso jakintsua zelako³².

Josefinaren iloba Rikardo Zufiaurrek hitz hauekin gogoratzen du: “oso heziketa onekoa baina maitakorra aldi berean, mototsean bilduta zeraman ilea eta potolatxoa zen. Bere ahotsa latza zen, marrantak jotakoa”. Oso fededuna zen eta mezetara joaten zen ahal zuen guztietan. Datu hauek ezagututa esan dezakegu erdi mailako *andereño*³³ei eskatzen zitzaaien portaera eta itxura betetzen zituela (Llona 2002).

Katalinaren bizitzaren azken urteetan, berriz, ez zen ia etxetik ateratzen, bere liburu eta koadernoen artean pasatzen zituen egunak eta tarteka bisitekin solasean. Etxe hortako andreak egiten zizkion etxekolanak, otorduak prestatu eta behar zituen erosketak senideek bidaltzen zioten errenta baten truke. Oso harreman ona zeukaten haien artean.

³² Donostian Katalina Eleizegiren ilobarekin, Miguel Eleizegi, bere emaztea, Maite Uranga, eta bi hauen semearekin hitz egiteko aukera izan nuen 2006an zehar, senar-emazteen etxean lehenengo eta semearen lantokian gero. Honez gain, Lizarrako etxekoadrearen ilobarekin ere berba egin nuen telefonoz urte berean bere testigantzan Katalina Eleizegiren kanpo irudia jasoz, hurrengo paragrafoan dagoena.

³³ Hemen *andereño* hitza erderazko *señoritaren* adieran erabili dugu, ez euskaraz duen erabilera hedatuagoarekin, hots, ‘ikastolako irakasle-anderea’.

Virginia Woolfek esaten zuen emakume batek idatzi ahal izateko norberaren gela eta errenta bat behar zituela: “a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction” (Woolf 2009) eta berez, lekua eta denbora izanez gero, oso jarduera bideragarria zela emakumeentzat idaztearena, arkatza eta paper sorta bat besterik ez zelako behar horretarako.

Katalinak baldintza hauek betetzen zituen: familiaren errenta jasotzen zuen eta bere gela zeukan. Denbora luzea zeukan idazteko gainera, ez zuelako lanik egiten (oso gutxitan eman zituen eskolak), eta ez zuen ez familiarik ez etxerik zaindu behar.

Bere anaia Joxe Mari Luisa Larrerekin ezkondu zen eta hiru seme-alaba izan zituzten. Bere anaia Jesus Mari ere ezkondu egin zen, baina geroago eta seme-alabarik eduki gabe. Katalina, arreba nagusia, ezkongabea izan zen bere bizitza osoan, gorago aipatu bezala, hala ere bere rol femeninoa oso ondo bete zuen orain arteko deskribapenetan irakurri dugunak iradokitzen duen moduan; Concepción Arenalek proposatutako ‘ama sozialaren’ rola primeran betez eta Gregorio Marañonen genero bereizketak agintzen zuen rol femeninoa bere eginez.

Como ha señalado Karen Offen para el caso francés, la defensa de una naturaleza femenina ‘no significaba que las mujeres debían dedicar exclusivamente sus esfuerzos al hogar y a los hijos, sino que las cualidades maternales particulares de la mujer debían ejercitarse activamente para reformar la sociedad fuera de las fronteras del hogar (Aresti 2001: 237)

Katalinaren beldurra asmak itota hiltzea zen arren, ez zen halakorik gertatu. Heriotzak ezustean harrapatu zuen hirurogeita hamalau urte zituela. Ahoan infekzio bat izan zuen eta medikuak injekzio bat ipini zion. Honek erreakzio alergikoa egin zion eta horrela joan zitzaigun Lizarran 1963ko azaroaren 19an.

1994ko abenduan Azpeitian egin zen *XII. Antzerki Topaketetan* omenaldia egin zioten bere jaiotzaren 105. urteurrenean. Bere lanik arrakastatsuena izan zen *Garbiñeren* berrargitalpena egiteko aprobetxatu zuten orduan. Donostiako auzo berri batean kale bati bere izena ipini zioten urte batzuk geroago.

Oso itxura sendoa ematen zuen Katalina Eleizegik. Ezagutu zutenek berari buruz errespetu handiz eta lilura moduko batez hitz egiten dute (Miguel Eleizegik, bere ilobak, eta bere Lizarrako etxeko jabea zen Josefinaren ilobak, Ricardo Zufiaurrek). Bere ibilbidea ezagutzean argi geratzen da bere bizitzan erabaki handiak hartu zituela eta botere guneetatik hurbil egon zela baina bere lanetan agertzen diren sentimendu eta grinei begiratuta, ‘nahi eta ezina’ behin eta berriro errepikatzen dela ikustean, ondoriozta dezakegu barruan sentimenduen zurrumbiloa zuela. Ezagutu ditzagun bere bizitza eta lanak.

2.4. Autoexilioaren zergatiak

Nazioaren ohorez idatzi zituen gerraurreko testuak, orduko diskurtsoek ziotenari jarraiki (euskal nazionalismoa eta ohiturazaletasuna) eta euskal emakume eredu hegemonikoa indartuz eta defendatuz, bere irakurketa eginez aldi berean, noski. Baina gerra hasi baino pixka bat lehenago mailetak egin eta gurasoenetik alde egitea erabaki zuen. Nora eta inor ezagutzen ez zuen leku txiki batera, hegoaldera, beste herrialde batera. Hara heldu eta bertako komentuan eskatu zuen ostatu. Denbora tarte bat pasatu eta gero bertako lekaiameek seme-alabarik gabeko senar-emazte batzuen etxera bidali zuten maizter, errenta ordainduz, gela handi baten jabe eginez. Horregatik deitu diogu autoexilioa bere bizitzaren bigarren garai honi. Baina, zergatik egin ote zuen hori?

Beste emakume idazle batzuen bizitzak miatzen hastean konturatu gara antzeko kasuak daudela: eremu publikoan arrakasta literarioa (soziala edo politikoa) izan eta gero etxean gorde zirenak, euren artea edo ‘plazako’ lana isildu zutenak³⁴. Eta haietako batzuen gutun eta egunerokoei begira arrazoi batzuk agertzen zaizkigu tarteka.

Lehenago Virginia Woolfekin konparatu badugu bere gela, papera eta boligrafoa eta errenta bat zituela esaterakoan, orain Emily Dickinsonekin (1830-1886) konparatuko dugu. Dickinson eta Eleizegiren bizitzetan errepikatzen diren ezaugarriak topatu

³⁴ Euskal hiztegietan ‘plazandre’ hitza bilatzen badugu ez dugu sarrerarik topatuko, OEHan ere ez, bai ordea ‘plazagizon’ bilatzean. Bi eremutan hasi dira ‘plazandre’ hitza erabiltzen: 1995ean sortu zen ‘Plazandreok’ elkarte feminista eta plataforma politiko donostiarraren izenean eta ‘Bertsozaleen elkarte’ n genero ikuspegia lantzen ari direnen ahotan, honekin batera ‘plazagizandre’ terminoa ere badarabilzela. Carmen Larrañagarentzat aspaldi egon dira plazandreak, jendaurrean erraz moldatzen ziren emakume (bertsolari)ak, baina historian zehar isilduak izan dira (Larrañaga 1997).

ditugulako, kasu honetan, borondatezko itxialdiarekin lotutakoak (eta honen arrazoiak aurkitzeko aukera eman ahal dizkigutenak).

Dickinsonek, Eleizegik bezala, bere bizitzaren zati handi bat pasatu zuen bere etxean sartuta eta asko idatzi zuen arren, ez zuen ia ezer argitaratu (bigarren puntu honetan konparazioa egin dezakegu proportzionalki hitz egiten badugu).

Biek jaso zuten heziketa maila altua, euren garaiko emakumeekin konparatuz gero, eta biek izan zuten oso giro estua erlijioak haien bizitzan zuen eraginari begira. Osasun txarrekoak ziren biak, Dickinsonek gradualki ikusmena galdu zuen eta gaixobera zela diote bere garaiko ikertzaileek, Eleizegik bronkitis kronikoa izan zuen txikitatik eta osasun txarrekoa zela diote.

Hogei eta hogeita hamar urterekin biak irteten ziren kalera normaltasunez, mezetara, erosketak egitera, paseatzera eta antzokira. Biei gustatzen zitzaaien umeeekin egotea eta biek erabaki zuten ez ezkontzea eta seme-alabarik ez izatea.

Borondatezko itxialdia azaltzeko Dickinsonen biografoek bi arrazoi ematen dituzte: idazteko giro lasaia behar zuela eta oso urduri jartzen zela jende asko zegoenean etxean; eta emozionalki oso gogorra izan zela maite izan zituenak bere aldamenetik joaten ikustea (Fuss).

Eleizegiri buruzko datu asko falta zaizkigu bere bizitza (ber)eraiki ahal izateko. Baina hipotesiak eman ditzakegu beste kasu batzuekin konparatuz. Agian, Dickinsoni gertatu zitzaion bezala, eta bere lanetan errepikatzen den gaia dena, gertatu zitzaion berari ere: ezinezko amodio istorio baten protagonista izan zen Donostian bizi zen garaian eta hori dela eta erabaki zuen ez ezkontzea eta hiri horretatik alde egitea. Baina momentuz, oinarri sendorik gabeko hipotesia besterik ez da arrazoi hau. Beraz, bazter batean utzi eta bila ditzagun beste arrazoi posible batzuk.

Kate Chopin (1850-1904), *The Awakening* (1899), bere bigarren eleberriaren protagonistaren moralagatik eta literatur irizpide berritzaileengatik kritikatu izan zen. Kritika horien ondorioz narrazio laburrak idazteari ekin zion eta ostrazismo soziala jasan zuen. Emakumeen bizitzak eta sistema patriarkalean euren nortasuna garatzeko

ahaleginak jorratzen zituen bere lanetan. Baina Chopini gertatutakoak badu antzik Eleizegiri gertatutakoarekin?

Badirudi badagoela antzekotasunik. Izan ere, Eleizegik ere kritika negatiboak jaso zituen bere bigarren antzezlanarekin, *Loreti*, (landuegia zela esaten zuten) eta hirugarrenarekin, *Jatsu*, berriz, are txarragoak:

Mingarri izanagatik aitortu bear degu egile bi oriengandik zerbait oberik itxaro genduela. Antzerki lan guziak eta batez ere iru ta lau ekitaldi dituztenak ondo neurtu, ebaki ta borobilduak izatea eskatzen dute; ta beste gauza asko ‘*Itxastarra*’ ta ‘*Iatsu*’ri peitu zaiena. Beste aldetik geiegizko itz-aspertuak nun nai. Urrena kontuan artzen al dituzte gure antzerkigile begikoak (*Antzerti*, 27. 1934ko epaila)

Bistakoa da Eleizegiren lehen lanaren eta hurrengo lanen harrera kritikoaren artean alde nabarmenak daudela. Bere lehenengo antzezlanak garaiko antzerkigile ospetsuenaren (Altzaga) eta kritikarien laudorioak jasotzeaz gain, publikoaren harrera beroa ere izan zuen, Patri Urkizuren Euskal antzerkiaren historian irakur dezakegunez, garaiko lan antzeztuenetako bat izan baitzen Eleizegirena. Badakigu, esaterako, Gipuzkoa, Bizkaia eta Nafarroako herrietan ezagutu zutela bere lana. Baina hau guztia ez da islatzen euskal literaturaren historietan, kasu. Kritika txarrek eraman zuten, beraz, Eleizegi mundutik aldentzera? Jokabide horrek badu antzekotasunik beste idazleren batekin?

Amaitzeko, Carmen Laforet (1921-2004) ekarriko dugu orriotara. Berak ere bizi-tza publikoari uko egin zion, alde batetik, giro ideologiko-politikoak kontra zuelako (emakumea zen eta gizonen lan batean zebilen, literaturan) eta bestetik, giro literario-kulturalean ez zuelako bere burua kokatzen asmatu (hango bekaizkeria eta lehiakortasuna ez zituen maite). Hona hemen idazle honi buruzko Nuria Amaten (2008) artikulua-ren hasiera:

Los *otros* (me refiero a críticos, escritores, librerros, docentes y también lectores), advertidos de la exclusividad irrepitible de una obra de arte y no suficiente preparados para darle el justo valor que se merece, tratan de silenciarla. El

escritor queda solo, a la deriva, en su isla de incomprensión rotunda (...) la olvidada, la silenciada, la desconocida. Hasta tal punto era así que el mundo literario la daba por muerta (Amat 2008).

Eleizegik ere oztopo horiek eduki ahal zituen garai hartako Donostian, Euskal jaietan bere antzezlanak taularatzen zituztenean topatzen zituenen aldetik edota eguneroko bizitzan zituen hartu-emanetan.

Honekin batera beste arrazoi bat egon daiteke; rol femeninoa betetzeko presio sozialetik urrundu nahia senti zezakeen, hots, jendeak botatako balorazio eta epaietatik alde egitekoa. Nerea Arestik argitzen digu posibilitate hau: “El insulto y la ridiculización fueron armas suficientemente poderosas como para hacer frente al fantasma del feminismo” (Aresti 2001: 99).

2.3. Katalina Eleizegiren lanak

Euskal literaturaren historia askotan aipatzen dute Eleizegi, baina gutxitan kausituko dugu bere obrak garaian izan zuen garrantzi eta lekuari buruzko hausnarketarik. Salbuespen nabarmenetakoa, ezbaierik gabe, Harkaitz Cano dugu, “euskal antzerki modernoaren ama” (1997: 1) izendatu baitzuen. Hala da? Gatozen jarraian, bere obra iruzkintzera eta euren harrera kritikoa eta publikoa aurkeztera.

Idatzi zituen lanak bi taldetan banatuko ditugu horretarako: arrakastatsuak, batetik, eta ezezagunak, bestetik. Gehien aipatzen direnak *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918), *Jatsu* (1934) eta *Erauso Kateriñe* (1962) dira. Agian gehien antzeztu zirenak direlako aipatzen dira hauek, edo garaiko kritikak aintzat hartu zituenak direlako. Ezezagunen artean argitaratu zen bakarra, *Gaine* (1932) izan zen, Aitzolen *El Día* egunkarian, hain zuzen.

Lan ezezagunen artean bere eskuizkribuak ere aipa genitzake. Katalinak koadernoetan idazten zituen bere lanak, eta senideei heldu zaizkie horietako batzuk. *Brujaseko harilkia* (1960) eta *Roldan* (1963) daude hauen artean, lehena amaituta dago, osorik, eta bigarrena amaitu gabe.

XX. mendearen lehen herenean, Eleizegi idazten hasi zenean, jendea mugiarazten zuen literatur generoa (eta ikuskizun kulturala) zen antzerkia. Lehiaketak egoten ziren eta Euskal jaietan irabazleen lanak antzeztu eta argitaratu egiten ziren. Eleizegiren helburuetako bat euskal nazionalismoa zabaltzea zenez, txapelketaren sistemarekin bere lanek bidea egiteko aukera zuten eta garai hartan modan zegoen generoa zenez, ulergarria da antzerkiaren aldeko apustua egin izana (ikus II. ataleko 4. puntua).

Hala ere, masa literatura zela argitu behar dugu, burges eta herri xehearentzako ikuskizuna, euskaraz irakurtzen zutenak, oro har, gutxi baziren³⁵, antzezlanen irakurle potentzialak are gutxiago baitziren. Horregatik da hain esanguratsua bere erretiroan, antzezlanik argitaratu edo antzeztu ez izana, irakurtzeko baino, ikusi eta entzuteko egiten baitzen genero literario honen lanketa.

XX. mendearen bigarren herenari begiratzen badiogu, ordea, genero literario honek atzera egin zuela ikus dezakegu hurrengo taulan, aurretik zuen prestigioa eta nagusitasuna galdu egin zuela.

Literaturgintza 1876-1935	Literaturgintza 1936-1975
% 48,3 olerkia	% 27,9 olerkia
% 18,4 narratiba	% 23,8 narratiba
% 16,8 antzerkia	% 18,7 herri literatura
% 3,7 herri literatura (Torrealdei 1997: 119)	% 15,2 antzerkia (Torrealdei 1997: 152)

Beraz, esan dezakegu, Eleizegiren bigarren garaian genero literario kanonikoak euskal literaturan poesia eta narratiba zirela, (bata loraldi betean zegoena Lizardi, Lauaxeta eta Orixerekin eta bestea jaiotzen ari zena Txomin Agirrerekin). Bazterreko genero literarioa (antzerkia), bazterreko genero soziala (emakumea), eta bazterreko hizkuntza (euskararen egoera diglosikoa) landu zituen, beraz, Eleizegik Lizarran bizi izan zen garaian.

³⁵ Euskal irakurleei buruzko informazio gehiago izango dugu 5.3. azpiatalean.

Esan genezake XIX. mendearen hondarrean sendotuz joan zela euskal eleberraren sorrera ekarri zuen egoera sozio-kulturala. Garai hartan gertaturiko industrializazioarekin batera, eskolatze tasa igo zen eta zenbait literatur aldizkariren sorrerari esker irakurle kopurua ere areagotu egin zen. (Olaziregi 2002: 54)

Hona, jarraian, Eleizegiren antzezlanen aurkezpen laburra:

1.- *Garbiñe* (1917)

Hiru egintzetako drama historikoa da hau, bere lanik ospetsuena. Donostiako Udalak 1916an saritutakoa, 1916ko abenduaren 21ean Donostiako Antzoki Zaharrean estreinatua, hurrengo urtean Tolosan argitaratua eta urteetan herri askotan antzeztua izan da, Urkizuren arabera (1984), Bizkaia, Gipuzkoa eta Nafarroan. Oso kritika onak jaso zituen, lehenago aipatu bezala, eta gero irakurriko dugun moduan, Toribio Altzagarenak barne. XIII. mendean dago kokatuta, nafarren eta musulmanen arteko gerra zegoen bitartean. Ezinezko amodio baten istorioa da. Benito Perez Galdosen *Marianelarekin* konparatu dutela dio Canok (1997: 2), lan honetan agertzen den maitasuna eta sakrifizioaren arteko uztarduragatik. Iñaki Aldekoak esaten du Arakistainen tradizio foruzalearen eragina duela, *Basojaun de Etumeta* liburuarena zehazki (Aldekoa 2008: 153). Donostiako Koldo Mitxelena liburutegiko Fondo Gordeetan topa daiteke, baita interneten ere (ikus bibliografia). Azpeitiako Antzerki egunean omenaldia egin ziotela aprobetxatu eta Azpeitiako Udalak 1994ean berrargitaratu zuen lan hau. Beraz, Tolosako (1917) eta Azpeitiako (1993) argitalpenez gain, antzezleentzat eskuz kopiatutako hiru ale kausi daitezke Koldo Mitxelena Kulturunean eta bertsio digitala interneten.

2.- *Loreti* (1918)

Hiru egintzetako drama historikoa da hau ere. Donostiako Udalak 1917an saritua, 1918ko abenduaren 21ean estreinatua, argitaratua eta antzeztua. Aurrekoak baino harrera epelagoa izan zuen (kritikarientzat aproposagoa zela zioten eta ez ikusle xumeentzat). Egileak kultura handia zuela berresten du lan honek. Donostiako Antzoki Zaharrean antzeztu zuten 1918ko abenduaren 21ean. Kantabriar gerrateetan girotu zuen, euskaldunak erromatarren kontra. Aldekoaren iritziz lan honen oinarrian Arakistainen *Tradiciones vasco-cántabras* lana dago (2008:153). Garaiaren ikerketa sakona egin

zuen egileak. Hau ere Donostiako Koldo Mitxelena Kulturuneko Fondo Gordeetan topa dezakegu.

3.- *Gaine* (1932)

Hiru egintzetako antzezlan da. Epekako antzerki modura argitaratu zuten 1932ko otsaila-apirila bitartean *El Día* egunkarian, guztira 18 orritan, baina 1929an idatzi zuen (azken orrian sinadurarekin bat dagoen datan ikus daitekeenez). Ez da (ia) ezagutzen, ez da eskuliburuetan aipatzen baina interneten dago (ikus bibliografia). 1970. hamarkadan girotuta dago, etorkizunean beraz: "emendikan berrogeinbat urtera gertatuko balitzake lez antzeztuko da" idatzi zuen sarreran. Europako hotel bateko batzar gelan hasten da XX. mendearen hondarrean, baina bigarren egintza XIII. mendeko giroa duen Atarratzeko jauregi batean gertatzen da.

4.- *Jatsu* (1934)

Hiru egintzetako drama historikoa da³⁶. Saritua, argitaratua eta antzeztua Donostia, Tolosa, Arrasate, Bergara eta Bermeon gutxienez (*Antzerti*, 27. zkia, 1934 eta *Euzkadi*, 1934/6/23). Ezin da topatu (momentuz behintzat) eta askok ez dute aipatu ere egiten. Frantzisko Xabierren familiaren izena daraman lan honetan 1512an Nafarroako konkista kontatzen du. Kritika on eta txarrak izan zituen, abertzaletasunari erreparatzen zioten batzuek eta idazlearen lanari besteek (ikus 2.2. ataleko *Antzerti*, 27. 1934tik ateratako pasarte eta 2.4. ataleko *Euzkadi* 1934/6/23koa).

5.- *Brujas arilkia* (1960)

Egintza bakarreko "gabonetako ipuina" da (Charles Dickensen ipuinen estilokoa), Katalinaren hitzetan *kondaira polita* da hau. Ezezaguna da. XIII. mendean dago girotuta, Flandeseko Brujas hirian. Andre Susan jostuna (amama) eta Mady (biloba gaztetxoa) dira protagonistak. Aberatsen eta pobreen arteko desberdintasunak agerrarazten ditu eta bigarrenen bizimodu gogorra. Familiak dauka gordeta koaderno batean eskuz idatzita.

6.- *Erausoko Kateriñe* (1962)

Hiru egintzetako drama historikoa da eta egilea hil ostean antzeztua izan zen (familiak gordetzen zuen argazki baten ikus daitekeenez), nahiz eta argitaragabe dagoen.

³⁶ Nahiz eta 4 koadrotan banatutako 2 egintzetako lana dela ere irakurri dugun.

Antzezlan honetan Katalina Erauso moja alferezaren biografia kontatzen da. Erauso familiaren etxean hasten da, Donostiako mojen komentuan jarraitu eta Mexikon, azteken herrian amaitu. Hemen erlijio kristaua eta erlijio azteka agertzen dira, *Garbiñe*, *Loreti* eta *Brujasko harilkia* lanetan bezala kristautasuna eta kristautasuna baino lehenagoko erlijioak. Lan hau ere familiak dauka gordeta, koaderno batean eskuz idatzita. Hurrengo atalean sakonkiago aztertuko dugunez, doktorego tesi honetako eranskinean dakargu, bere irakurketa errazte aldera.

7.- *Roldan* (1963?)

Hiru egintzetako drama historikoa eta ezezaguna. Ez dago osorik. Besteak bezala, hau ere Euskal Herriko historiaren gertakari garrantzitsu batean girotuta dago eta tartean ezinezko amodioa agertzen da. Familiaren etxean dago gordeta, eskuz idatzitako ohar sorta bat dela esan dezakegu.

Gerra ostean idatzi zituen lanek aurrekoei jarraitzen diete forma eta edukietan, eta 60ko hamarkadako euskal antzerkian gertatzen ari zenaren kontra, Eleizegiren lanetan ez dago berrikuntzarik egituran edo gaien trataeran. Hori dela eta mugatu dugu geroago egingo dugun testuinguruaren azterketa gerraurreko epe eta girora (II. atalaren bigarren azpiatalean). Oro har, antzerki-idazleen artean, bi joera egon zirela esan genezake, aurreko poetikari jarraitzen ziona, batetik, eta poetika berritzaileak, bestetik (ikus antzerkiaren ataltxoak). Baina honi gehitu behar diogu berrikuntzetarako euskal literaturak eta kulturak izan dituen erreparoen eta luzamenduak. Minorizatua, diglosikoa eta bazterrekoa izanik, modernitatea berandu heldu zen gurera.

Hay que mencionar también (...) un cierto retraso muy natural, que hace que bastantes obras vascas parezcan compuestas en fecha anterior a la real (...) modos y modas han llegado tarde y muchas veces se han conservado largo tiempo con rara tenacidad (Mitxelena 1988: 23)

2.4. Egilearen eta bere lanen harrera

Testuinguru honetan, Katalinaren lanen kritikari dagokionez, kasurik gehienetan laudoriozkoak izan zirela esan genezake, batez ere bere lehenengo lanari egindakoak. Dena dela, *Jatsu* lanari egindakoen artean aldeko eta kontrako kritikak topa daitezke

(gorago adierazi bezala). Aldekoek lan honen abertzaletasun sentipena azpimarratzen dute eta kontrako kritikak aipatzen du antzezlarien lana ona izan arren idazleak berea findu beharko lukeela (ikus 2.3. ataleko 4. puntua).

1926an Toribio Alzagari egin zioten elkarrizketa batean honek esan zion kazetariari Katalina Eleizegi eta Abelino Barriola zirela orduko euskal antzerkiaren klasikoak eta geroago, kazetariak eskatu zionean antzezlan onenen zerrenda egitea, Alzagak Eleizegiren *Garbiñe* aipatu zuen lehenengo lekuan Alzagak eta *Bost urtian* bere lana bigarren. Bistan da oso desberdin baloratu izan dutela Katalinaren lana bere garaian eta gaur egun. Hona hemen Katalinaren lanei buruz orduko aldizkari eta egunkarietan esandako batzuk:

el grandioso drama de época Garbiñe, original de la señorita Catalina Eleicegui (...) Si la noche del estreno causó *Garbiñe* una impresión de asombro, esta llegó a su maximum de intensidad en la segunda representación, en que pudieron apreciarse las grandes bellezas de todos órdenes que encierra tan hermosa producción. Bien lo manifestó el público con sus nutridas ovaciones, obligando además a la autora a salir repetidas veces a escena a recibir el homenaje de admiración tributado por la electrizada concurrencia (*Euskalerrria* 1917)

No decae un momento el interés siempre creciente del asunto, el diálogo está salpicado por pensamientos en que se descubrió el ingenio y delicadeza de la autora y el lenguaje reveló un casticismo recomendable. Y ahora sólo nos resta presentar a la autora; es la señorita Catalina Eleicegui, quien ha sorprendido con una obra dramática de altos vuelos, de desarrollo maravilloso, en que ha salvado por modo sorprendente escollos en que resbalan con frecuencia autores avezados en lides teatrales. *Garbiñe* no parece la obra de una autora que empieza, sino de una que llega. De donde se deduce que la señorita Eleicegui al empezar ha llegado. Que sea enhorabuena (Alzaga 1917)

Eleizegitar Katariñe andereñoak oso tajuz kondaira-antzerkia lantzen du: *Loreti* eta *Garbiñek* arrera ezin ohea ta txalotuak izan dira toki guzietan (*Antzerti* 1932)

Guzien oroimenetan berri dago oraindik Bermeon egin dan abertzaletasun-zabalkundea ain laburrean. Askunde-egunean batez ere jai orrek euki zun aunditasuna edonora begiratu naiz. Ba, etengabeko katea lez, izanik erri ortako abertzaleen lan ugariak orra berialaxe antolatuta beste jai aundi bat, antzerki-jaya alegia. Euzko pizkundeak daraman aurreramen izugarrian, antzerkia bere atala izanik batera dijoa, eta onek artu duan gorapena euzko-errian kimua dabilkilako dala dasaigu: mota oyetako antzerkisen orra ‘Yatsu’. Onek dabilki gai ori Naparroako edestitik artuta, erakutsiaz bere semea zakabanaketa zorigaiztokoa: alde batetik gipuzkoarrak Oñatz abizenean adirazita oyen aldendutze negargarria. Ba azturik beuden jatorria Kastilatarrekin alkartuta Napartarren aurka altxa ziralako. Eta bestetik Napartarren jokaera zintzoaberri alde: au da. ‘Yatsu’arren alegiñak eta eraman zituzten nekeak azkatasuna utzi nairik, menperatu zituztelako. Gai sakona, irakurle, eta euzkera txukunean idatzita, aurgintzaren nekeak espaitu abaildu ez eta igatu erabili luzeak Eleizegi bere egilea. Lana berriz Bergarako Eleizalde taldean gain dijoa (*Euzkadi* 1934/6/23)

Bere lehenengo lau lanak 1916 eta 1934 artean idatzi, antzeztu eta argitaratu ziren: *Garbiñe*, *Loreti*, *Gaine* eta *Jatsu*. Gero, gerra etorri zen errepresio eta zentsurarekin. 1960 eta 1963 urteen artean idatzi zituen *Erauso Kateriñe* (hau antzeztu zen, baina ez zen argitaratu), *Brujasko harilkia* eta *Roldan* (azken hauek koadernoetan geratu ziren).

Idazlearen soslaia marraztu eta gero has gaitzen hurrengo atalean aztertuko dugun irudikapen nagusiena ezagutzen: Katalina Erauso.

3. Katalina Erauso: pertsonaia historikotik mito literariora

Katalina Erausok³⁷ bere historia (edo autobiografia) idatzi zuen eta Madrilen 1625ean argitaratu zuen xede bikoitzarekin: Felipe IV. Espainiako erregeari eta Urbano VIII. orduko Aita Santuari ‘Mundu berrian’ egindako zerbitzuen truke pentsio bat (800

³⁷ Egile gehienek idazten dute bere izena gaztelaniaz: Catalina de Erauso, baina guk erabaki dugu euskaraz idaztea tesi honetan: Katalina Erauso, euskara delako erabiltzen ari garen hizkuntza. Izenaren idazkerari buruzko oharrekin amaitzeko esan, Eleizegik Erausori buruzko antzezlanaren izenburua *Erauso Kateriñe* idatzi zuela, Aranaren izendegiaren arauari jarraituz emakume izenak euskaratzeko bukaerako ‘e’ hori idatziz eta abizena aurretik kokatuz (beranduago etorriko zen ‘tar atzizkia ipintzeko ohitura).

ezkutu) eskatzea eta gizon jantzita ibiltzeko baimena lortzea, hots, ordura arte bezala jarraitu ahal izatea. Biak lortu zituen, eta haiekin batera, gaur egunera arte heldu den ospe eta itzala.

Historian zehar askok idatzi izan dute bere bizimodu eta jardueri buruz, Europan eta Ameriketara idatzi dituzte askotariko lanak XVII. mendetik hona, genero literario desberdinetan eta tonu diferentetan, baina bitxia da donostiarra izanik pertsonaia honetaz euskaraz ezer gutxi idatzi dela ikustea.

Euskaraz, Katalina Eleizegiren antzezlan argitaragabeaz gain (ikus tesi honen eranskinean), Iñaki Azkunek itzulitako autobiografia, Aitor Zuberogoiaren lan biografikoa eta Maite Berrogainek idatzitako pastoral argitaratugabea (eta antzeztugabea). 1962, 1979, 1997 eta 2008koak dira aipatutako lanak, hurrenez hurren, eta argitaratutakoak zerrenda labur honetako gizonenak ditugu, 1979ko eta 1997ko lanak. Zergatik idatzi ote dute Erausoren herrikideek hain gutxi bere bizitzaz?

Miresmena eta lilura piztu izan ditu mendeetan zehar bera ibili zen munduko txokoetan eta pertsonaia erakargarria izan da idazle askorentzat (nahiz eta moralki arbuigarria ere izan den hainbatentzat). Florence Delayren liburua (1994) oso interesgarria da bertan Erausori buruz idatzitako zenbait lanen aurkikuntzari buruz hitz egin digulako eta berak pertsonaia hau nola ezagutu zuen kontatzen digulako. Erausori buruz antzezlan bat idazten du Delayk, pertsonaia honi buruz idatzi duten egile batzuk Katalinarekin hizketan jarriz, mamuen bilera bere etxeko egongelan.

Juan Perez de Montalvan antzerki idazlea, Alexis de Valon bizkontea, Joaquin Maria de Ferrer apaiza, Thomas de Quincey poeta eta Jose Maria de Heredia itzultzailea Katalina Erausorekin elkartzen ditu, beraz, Delayk, eta haien hitzen berri ematen digu bere antzezlanean.

Elkarrizketa hasi aurretik, aipatutako egileek Katalinari buruz idatzitako pasarte batzuk aurkezten dizkigu Delayk. De Quinceyk, esaterako, Erauso aitak Katalinaren jaiotza nola hartu zuen kontatzen digu:

Une nuit de l'an 1592 (quant à savoir laquelle, c'est là une énigme susceptible de 365 réponses), un Espagnol « fils de quelqu'un » (c'est-à-dire hidalgo), en la ville forte de Saint-Sébastien, reçut d'un infirmière l'annonce désagréable que sa femme venait de donner le jour à une fille. Il n'eût guère été possible à la pauvre écervelée de lui donner chose qui entrât moins dans ses vues. Il avait déjà trois filles, ce qui se trouvait dépasser, selon ses propres calculs, de 2 + 1 le quota raisonnable de progéniture femelle. On eût pu s'accommoder à la rigueur d'un fils supplémentaire, mais les filles supplémentaires étaient le fléau même de l'Espagne. (De Quincey in Delay 1994 : 11-12)

Valonek Katalinaren moralik ezaren gainean hausnartzen du, Herediak Katalinaren genero identitateari buruzko informazioa ematen digu, bere emakumetasunaren agerpen txikiei buruz, hain zuzen, eta Perez-Rincon kexatu egiten da Katalinak jaso duen arreta gutxiagatik eta bere psikologia eta gorputzaren interpretazioan sakontzeko prest agertzen da:

Un lecteur scrupuleux le trouverait-il même condamnable au point de vue de la morale (...) C'est une nature sauvage, livrée à elle-même, qui n'a conscience ni du bien, ni du mal. (...) pourquoi serions-nous plus sévères pour Catalina que le roi qui l'a récompensée et que le pape qui lui a donné l'absolution? (Valon in Delay 1994 : 75-76)

Elle ne parle d'elle-même au féminin que très rarement, dans les cas désespérés, aux minutes de suprême détresse, alors qu'elle sent la Mort et qu'elle a peur de l'Enfer. Ce récit naïf et brutal reflète rapidement son âme et sa vie. Elles furent d'un homme d'action. (Heredia in Delay 1994 : 91)

Le psychiatre mexicain [Perez-Rincon] d'emblée se pose en redresseur de torts. Il déplore que parmi tous les êtres fantasques engendrés par l'Espagne sa dame, au contraire de Don Juan dont elle est à maints égards le revers, soit si injustement oubliée. Il ne veut pas se limiter comme les contemporains de cette femme hors série « à la surface du phénomène », mais saisissant le phénomène « hors du quiproquo du travestissement », tiens tiens, apporter « une pierre à l'histoire de la sexualité ». (Delay 1994: 32)

Delay jendeak sentitu duen liluraren arrazoiak argitzen ahalegintzen da. Era berean, bere familiak Katalina ezagutu ez izanaren arrazoiak eman nahi ditu eta Eleizegirekin bat egiten du puntu honetan:

Qu'a donc fait « la dame guerrière, le florissant lieutenant, cette nonne si martiale, ce dragon ravissant » pour rallier à sa cause des hommes aussi divers qu'un pape très chrétien, un hétérodoxe anglais, un liberal bon ton (son compatriote il est vrai)? Affirmer avant tout, je crois, son indépendance. (Delay 1994: 67)

Le goût est la part de nous sans hérédité, sans famille. Et je comprends maintenant pourquoi personne, dans la famille Erauso, ne reconnaît jamais Catalina (...) Ce n'est point l'habit d'homme qui la leur dissimule. C'est sa liberté. (Delay 1994 : 135)

Beraz, abia gaitezen Katalina Erauso hobeto ezagutzeko bidaian eta jakin dezagun historian eta literaturan nola irudikatu duten pertsonaia berezi eta bakar hau.

3.1. Pertsonaia historikoa

Hasteko, esan oso ezaguna dela Katalina Erauso, bai bere jaioterria den Donostian, baita mundu mailan ere. Asko idatzi da berari buruz, izan ere, bere bizitzari buruz heldu zaizkigun testigantzak hiru dira: Autobiografia, Sevillako idazkia eta Madrileko idazkia. Edonola ere, testu hauetan dauden hutsune, xehetasun edo zehaztasun ezak bete nahian pertsonaia historikotik urrunduz pertsonaia literarioa sortu dute mendeetan zehar.

Honen ondorioz, berari buruzko informazioaren bila hastean, fikzio lanak aurkituko ditugu lan historikoak baino gehiago, kasu batzuetan historia egiten daudelakoan mito literarioa indartzen ari diren abentura nobelak agertuko zaizkigu.

Hona hemen Aitor Zuberogoitia biografoak eta J. Ignacio Tellechea Idigoras historialariak diotena honi buruz, eta Iñaki Azkunerengan³⁸ sortzen duen zirrara:

Handitzen eta gizentzen joan da Katalinaren kondaira, berau ia-ia mito bihurtzeraino (Zuberogoitia 1997: 6)

Figura singular (...) relieve histórico (...) queda claro que no es un mito, sino mujer de carne y hueso. (Tellechea Idigoras 1992: 8)

Gizon arima eta kemena (...) ez zen besteak bezalako emakumea. Bazituen nabarmenkeria batzuk (...) ezbeharrez jositako haren bizitza. Gertakizunen garraztasuna nahiz bere ibilaldien berezitasunak merio, guziz interesgarri (Azkune 1979: 7)

Deigarria izan da bere bizimodua idazle askorentzat eta hau egiaztatzeko azken lau mendeetan bere bizitzan oinarrituta argitaratu diren lan ugari eta askotarikoei begiratzea besterik ez dago. Eva Mendietaren tesian aurkitu ahal dugu Katalina Erausoren bizitzak sortutako liluraren arrazoi posible bat:

It is precisely the concealment of her sexual identity that makes her life so fascinating and sensational. Without this detail, the story (...) would resemble something between a picaresque novel and a soldier's chronicle (Mendieta 2008: 15)

Jakinmin handia piztu du identitatearen mugak gainditu eta kategoria orokorrak baliogabetu zituen pertsonaia honek. Ikertzaile, historialari, idazle jendea denbora luzean saiatu da bere generoa, sexualitatea eta nazio identitatea definitzen, zehazten eta etiketatzen, baina hor dago bere xarma, ohiko sailkapenetatik kanpo kokatu zuela bere burua, eta hori dela eta idatzi direla hainbeste orri “egia objektiboa”ren bila.

Tellechea Idigoras historialariaren kexuak oso esanguratsuak dira zentzu honetan:

³⁸ Aipatutako autobiografia euskaratu zuen Azkunek 1979an. Berak dauka beraz, euskaraz Katalina Erausoren berri eman zuen lehena izatearen meritua (Katalina Eleizegiren lana argitaratugabea delako orain arte).

Catalina de Erauso, como todo ser humano, se merece un poco de seriedad y respeto. Razón tendría para dar cuatro pescozones –y hasta para echar la mano a la espada- a los que alegremente se divierten con su vida, que pudo ser aventurera, pero fue seria, arriscada, trabajosa y hasta heroica (...) Hay que hacer historia, no literatura (Tellechea Idigoras 1992: 263 eta 264)

Historialariaren aholkuari jarraiki, begira diezaiogun historiari eta aurkez dezagun gure pertsonaia hau. 1592ko otsailean jaio zen Katalina Erauso, familia horretako hamargarren umea izan zen eta lau urte zituela Antiguako domingotarren komentuan sartu zuten. Bertan, irakurtzen, idazten, latina eta euskara ikasi zituen. Bere izeko bat zegoen komentuan garai hartan.

Egun batean Katalina Aliri deitutako alargun bat sartu zen domingotarrenean, Erausok 11 urte inguru zituenean, eta berarekin errieta izan eta gero ospa egin zuen komentutik Katalinak. Gaztainadi batean egon zen hiru egunez eta ilea moztu eta mutil jantziak josi eta gero joan egin zen hortik.

Gasteiz, Valladolid, Bilbo, Lizarra, Donostia, Pasaia, San Lucar de Barrameda eta Sevillan morroi lanetan ibili ondoren, Ameriketara joan zen 13 urte inguru zituela.

Francisco Loiola, Alonso Diaz eta Antonio Erauso izenak erabili zituen bere bizitzan zehar. Bere ibilbidea ezagutzen dugu, lehenago aipatu bezala, autobiografia eta Madrileko eta Sevillako idazkietan agertutakoagatik. Bertsio desberdinak aurkitzen ditugu pasarte batzuetan, baina beste batzuetan gauza bera kontatzen da hiru agiri hauetan. Autobiografiaren egiletzak zalantzak eragiten ditu, ez baitago argi berak idatzi zuen, beste bati kontatu zion edo norbaitek entzundakoak bildu zituen.

Kontinente zaharretik itsasontzian alde egin eta gero, morroi, merkatari eta soldadu izan zen Hego Ameriketako herri askotan. Bere izaera liskartiak leku berean denbora gutxi egotera behartzen zuen. Hori dela eta, kartzelan zigortuta edo elizan babes bila egon zen tarteka bere bizitza osoan zehar. Horrela laburtzen dute bere bizimodua Tellechea Idigorasek, Zuberogoitiak, Mendietak eta Delayk:

Siempre se escurrió como una anguila: huyó de un convento, desapareció durante muchos años del entorno familiar, vivió en América, cambió de nombre y de traje, pasó por hombre siendo mujer, y llegó a alférez por meritos propios: el alférez Díaz Ramirez de Guzman, o D. Antonio de Erauso. Su verdadero nombre fue Dña. Catalina de Erauso Pérez de Galarraga... Era una figura excepcional para el Romanticismo naciente. (Tellechea Idigoras 1992: 7)

Sekula bakerik aurkitu ez zuen pertsonaia (...) barne-oinaze (...) ihesaren konstantea (...) mila leku, egoera eta konbentziori ere iskin egiten saiatu zen gero: bere nortasun ofizialari, lehenik, izenez zein sexu-roluz aldatuz; bere jaioterri eta familiari, ondoren, hauengandik erabat aldentuz; gutxieneko oreka bati, azkenik, lanbidez zein bizilekuz makina bat biderrez aldatuz eta bazter orotan liskar ugaritako protagonista bihurtuz (Zuberogoitia 1997: 9)

She was sentenced to death twice, and more than three times she found herself just on the edge of an armed encounter. She killed seven people –among them her own brother- got herself into gambling scrapes and into more than one unsavory relationship with women (Mendieta 2008: 20)

Comme page, ou mieux, garçon de compagnie en Espagne, mousse sur l'Atlantique, commis drapier au Chili, enrôlé sous les drapeaux au Pérou, elle parcourut d'immenses espaces, vierges comme elle, sous diverses noms, dégainant à plaisir sous le moindre prétexte, s'illustrant sur les champs de bataille aussi bien que dans les tripots et le regard des dames, aux prises avec la malveillance des hommes, des vents, des flots, du froid et l'excessive bienveillance des femmes. (Delay 1994 : 13)

Duelo baten ostean, zauri larriak zituela hiltzear zegoela pentsatu zuenean, apezpiku bati aitortu zion emakumea zela. Hile pare baten buruan osatu egin zen eta pixkanaka bere istorioa zabaldu egin zen. 1624an Espainiara bueltatu zen, ordurako han ere hasia zen hedatzen bere ospe eta ezagutza. Hona hemen, bere garaiko bidaiari ospetsu batek berari buruz egindako deskribapena:

Es ella de grande estatura y corpulenta para ser mujer; no se puede por la misma conocer que no es hombre. No tiene pecho sino de jovencita. Me dijo que había usado de no sé qué remedio para hacerselo secar y quedarse casi plano, como de hecho ocurrió; y que este remedio fue un emplasto que le dio un italiano que al utilizarlo le produjo grandes dolores pero después sin hacerle más daño o estropearle las carnes, le hizo su efecto bastante bien. De rostro no es desagradable, mas no es bella. Y se conoce que está un poco estropeada y ya de edad. Con los cabellos negros y cortos de hombre, con un poco de melena, como hoy se usa. En efecto representa más un eunuco que una mujer. Viste de hombre a la española. Lleva la espada, y bien ceñida, como también el pecho, mas la cabeza un tanto baja y como un poco corcovada, mas bien como soldado desgarrado que de cortesano que vaya a vida amorosa. En la mano solamente se puede conocer que es mujer, ya que la tiene llenota y carnosa, si bien robusta y fuerte, y la mueve aún un tanto femeninamente. (Pietro della Valle 1626 in Tellechea Idigoras 1992: 135)

Pacheco margolariak, Velazquezen suhiak, bere erretratua margotu zuen Sevillan, 1630.ean. Berruezok hau ikustean horrela deskribatu zuen Katalina:

Esta que acabais de ver, de aspecto claramente hombruno, gesto indiferente, ojos aquilinos, labios gruesos, sensuales, insinuando un rictus irónico, e nariz abundante a modo de marbete o distintivo de las gentes de la tierra vascongada, color cetrino, bilioso, acentuado por el marco oscuro de la melena a lo paje y por el trazo claro de la gorguera sobre la ferrea gola que cierra el coselete de ante, atuendo poco femenino y mucho militar, con un aire entre ausente e introspectivo, como si desde la altura de su fama –fama desde luego bien ganada- nos mirase por pura condescendencia... Esta que habeis visto es Doña Catalina de Erauso, nacida en la donostiarra calle de la Trinidad, bautizada en la pila de San Vicente, novicia en el desaparecido convento de San Sebastián el Antiguo cuyas tapias salto un día para lanzarse al ancho mundo de la aventura a ser protagonista de una sorprendente novela de luchas, desafíos y equívocos amoríos en las tierras americanas durante los días azarosos de la conquista... (Berruezo 1959an in Tellechea Idigoras 1992: 204)

Deskribapen hauetan ikus dezakegu emakume eta gizonen ezaugarriak aipatzen dituztela, desberdintzen dituztela ezaugarri maskulino eta femeninoak, Katalinak biak dituela esaten dutela. Gorpuzkera, jantziak, begirada eta jarrera aztertzen dituzte batean ala bestean sailkatu behar den jakiteko. Bere ekintzen zerrendarekin amaitzen du bigarrenak, hauek femeninotik maskulinorako saltoa irudikatuz.

Espainiara bueltatu zenean oso ezagun egin zen eta Felipe IV. Erregeari eta Urbano VIII. Aita Santuari eskatu zien bizi arteko soldata eta gizon jantzita bizitzen jarraitzeko baimena. Oniritziak lortuta, 1630ean Ameriketara bueltatu zen. Garraio lanetan ibili zen, eta liskarrak eta maitasun istorioak gora-behera, handik 20 urtera Veracruzeko bidean hil zen.

Jakina denez, pertsonaia historikoak eta mito literarioak kultur eredu edo erreferentzia bihur daitezke. Batez ere, bizitza harrigarri eta bereziak izaten dituztenenak, Katalinarena kasu. Kontua da, pertsona honek muga batzuk gainditu zituela, eta hori egiten dutenekin ez dela berdin jokatzeko, diskriminazioa eta estigma etortzen dira honelakoak modu ezkorrean baloratu eta gero.

Historietan modu desberdinetan agertzen dira “transgresioak” egiten dituztenak. Salbuespen gisa gehienak, kontuan hartzeko modukoak gutxi batzuk eta arbuiatu beharrekoak besteak, hau da, ezberdin baloratzen dira lehen esan bezala. Julianoren lanean irakurri dezakegu desbideraketa femeninoa oso gutxitan baloratzen dela erantzun positibo moduan. Gaixotasun bezala interpretatzen da, edo orden soziala mantentzeko funtzionala dela pentsatzen dute (Davis 1994, in Juliano 2004: 38-39). Gizonen artean transgresioa sustatzen den bitartean emakumeei estigmatizatzailea eta balio erauzlea suertatzen zaie (Valcarcel 1991: 28 in Juliano 2004: 39).

Dolores Julianok (2004) dioen bezala, derrigortutako jokabideak, “naturalak”, auzitan jartzen dituztenei presio soziala eta diskriminazioa pairatzea egokitzen zaie biolentzia sinboliko eta materialaren bidez. Emakumeengan “naturalizat” jo izan dira amatasuna, heterosexualitatea eta identitate finkoak mantentzea (etnia, sexua), adibidez. Baina gaur egun presentzia sozialaren bidez errealitatea marjenetatik aldatzen ari dela ere esaten du, onarpen sozialerantz pausoak emanez. Katalinaren kasua salbuespena izan delako da hain ezaguna.

Según los registros históricos, Catalina de Erauso, la monja vasca, que a comienzos del siglo XVI se escapó del convento y vivió como un soldado en América, no sólo no fue castigada por ello, sino que al descubrirse su verdadera identidad y constatarse que era virgen, recibió el respeto de sus contemporáneos, una pensión de alférez por parte del rey y el permiso papal para seguir vistiendo ropas masculinas (Erauso in Juliano 2004: 61)

Hau bi arrazoirengatik gertatu zen Julianoren arabera: jendarteak lesbianismoa badela ez duelako onartzen, eta XVIII. mendean emakume batek gizon itxura zuela esatea laudorio bat zelako. Beraz, Katalina onartutako salbuespena da.

El editor del siglo XIX de la autobiografía de Catalina Erauso no se plantea en lo más mínimo la posibilidad (por otra parte evidente) de que fuera lesbiana y acota en una nota a pie de página (pag 55): ‘No es la última vez en que esta mujer singular tiene el capricho de enamorar doncellas, séase por que llegó a hacerse ilusión de que era hombre, o ya sea que se valía de ese ardid para recatar más a la gente su verdadero sexo (Juliano 2004, 62)

Alde batetik, kastitatea eta birjinitatearen ideiak defendatzen dituztenek honako hau esaten dute Katalinaz: ez dela sexurik egon bere bizitzan, ez baitu gizonik “ezagutu” (emakumeen arteko sexua ez delako irudikatu ere egiten garai hartan, *ez dago* horrelakorik). Beste alde batetik, prestigioa eta boterea duen generokoa izan nahi izatea ondo ikusita zegoen garai batean, are gehiago, errege espainiarraren alde bizitza arriskuan jarri eta gero.

Katalina salbuespena da, onartutako eredu historikoa, baina mugak gainditzen dituen bezala, sistema heteropatriarkalak horrelakorik berriro ez agertzea bermatu nahiko du, Katalinak urratutako bidea beste batzuentzat libre ez lagatzeko eta horrelako bizimodua ez hedatzeko. Hona hemen aholku bezala emandako kontrol neurriak:

Mas por desgracia la Doña Catalina de Erauso está muy distante de ser un modelo de imitación. Mezcla estraña de grandeza y de funestas inclinaciones, su valor es las más veces irascibilidad ciega y feroz, su ingenio travesura, y sin

merecer el nombre de grande tiene que contentarse con el de muger extraordinaria y peregrina, y no puede reclamar aquella admiración, aquella especie de culto que las generaciones reconocidas tributan solo al empleo útil de los talentos, al uso justo y benéfico de la fuerza, al heroísmo de la virtud (Ferrer 1829: viij eta ix)

Jokabidea ez zaigu egokia denik iruditzen. Haren gertakizunak irakurtzeko atsegingarri zaizkigun arren, ez dugu, irakurle, bere bidetik jarraitu behar gure ekintzetan. Izan ere, noizbehinka ezik, Katalin-ek justizia eta bere Herriaren alde egin zunik ez dago esaterik, eta noren alde burukatzen dugun jakin behar dugu ezer baino lehen (Azkune 1979: 125)

Kultura espainiarretik zein euskaldunetik esaten digute bide hori hartzearen alde txarrak zeintzuk diren eta honek dakartzan kalte eta ondorio ezkorrak nabarmentzen dituzte, bai generoaren, bai nazioaren mugak zehaztuz eta baloratuz. Aurrera egingo dugun deseraiketarekin (konparazioaren bidez) eta Erausok, eta gero Eleizegik, proposatu zituzten eraikuntza berriekin (erresistentziak), Julianok dioen moduan “No se trata de conocer la diferencia y tolerarla desde la posición de poder del que evalúa. El desafío es mostrar el carácter de artificios construidos que tienen en común tanto la norma como su transgresión” (Lopes Louro in Juliano 2004: 13).

Katalina Erausoren bizimodua erakargarria da, gorago esan bezala, mugak gainditzeko izan zuen ausardiagatik. Alde batetik, genero identitatearen mugak gainditu zituen gizon jantzi eta portaera maskulinoa bere eginez, eta bestetik, nazio identitatearen mugekin ere nahiko era anbibalentean (Bhabha 1994) jokatu zuen euskaldunen arteko kidesuna landuz eta aprobetxatuz eta, aldi berean, espainiar inperioaren alde borroka eginez (garai hartan ohikoa zen eran).

She became a stage on which we see how tensions between different identities played out in sixteenth –and seventeenth- century Spain, particularly the tensions between two sexual identities, male and female, and between the different national identities within Spain (...) [Erauso challenged] sexual identity [and] (...) ethnic origin (Mendieta 2008: 11)

3.1.1. Generoa

Erausoren garaiko testigantza eta agiriak biltzen lan handia egin zuen Tellechea Idigorasek. Bere garaikide eta kideek Katalinari buruz hitz egiterakoan bertute maskulino batzuk errepikatzen dira paperotan: ausardia, ohorea, indarra eta garbitasuna. Mendieta dioen bezala, generoa aldatu zuen pertsona ere aldatu zelako. Katalina izatetik Antonio izatera pasatu zen (Mendieta 2008: 15).

When she discarded her nun's habit, Erauso also symbolically discarded the restrictions of her sex and began a personal adventure in which she tried to discover her true self (...) we need to comprehend what it meant socially and economically to be a woman in her world. Erauso's life (...) represented a virtual rejection of her female identity and the consequent need to construct a gender identity more in keeping with her own experience (...) I intend to place the real Erauso in the social, legal, religious, and political world of her times (Mendieta 2008: 13)

Zuberogoitiak aldaketa hau aurrera eramateko Hego Ameriketako soldadu zebilenean hartu zituen ohitura batzuk kontatzen dizkigu:

Batetik, beti prakak jantzita zituela egiten omen zuen lo. Inoiz ez ei zituen kentzen eta ez zuen inoiz bainurik hartzen. Hilekoa zetorkionean, berriz, mendira alde egin ohi zuen harik eta desagertzen zitzaion arte. Bestetik zurdanza (zigor moduan jantzten den gerriko latz edo iltzeduna) eraman ohi zuen aldean eta hiru gauero bere burua zigorkadez kolpatzeko ohitura omen zeukan, era horretan bertutean mantendu ahal izateko. Argi dago, hortaz, Katalinak mutil bihurtzeko hautu irmoa egin zuela (Zuberogoitia 1997: 21 eta 22)

3.1.2. Sexualitatea

Argitu (sailkatu) gabeko beste gai bat Katalina Erausoren sexualitatearena da. Zein zen bere aukera sexuala? Hipotesi desberdinak dauzkagu gai honen inguruan. Lehendabizi, bere argitaratzailearen ustea. Sexurik gabe bizitzera hautatu zuela uste zuen berak, eta emakumeekin zituen aferak bere gizon izaerari egozten zizkion, bere

aukeren artean lesbianismoarena baztertuz, Julianok lehenago esan bezala (gizon izateak emakumeak kortejatzea dakar, Ferreren arabera, heterosexualitatea baita bere aukera bakarra).

No habia nacido Catalina de Erauso para refrenar sus pasiones. La que no apareció fue porque no la tuvo {kastitateari buruz berbetan} (...) Hasta que punto la influencia de nuestros juicios habituales, y por consecuencia la acción de la educación, es decir la de los ejemplos y los hechos repetidos son capaces de modificarnos, de alterar y trastornar los movimientos menos dependientes al parecer de nuestra voluntad, las leyes más mecánicas de nuestra organización [emakume politak gustatzen zitzaizkiola iruzkintzeko esandakoa] (Ferrer 1829: x)

Derrigorrezko heterosexualitateak (Rich 1980) hitz egiten digu Zuberogoitiak ere. Honek Katalina gizon sentitzen zela esaten digu, erosoago zebilela rol maskulinoan, eta emakumeekin izandako “maitasun gora-beherak” esandakoa argudiatzeko erabiltzen ditu. Beraz, honen iritziz, emakumeekin ibiltzen denak gizonaren rola hartzen du.

Pasadizo honek berriz ere Katalinaren sexualitateaz gogoeta egitera garamatza. Horretara bultzatzen gaituzten gauza asko baitaude: adierazgarria da, esaterako, bere aitaren 1611ko testamentuan Katalina emakume modura izendatua agertzea eta amaren 1622ko testamentuan aldiz gizonezko modura. Esanguratsuak dira, aldi berean, Katalinak nola Urbano VIII. Aita Santuari hala Felipe IV. erregeari gizonezko modura janzten utz ziezaioten eginiko erregu eta ahaleginak. Adierazgarriak dira halaber hainbat andrazkorekin izaniko maitasun gora-beherak. Horiek guztiak kontuan edukita –eta beti ere hipotesiaren eta misteriorik ilunenaren uretan igerian gabiltzala jakitun izanik-, badago hau pentsatzerik: alegia, Katalina erosoago sentitzen zela gizonezkoaren rolean andrazkoarenean baino. (Zuberogoitia 1997: 124 eta 125)

Mendietak hizkuntzari erreparatzen dio eta konturatzen da genero gramatikalari begira, egoera batzuetan femeninoa eta bestetan maskulinoa darabiltzala:

In passages of courtship, flirtation, and romance, she uses the masculine form, as she does in those referring to war and duels. Nevertheless, when the context is neutral, the narrator-protagonist reverts to feminine usage. (Vallbona: 52 in Mendieta 2008: 36)

Mendietaren ustez, Katalina gizon sentitzen zen. Gizon bizi izan zen eta emakumearen gorputza zeukan ezkutuan. Beraz, batzuen ustez, lesbiana zen eta beste batzuen ustez, gizon heterosexuala edo bestela, gaur eguneko terminologia erabilia, transgenero dei geniezaioke. Argi dagoena da bere kulturak markatzen zituen bideetatik kanpo ibili zela eta honek ondorioak ekarri zizkiola.

Erauso also leaves behind a protective circle of family and friends (...) The need to continuously conceal her sexual identity³⁹ must have intensified her sense of loneliness and isolation (Mendieta 2008: 41)

Ez diogu etiketa edo sailkapen itxi bat inposatu nahi, ez dugu *orainaldiaren hedapena* egin nahi (Halberstam 2008)⁴⁰, ez dakigu nola pentsatzen zuen bere burua, nola sentitzen zuten bere gorputza eta ez dakigu zerk erakartzen zuen sexualki.

Egin dezakegun gauza bakarra diskurtso hegemonikoak ixten dituen ateari zabaltzea da; balorazio ezkorra duena, estigmatizatuta dagoena birbaloratu eta izendatu. Ezkututzen dena, esaten ez dena, existitzen ez dena (edo zigortu eta gaitzesten dena) berrirakurri eta berpentsatzeko proposamena luzatu nahi dugu, besterik ez, eta deseraiketarekin diskurtso eta irudikapenen makinaria bistan utziz jarraitu. Hona hemen termino honen jatorrizko erabilera eta interpretazioa Halberstamen lanean:

Pretendo defender un modelo de *presentismo perverso* para el análisis histórico, en otras palabras, un modelo que evite la trampa de proyectar concepciones actuales hacia atrás en el tiempo, pero, a su vez, un modelo que nos permita

³⁹ Mendieta 'sexu identitate' bezala izendatzen duena guk 'genero identitate' bezala landu dugu orain arte. Generoari dagokiona delako gizon/emakume izaera eta sexuari dagokio heterosexualitate, homosexualitate edo edozein praktika sexual.

⁴⁰ Judith Halberstamen 'presentismo perbertsoa' 'orainaldiaren hedapena' bezala itzuli dugu ('perbertso' zehaztapenaren bazterketak dakarren galera semantikoaz ohartu garen arren). Ez dugu esango gizon sentitzen zenik, edo lesbiana zela, horregatik aipatzen dugu transgenero kontzeptua, honek barruan identitate ugari hartzen dituelako eta mugimendua adierazten duelako.

aplicar reflexiones del presente a enigmas del pasado (...) propongo un *presentismo perverso* no sólo como desnaturalización del presente, sino también como una aplicación de lo que no conocemos actualmente a aquello que no podemos conocer sobre el pasado (...) lo que no conocemos con certeza hoy en día sobre la relación entre masculinidad y lesbianismo tampoco podemos conocerlo con certeza sobre las relaciones históricas entre el deseo de personas del mismo sexo y las masculinidades femeninas (Halberstam 2008: 75-76).

Cuando adoptamos el método del *presentismo perverso*, es decir, cuando utilizamos enfoques de ahora para dar sentido a las complejidades de otras épocas, podemos ver que había múltiples modalidades de variación de género en ambas sociedades, la del siglo XIX y la actual (Halberstam 2008: 81-82)

Beraz, kontuan hatuko dugu beste garai batzuk izan zirela Erausok eta Eleizegik bizi izan zituztenak eta, horren eraginez bizi eta sortu zutela, eta horregatik ez diegu izaera edo bizimodurik ezarriko. Baina,aldi berean, gaurtik begiratzen diegula ere izango dugu argi, eta hori dela eta erabili eta proposatu dugu transgenero kontzeptua, malgua delako eta aldakorra, eta ez duelako kategoria hertsia eta hierarkikorik defendatzen.

3.1.3. Nazioa

Katalina Erauso Inperioen garaian bizi izan zen (Hobsbawn 2002). Espainiak Hego Ameriketara zituen koloniak lortzen parte hartu zuen bere lan eta ezpatarekin (bai merkataria, bai soldadua jardueretan). Beraz, Espainiako koroaren alde ibili zen lurralde amerikarretan sarraskiak eta negozioak egiten.

Ameriketara baina, euskaldunekin elkartzen zen ahal zuen guztietan euren arteko elkartasuna sustatuz eta bere burua salbu jartzeko sare hau askotan erabiliz. Badirudi atzerrian euskaldunen arteko konplizitatea betidanik egon izan dela.

Documents that record this mutual support among Basques date back to the thirteenth century (...) endured with undiminished strength into the early twentieth century (Mendieta 2008: 41)

La solidarité basque que je m'employais à déchiffrer sur le terrain de la fin de ce siècle était la même qu'au XIXe siècle, la même qu'au XVIIe siècle, je t'épargne le Moyen Age. (Delay 1994 : 36)

Euskal herrikideen arteko laguntza ezaguna izan da mendeetan zehar eta elkar ezagutzeko ezaugarri jakin batzuk egon dira orduz geroztik:

Basques always highlighted the following features: the notion of group; the love of their common land of origin, as well as the language and its frequent use; the spirit of solidarity, support, and mutual aid; loyalty; and a strong sense of responsibility and of justice (Mendieta 2008: 43)

Hala ere, eta honekin batera, kontuan izan behar dugu hurrengoa: “XIX. mendera arte, ez zen inolako aurkakotasunik izan euskalduntasunaren eta espainiartasunaren artean” (Zabaltza 2007: 44). Garai horretan euskaldun eta espainiar sentitzen ziren eta bi identitate hauek uztartuta bizi zituzten arazorik gabe.

Beraz, aurreko datuak irakurrita esan dezakegu Katalina Erausoren genero eta nazio identitateak mugako eremuan kokatu behar ditugula (Homi K. Bhabharen *in between spaces* delakoan, hain zuzen), ez dagoelako ez batean, ez bestean. Bere izaera, hibridoa da.

Mito literarioari buruzkoak III. atalaren bigarren puntuan jorratuko ditugu, hain zuzen, Autoexilioa garaiko irudikapen eta erresistentziak aztertzerakoan.

4. Euskal antzerkia

Katalina Eleizegi eta Katalina Erauso hobeto ezagutu eta gero testuingurua eta kokapenarekin jarraituko dugu. Horretarako Eleizegiren garaiko euskal antzerkiari buruzko ikuspegi panoramikoa ekarri nahi izan dugu giroa eta egoera ondo ulertzeko.

Teatro 'berria' deitu dena [Mitzelena eta Urkizu], prosa narratiboaren hastapenak bezala, Donostian ospatzen ziren euskal festei loturik erretzen da praktikan, besteak beste, sariketa hauek 1882. urteko egitarauetik aurrera idazlan-mota hauei sari bat eskaintzen dietelako. Eta nahiz eta egitarauera eramane zen urte horretan ez zen inor aurkeztu, aurrerantzean ezagutuko du zori hobeagorik atal horrek, eta ez bakarrik Donostian. Antzezpeneak ere hedatzen hasiko dira. Donostian Santo Tomas egunez Antzoki zaharrean sariketa literarioaren berri ematearekin batera egiten ziren antzezpenez gain, Gipuzkoan barrena zabalduko dira emanaldiak: Urnieta, Oiartzun, Tolosa, Zumarraga eta abarretan. (Toledo 1989: 233)

4.1. Antzerki berria

XIX. mendearen azken hogeitun urteak izan ziren euskal antzerkigintza berriaren sortze eta indartze urteak. Lau aro desberdintzen dituzte Labaienek (1965), Urkizuk (1984) eta I. Barriolak (1985):

1. aroa: 1870etik 1915era. Aro honetan jolas komikoak, bakarriketak, saineteak, pertsonaia herritarrak, euskara laua, tramarik gabeko antzezlanak eta gizonezko antzezleak egon ziren.
2. aroa: 1915etik 1924ra arte: Toribio Altzagaren lan eskerga eta Euskal Iztundearen lehen aldia dauzkagu. Komedia soila edo dramatikoa, euskara jasoagoa eta irudi lirikoak nagusitzen dira. Pepe Artolaren erretiroarekin batera (1920an) Gregorio Beorlegi eta Joxe Egileor hasiko dira arrakasta handiz antzezten. Emakumeak ere Euskal Iztundearen jaiotzarekin batera hasiko dira taularen gainean lanean: Aramendi, Arrieta, Artola, Goya, ...
3. aroa: 1931tik gerra hasi arte: 1924tik 1927ra, orduko erregimen politikoa dela eta etenaldia egongo da antzerkigintzan. Heldutasunaren aroa da hau. *Yakintza* eta *Antzerti* aldizkariak jaioko dira. Antzerkiaren egiletza idazlearengandik zuzendariarengana pasatzen da garai honetan. Zinemaren eragina dago, ekintza eta elkarrizketa nagusitzen dira eta arazoak hasten.
4. aroa: 1945-1965: Euskal Iztundearen bigarren aldia. *Egan* aldizkaria. Antzerki taldeak eta argitaletxeak.

Eugenio Arozenak ere lau aro desberdintzen ditu baina beste modu batean:

1. *Lehen ibilbidea* deitzen dio lehen aroari (1876-1930). 20ko hamarkadan kanpoko antzerkiari leiho bat zabaldu zion Altzagak: Pierre Lotiren Ramuntxo eta William Shakespeareren Macbeth (*Irritza* izenburuarekin) moldatuta.
2. *Aro osatzailea* (1930-1936). Aro hau berritzailea eta idazleen eredia izan zela dio. Nabarmentzeko argitalpenak *Yakintza* (1928) eta *Antzerti* (1932-36) aldizkarietan, eta topaketak 1933-1936 artean Donostian.
3. *Errautsetako txinpartak* (gerra garaia). Erbestea eta antzerki erlijiosoak.
4. *Antzerki sua* (1960ko hamarkada, azken hiru urteak kenduta, orduan salbuespen legeak eta Burgosko auziak antzerki mugimendua ia desegin zuten eta). Donostian Euskal Iztundea eta Jarrai taldeen lana nabarmentzen du. Honen ostean aldaketa datorrela dio.

Bi sailkapenak ekarri ditugu hona haien arteko desberdintasunei erreparatzean konturatzen garelako elkarren osagarri izateaz gain informazio baliagarria ematen digutela batak zein besteak. Sailkapen eta izendapenekin amaitzeko, 1876tik 1936ra doan 60 urteko garaian egon zen mugimenduari *Donostiako eskola* deitzen dio Xabier Mendigurenek.

Jose Manterolaren *Euskal-Erria* aldizkaria 1882an hasi zen antzezlanak saritzen eta horrekin batera, Euskal Jaietan antzezpeneak egiteko ohitura sustatu zuen Euskal kantutegiaren egilea izan zenak (Santo Tomas, San Sebastian eta Inauteri egunetan egoten zen antzezpene). 1918an hasi ziren urtean hirutan antzerkia egiten, ordura arte antzezpene Santo Tomasetan bakarrik egiten zen.

Mitxelenak honako hau diosku orduko giroari buruz:

El clima artístico no esta demasiado propicio para la producción de obras de calidad. Imperaba en el país un trasnochado romanticismo pseudo-historicista que construía tradiciones legendarias con supuestos heroísmos de los antiguos vascos, rivales nunca vencidos de los romanos, la gesta de Roncesvalles,

horrores medievales y briznas de consejos y creencias populares. (Mitxelena 1988: 138).

Garai honetako antzezlanak ohiturazkoak, umoretsuak eta foruzaleak / abertzaleak ziren batik bat. Antzezpeneak egin ahal izateko gune euskaldun eta hiritarra zen beharrezkoa eta baldintza horiek ondoen betetzen ziren Donostian. Hala ere, Bizkaian eta Lapurdin ere antzerki berriaren zantzuak topa daitezke urte hauetan.

4.1.1. Azkue eta Arana Bizkaian

Hiriburu bizkaitarrean aurki ditzakegu R. M. Azkue eta S. Aranaren antzerki nazionalerako lehen pausoak. Lan gehienak gaztelaniaz egin ziren nahiz eta elebidunak ere egon tartean. J. L. De la Granjak dioen moduan (1982), ideologia transmititzeko genero literariorik onenak poesia eta antzerkia dira (batak irakurlea hunkitzen duelako eta besteak ikus-entzulearengana zuzenean ailegatzeko aukera duelako antzezpenearen bidez).

Beraz, euskal antzerki nazionalista Bilbon jaio zen XIX. mendearen amaieran bi moldetan: orduko jendarte hurbila deskribatzen duen ohiturazkoa eta iraganera begiratzen duen historiko-legendazkoa. Kanpotarren kontrako jarrera, pertsonaien eskema triangularra eta dualismo manikeoa (iraganaren irudi idealizatua eta orainaren hondamen-irudia, baserria eta nekazal giroa eta hiri industrializatua) dira honen ezaugarri nagusiak. Lan aipagarrienak, Azkueren *Vizcainik Bizkaira* (1895) eta S. Aranaren *Libe* (1902-03).

4.1.2. Erlijioa eta moralala Iparraldean

Ipar Euskal Herriko antzezlanak erlijioa eta moralarekin lotuagoak egongo dira antzezlanak. Jean Etxeberriren *Arroltze ohoina* taularatu zuten urte tarte honetako lehena izan zen (1884an Saran bertako eskolako emakume ikasleek) eta 1886an argitaratu zen J. P. Harisperen *Karmela* (hoskidetasuna, ortografia eta hizkera dira lan honetan azpimarratu beharreko ezaugarriak).

4.1.3. Soroa eta antzerki berriaren sorrera

Gipuzkoan, eta zehazki Donostian jaio zen teatro berria eta haren aita Martzelino Soroa da. I. Sarasolak horrela aurkezten du: *Marcelino Soroa (1848-1902) Euskal teatro modernoaren aitzindari. Anton Kaiku (1882), Au da ostatuba! (1884), Meza berriya (1885) eta beste zenbait. Arrakasta handiko teatro single, erraz eta barre-arazitzeko egina.* (Sarasola 1971: 115). Bere lanak herri xehearentzat egindakoak ziren, barre eragileak eta ohitura zaleak.

Antzerkiaren hastapenek ez dakarte konplexutasun handirik beraien itxuratze-moduan, baina lortu zuen arrakastarik antzerki-ikuslizunean olatzea bilatzen zuen ikusleogan: gogo onez ikusi zuten. (Toledo 1989, 249).

Antzerki hauek nolakoak ziren? Garai hartarako nahikoa egokiak, kritika zorrotz bat jasango ez balute ere. Berdin esan daiteke egile gehienengatik. Ondo zekiten hauek nolako ikusleentzat idatzi behar zuten, eta hemengoak ez zirela Euskal Herritik kanpokoak bezalakoak, ezaguera eta antzerki-ohitura gutxiagokoak, izatez eta politikaz herrikoiagoak baziren ere. Kanean entzuten ez zen hizkuntzaren eta agertzen ez zen pentsaeraren bila zihoazenak, xumeak; herriaren eran hitz egin behar zitzaizkienak, pentsamendu sakonik, nahaspilarik gabe, erraz eta garbi. Alai, gainera, ahal izanenean. Horretan, nere ustez, agirien ziren egileek asmatu egin zuten (Barriola 1985: 38)

Antzerki molde berri honen hasiera Ziburun kokatu behar dugu. Bertan elkartzen ziren Karlistaden ondorioz errefuxiatuak ziren donostiarrak eta haien aurrean antzeztu zuten Soroaren lehen lana izan zen *Iriyarena* zarzuela elebiduna, 1876an (antzezleen artean, T. Alzaga gaztetxoa zegoen). Bi urte geroago Donostian antzeztu zuten berriro eta izan zuen arrakasta ikusita Soroa euskaraz joku-komiko gehiago idazten hasi zen.

Valladoliden zuzendaritza ikasitako donostiar honek, Ziburutik bueltan, 1880an, *Gabon* idatzi zuen euskaraz eta gaztelaniaz eta ikusleen txaloak eta Federico Mistral eta Victor Hugoren laudorioak lortu eta gero jarraitzea erabaki zuen. Bere lanek Donostiako alde zaharreko hizkera eta usadioak dakarzkigu, joxemartarren umore gaskoi tankerakoarekin batera (egoera groteskoak eta hitz jokoak) eta funtzio katartikoa.

Ekintza soil eta musikaz ondo hornituak. Martzelino Soroaren *Anton Kaiku* lana da giro horretan agertu zen lehen antzezlan oso orrik euskaraz eta hemen duzue hasiera (artzainak kantatzen):

*Goiza ederraren señaia du / gaur agertzen dan denborak
txiki batekin kontentu gera / mendiya ontako artzayak,
Ja eta erateko ardurik gabe / bai ere ezkontzeko gizon gayak,
Txiki batekin kotentu gera / mendiya ontako artzayak.
Eskui ezker artzen da egillearen / aldetikan.
Guazen, guazen, / guazen, iji aja,
Jetxi, jetxi / aldapa presaka.
Kaiku esnia, kaiku esnia / salduta tabernara,
Kaiku esnia, kaiku esnia / salduta tabernara.*

Serafin Baroja (Donostia 1840 – Bera 1912) meatze eta mendi ingeniaria, Pio Barojaren aita, kazetaria eta idazlea. Hiru ekitalditako opera bat idatzi zuen, *Pudente*, lehenbizikoz 1879an antzeztua eta Madrilen eta Iruñean argitaratu zituen beste lan batzuk.

Bitoriano Iraola (Pasaia San Juan 1841 – Donostia 1919), Urkizuren ustez, Soroa eta Barojarekin Donostiako giroaren eragile nagusia. Artikulu eta antzezlanak garaiko aldizkarietan kaleratu zituen: ohiturazko bakarriketa, zarzuela eta komedia umoretsuak, besteak beste *Bi itxubak* (1884), *Pasayan* (1888) eta *Txomin Donostiyan* (1892).

Garai horretan *Euskaldun fedea* antzerki talde familiarra zebilen antzeztan hauek guztiak antzezen eta taldearen burua Pepe Artola antzeztua zen, oso ezaguna eta maitea sasoi hartan. 1864an jaio zen Donostian eta bertako udal musika bandako partaidea eta Orfeoiko kantaria izan zen. 1929an hil zen erdi itsu eta 580 orridun liburua utzita, bere artikulu, ipuintxo eta antzezlanekin.

Euskal drama lirikoa edo opera oso genero maitea izan da, batez ere mende hasieran. Europako beste herri batzuetan bezala opera nazionala izateko asmoa zuten. 1894tik 1930era 40 opera sortu ziren, haien artean nabarmentzeko modukoak dira Serafin Barojaren *Pudente* (lehen euskal opera izan zen), Jose Maria Usandizagaren

Mendi Mendiyan (1909), Jesus Guridiren *Amaya* (1910) edo Charles Colinen *Maitena* (1909).

Pierre Lotiren liburuan oinarrituta Toribio Altzagak idatzi eta Parisen taularatu zuten *Ramuntxo* (1908), eta *Mirentxu, Lide eta Ixidor* (1910-1911), Madrilen, Pragan eta Buenos Airesen taularatu zituzten. Egileen artean Collin eta Decrept, Usandizaga, J. Guridi, Olaizola, Poueigh, Bessieres eta Mokoroa dauzkagu aipagai Natalie Morelen hitzetan:

La industrialización, con todas sus transformaciones económicas y sociales, está totalmente ausente de la escena aún cuando estas circunstancias forman también parte de la realidad vasca y sobre todo en Vizcaya, donde se estrenan tantas obras. (...) El País Vasco se presenta como un país únicamente poblado de pastores, campesinos y marineros, que no saben nada de conflictos sociales reales, ni tienen desvíos personales condenados por la moral cristiana: ningún esposo infiel, ni maternidad fuera del matrimonio. Así puede entenderse que el Vasco prevalezca sobre el Hombre y que no encuentre (...) ninguna inquietud metafísica o trasfondo filosófico (Morel 2002: 319).

4.1.4. Altzaga eta Euskal Iztundea

Bi mendeen artean agertzen zaigu Toribio Altzagaren (1861-1941) ekarpena. Antzerki gipuzkoarraren kalitatea igotzea lortu zuen kutsu herrikoia baztertu gabe sortu nahiz itzuli edo moldatu zituen antzelerekin. Lehenago aipatu dugun bezala, Ziburun Soroaren *Iriyarena* lanean antzezle ibili zen 13 urte besterik ez zituenean. Bere lehen lanaren izena, *Aterako gera* da, 1888an argitaratua eta Donostiako Euskal Itz-jostaldietan saritua.

Euskal-Erria aldizkariaren eta Euskal Lore Jokoen gidaritza izan zuen urte batzuetan eta Donostiako Udalak, Abelino Barriola zinegotziaren bultzadaz, antzerkia lantzeko katedra atera zuenean Altzagak lortu zuen. Berak zuzendu zuen *Euskal Iztundea*, lehen antzerki eskola, 1915etik gerra heldu zen arte. M. K. Gil Fombellidaren ustez (2004), euskal antzerki amateurraren aurrekaririk garrantzitsuena izan zen talde hau. Komedia atseginak idazten zituen eta aurreko antzerki idazleek baino pauso bat

haratago joan zen bere lanekin, antzerki landuagoa eta teknika hobea dira-eta bereak. Nahiz eta elkarrizketa biziak eta umoretsuetan maila ona eman, ez zituen oso pertsonaia borobilak sortu.

Guztira, 30 lan egin zituen 1925a arte, operak, itzulpenak, moldaketak, sorkuntza lanak. Labaienek hurrengoa dio Alzagaren antzerkiari buruz:

Hacen falta en el inicio del arte teatral piezas vivas populares en las que el público vea retratado su ambiente y se sienta inquieto y divertido con escenas, conflictos y problemas a su alcance. Este es a mi juicio el teatro de Toribio Alzaga (Labaien 1965: 51).

Alzaga antzezle, idazle, zuzendari, euskara irakasle eta antzerki kritikari ere izan zen.

Mitxelenaren aburuz (1988) aurrekoaren jarraipena da garai hartako antzerkia, maila tekniko altuagoa onartzen badio ere. K. Eleizegi, eta B. Garitaonandia aipatzen ditu eta, hauen ondoren, aire modernoa duen ohiturazko komediaren agerpena aipatzen du (1930-36 artean), A. M. Labaien eta J. Carraskedo Olarraren eskutik.

Gregorio Mujikaren *Euskalerraren alde* aldizkariak *Izarra* izeneko bilduma atera zuen eta, 1912tik 1931ra, 26 antzezlan argitaratu zituen, komikoak eta laburrak. Horetatik gehienak Alzagarenak ziren, sei, hain justu. Ezizenarekin idazten zituen antzerki kritikak Mujikak (JEME, J.M. Oyarbide, G. de Biona, Deriokatar Goserio) eta *Saski Naski* ikuskizuna sortu zuen, aurkezpenak eta gidoiak berak egiten zituen.

Euskaltzaleak elkarteak, 1928an sortua, *Yakintza* aldizkaria sortu zuen 1932an *Euskalerrria* eta *Euskalerraren alde* aldizkariari segida eman nahian. Jose Ariztimuño “Aitzol” zen bere zuzendaria eta Jose Artetxe erredakzio idazkaria. Aldizkariak hiru atal zituen eta hirugarrena antzerkiari buruzkoa zen. Bertan, *Antzerki Eguna* antolatu zuten 1934, 1935 eta 1936 urteetan, G. Herelle adituaren artikuluak agertu ziren, antzerki lehiaketak antolatu zituzten eta itzulpenak argitaratu (Tagore, Schiller, ...).

Antzerti aldizkariaren lehen aldia (1932-1936), 50 bat antzezlan eta kritika ugari aurki ditzakegu, beste gauza batzuen artean, (gerra ostean berriro agertu zen). Garai honetan igande eta jai egun guztietan zeuden antzezpenak Donostian, Antzoki Zaharrean, Kursaalean, Victoria Eugenia eta Gran Casinon. Egun batzuetan 30 antzezpenetara heldu ziren leku desberdinetan.

Euskal Iztundeak Donostian eta Gipuzkoan ez ezik Bizkaian eta Lapurdin ere egin zituten antzezpenak. Hogeita bi urtetan 51 antzezlan antzeztu zituzten eta Urkizuk dio gehien antzeztutakoak *Ramuntxo*, *Garbiñe* eta *Ezer ez da festa* izan zirela.

Ramuntxo, Alzagak egindako Pierre Lotiren lanaren moldaketa arrakastatsua da, *Garbiñe*, Katalina Eleizegiren lehen lana da, drama historiko honek ere arrakasta handia izan zuen eta *Ezer ez da festa* Soroaren azken lanetako bat da.

Abelino Barriola barre jostirudiz edo saineteekin hasi zen baina, 1916an, *Laguntzar bat* lanarekin, komediara salto egin zuen eta honi jarraipena eman *Maitasunak* (1925) eta *Goi argi* (1935) lanekin. Pertsonaien nortasuna eta kezkak giro euskaldunean agertzen saiatu zen.

Xabier Mendigurenek Barriola eta Alzaga konparatzen ditu, ohiturazko antzerki herrikoitik antzerki burges nazional batera igarotzen ahalegindu ziren bi egile hauek bere ustez. Asmo hori hobeto lortu zuen Barriolak bere drametan emakume protagonistak ipiniz eta baserri girotik urrunduz.

4.1.5. *Patronage* antzezlanak Iparraldean

Ipar Euskal Herrian eliza katolikoak babestutako antzerkia hasiko da 1921ean, “*patronage*” antzerkia deritzona. Egileak M. Olaso, J. Barbier, J.M. Mirande, L. Leon, P. Laffite, J. Elizalde, J. Diharce, E. Bidegain, P. Gilsou, D. Dufau, R. Ospital, M. Jauregiberri, M. Elissagaray, A. Charriton, M. Hillauk, Arramendi eta Malharin izango dira besteak beste (azken seiak andrazkoak dira). Ia lan guztiak argitaratu zituen *Gure Herria* aldizkariak, Baionan 1921ean sortu zen eta bere lehen aldiak 1939ra arte iraun zuen, II. mundu gerraren hasierara arte. Honi buruz Bidartek eta Peillenek hurrengoak diote:

Du côté français, l'activité théâtrale, orientée avant la guerre vers les représentations de patronage (Mayi Ariztia, Barbier, Elissalde, Lafitte, León, etc.) bénéficie après la guerre de nouvelles sources d'inspiration avec les textes de Guilsou, T. de Monzon eta P. Larzabal. Comédie, drame et préoccupations d'ordre social et politique caractérisent désormais le théâtre basque contemporain dont D. Landart constitue l'une des figures locales les plus connues. (Bidart eta Peillen 1987)

P. Larzabalek lan hauen balorazioa egin zuen 1955ean. Ia denak komediak dira, erlijiozkoak edo "bide onaren" erakusgarriak, ikusitakoak kontatzen dituzte lan batzuek, eta beste batzuk itzulpen eta moldaketak, maitasuna oso gutxi aipatzen da eta burla egiteko gehienetan, agintariei errespetu handiegia agertzen da eta kantuz eta dantzaz emandako irakaspenak dauzkate. Larzabal kexu da lan hauek *eskualdungeoari chahar, zimur eta hil itchura bat ematen diotelako*. (Larzabal 1955)

4.1.6. Sota eta Lauaxeta Bizkaian

Bizkaian Manu Sota eta Esteban Urkiaga "Lauaxeta" bikoteak sortutako *Antzerki ibiltaria* herriz herri ibili zen bakarrizketa, ohiturazko komediak eta Yeats, Maeterlinck, eta Pierceren lanen moldaketak aurkeztuz. Gil Fombellidak dio Euskal Iztundearekin konparatuta dramaturgia helburu apurtzaileagoa izan zuela talde bizkaitarrak hizkuntzari eta identitateari begira. 1876-1936 urteen arteko antzerkigintza euskaltzaletasuna eta abertzaletasunarekin dago lotuta eta euskal antzerkigintzaren punturik gorena izan zen. Gerrak bortizki eten zuen loraldi hori.

4.1.7. Gerra eta Frankismoa

Gerra eta Frankismo garaian apenas egon zen antzezpenik baina badago kontuan hartzeko salbuespenik, Estanislao Urruzolak zioen moduan, antzerkia eta aldizkari klandestinoak baitziren erresistentziarako baliabide ia bakarrak (berak Larrinagako kartzelan idatzi eta antzezten zituen, adibidez). (Urkizu 2007: 66)

Alde batetik, erbestean egindakoaz hitz egin behar dugu: Jokin Zaitegik Sofoklesen antzezlanen itzulpena argitaratu zuen Mexikon 1946an eta *Euzko Gogo*a aldizkaria sortu Guatemalan (1951-1959). Aldizkari horretan idatzitako antzezlan sorta daukagu, J. Etxaide, A. Labaien, T. Monzon, E. Salaberry sortzaileak, eta A. Ibiñagabeitia, B. Amezaga, B. Larrekoetxea eta J. Zaitegi itzultzaileak.

Beste alde batetik, Nemesio Etxanizen gidaritzapean kartzelatik eta erbestetik bueltatu eta elkartu zen taldetxo bat Debako *Alostorrea* sortuz. Hauek, Manu Ziarsoro “Abeletxe”k egindako Barrutiaren *Gabonetako ikuskizunaren* moldaketa hartu, (*Gabon gabonetan* izena zuena), eta 1947an taularatu zuten. Bi urte geroago Eusko Ikaskuntzak Lore Jokoak antolatu zituen eta bertan hurrengo egileen antzezlanak saritu zituzten: P. Lartzabal, J. Lousteau, J. Etxaide, A. Zubikarai, M.J. Minaberri eta A. Xarriton, M. Elissagaray.

Eugenio Arozenak hiru garai bereizten ditu frankismo garaian zentsurari begira:

- 1) 1940-1960: Elizaren babespean egindakoa. Zentsura ez zen euskarazko antzerkiar arduratzen.
- 2) 1961-1968: Entsegu orokorrak egin behar izaten ziren baimena lortzeko.
- 3) 1968-1970: Salbuespen legea ezarri zuten. Zentsura Damoklesen ezpata bezala egon zen gainean. Zentsuratzaileak euskaldunak ziren. Entseguetara joan gabe hasi ziren zentsuratzen.

4.1.8. Gerraostea: Agirre eta Euskal Iztundea

Euskal Iztundea zuzendari berriarekin hasiko da 1953an; ordurako Toribio Altzaga hilda zegoen eta Maria Dolores Agirrek hartuko du talde honen ardura bere ibilbidearen bigarren aldian (1953-1981) oposaketak gainditu eta gero. Antzezlan zahar eta itzulpenekin hasiko dira lanean. Zuzendari berriak 1949an Azpeitian *Nekazari Alkartasunak* antolatutako txapelketa irabaziko du *Aukeraren maukeran azkenean okerra* lanarekin. *Egan* aldizkariak argitalpenei dagokionez gerraren isiltasuna eten eta hurrengo urtean argitaratuko du lan hau.

Euskal Iztundea taldea ibilbide luzeena izan duen euskal antzerki taldea da eta bere pentsaera eta jarrerari buruz Gil Fombellidak honako hau dio:

Gai honetan aditu direnek taldea bai estetikari begira bai ideologiari begira (...) ildo kontserbadorearen barruan kokatu duten arren, egia esan, nahiz eta gero etorri ziren taldeekin alderatuta errepertorio tradizionalagoa erabili, autoreen zerrena oparoa izan zen eta euskarara autore handien egokitzapenak eta itzulpenak egin zituzten. (2004)

Maria Dolores Agirrek (1903-1997) antzezlanak idatzi, itzuli eta egokitzeaz gain, euskara eskolak ematen zituen, Euskal Iztundeko zuzendaria eta aktorea zen eta astean bitan ordu beteko irratsaio bat egiten zuen euskaraz. Besteak beste, Tagore, Lorca, Casona, Buero Vallejo eta Pio Baroja itzuli zituen.

Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País 1945ean hasiko da aurreko aldizkariaren hutsunea bete nahian, eta literatura jorratzeko *Egan* gehigarria aterako du 1946tik 1953ra elebidun eta handik aurrera euskara hutsean. *Egan* joera literario berrien erakusleku bihurtuko da 1954tik aurrera.

4.1.9. 60ko eta 70eko uzta: belaunaldiak eta taldeak

1961etik aurrera, Euskaltzaindiak *Toribio Alzaga antzerki saria* martxan jarriko du eta garai honetako antzerki argitalpenak *Yakintza*, *Gure Herria* eta *Eusko Gogoa* aldizkarietan eta *Ekin*, *Kuliska* saila (*Itxaropena*) eta *Auspoa* argitaletxeetan aurkitu ahal izango ditugu.

1960ko hamarkadan Euskal Herri osoan antzerki talde berriak sortzen hasi ziren, haien artean *Jarrai* talde donostiarra daukagu aipatzeko, Iñaki Beobide zuzendariarekin (1958-1965). Talde berri hauekin belaunaldi eta proposamen berriak datozkigu euskal antzerkiaren historiara. *Jarrai* taldeak, adibidez, T. Williams, Priestley, O'Neill, Ibsen eta Camusen lanak ere antzeztu zituen. Tradizioa eta abangoardia nahastu zituen herri antzerki iraultzailea eginez (horregatik lan honetan erabili dugun sailkapenari begira antzerki berria eta berritzailearen artean kokatu beharko genuke talde honen lana).

A.M. Labaien eta P. Larzabal dira, Urkizuren ustez, euskal antzerkiaren bi zutabe garrantzitsu garai honetan Hego eta Ipar Euskal Herrian, hurrenez hurren. Biak izan dira oso emankorrak euren lanetan eta gerra aurretik hasi ziren argitaratzen.

Labaien tolosarra (1898-1994) belaunaldi berriekin oso kritiko izan arren XX. mendeko abangoardiako egile batzuen lanak itzuli zituen, hala nola, Castelao, Dürrenmatt, Ionesco, Frisch eta Brecht. Europa eta Ameriketako egileen lanak taularatzen dituzten taldeak kritikatzeko baina aldi berean euskal mundura antzerki sinbolista, absurdoa edo epikoaren egile esanguratsuak ekartzen ditu.

Lartzabalek aldi berri bati emango dio hasiera *Antzezkilarien Biltzarrak* 1968an Baionan antzeztu zuen *Matalas* bere lanarekin. Euskal Herriko historia eta hizkuntzarekin engaiatua da bere lana eta jarrera. Historia ofizialak baztertutako euskal pertsonaia historikoak berreskuratu eta aldarrikatzen ditu. Antzerki mota honek drama historikoan du oinarria. Lan hauetaz gain, ohiturazko lan komikoak, garaiko kritika sozial eta politikoa eta lan sinbolistak ere baditu.

Urkizuk eta Lasagabasterrek (1984 eta 1985) hiru belaunaldi bereizten dituzte 1975 inguruan, gerraosteko antzerkigintzan, antzerki idazleei dagokienez, (hiru une politiko eta kultural ordezkatzeko dituztenak):

A) N. Etxaniz, A.Zubikarai, P. Lartzabal, Begiristain, M. D. Agirre eta A. M. Labaien. Gerra aurretik hasi eta gerra ostean jarraitu zuten taldea da hau.

B) G. Aresti, S. Garmendia eta Jarrai taldea. 60ko hamarkan hasitakoak dira, haustura eta antzerki existentzialista.

C) B. Atxaga, Haranburu, X. Lete, Arozena, Landart, eta beste. 70eko hamarkadakoak. Talde honi beste bat gehitu dakioke, frankismo ostekoak, hala nola, K. Amestoy, E. Olasagasti, X. Mendiguren, Y. Arrieta, ...

Antzerki taldeei dagokienez, Lukas Dorronsorok (1985) euskara hutsean ari direnak eta elebidunak banatzen ditu 1985eko artikuluan. Lehen taldean *Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra* (EATB) daude alde batetik eta bere gisara dabilzanak beste

alde batetik. Olaziregik (2003) azaltzen ditu EATBk euskal antzerkiaren profesionalizaziorantz emandako pausoak, eta 70eko hamarkada amaitzearekin batean talde amateur eta profesionalen artean sortu zen etena.

Gil Fombellidak ere antzerki taldeei buruz hitz egiten digu (2004) eta Bizkaian, Nafarroan eta Araban talde gehienak hiriburuetan kokatzen direla eta gaztelaniaz antzezten dutela dio. Ipar Euskal Herrian Daniel Landarten lana eta eragina azpimarratzen du eta Gipuzkoan, Dorrnisorok aipatutakoez gain *Donostiako Antzerki Klubari* buruz bi hitz egiten ditu.

1960-70eko hamarkadetan, Gil Fombellidaren esanetan, adierazpen artistiko kolektiborako baliabide interesgarriena antzerkia zen eta hori da hainbeste talde egotearen azalpena (EATBn 18 talde eta beste horrenbeste gaztelaniaz aritzen zirenak). Historialari honen arabera, euskarazko taldeek bi joera dituzte garai honetan: tradiziozkoa eta kontserbadorea batzuek, eta Europako antzerki berriaren aldekoak, abangoardiazaleak beste batzuek (autore gazte eta garaikideak). Honi buruzko eztabaidaren isla aurki dezakegu 1964 eta 1965eko *Zeruko Argia* aldizkarian I. Barriola, P. Salegi, I. Beobide, X. Lete eta X. Garmendiaren idatzietan.

4.2. Antzerki berritzailea

4.2.1. Gabriel Aresti

Eneko Olasagastiren hitzetan (1984) Gabriel Aresti azken euskal antzerkigilea izan da, nahiz eta bere antzerkia ez zen bere ekarpen poetikoa bezain ezaguna. 60ko hamarkadako euskal antzerkiaren berritzaile eta sustatzaile nagusia izan zen Ramon Saizarbitoriak *Lau teatro Arestiar* (Lur, 1973) liburuaren hitzaurrean dioskun modura:

[G. Aresti] Euskal eszenarioetan teatroa eraberritu nahi zuten gazteen beharretara eta ahalmenetara egokitu zen. Teatro berri bat behar zen eta [G.] Aresti hura eskeintzen ahalegindu zen (...) [G.] Aresti banguardismo kutsuko teatro herrikoi bati lotzen zitzaion, nola hala beste parajeetan inposatzen ari zen teatro integral batetara heldu nahiean” (9-10)

Itzulpen eta moldaketak egin zituen, Barrutiaren eta Oihenarten antzezlanak goraiatu eta aldarrikatu zituen eta gazteen antzerki taldeekin lankidetzan antzezlan berritzaileak sortu zituen, adibidez, 1965eko abenduan *Jarrai* taldeak *Beste mundukoak eta zoro bat* antzeztu zuen Donostian. Xabier Leterentzat (ikus *Zeruko Argia* 1966/1/24), antzezlan honekin Gabriel Arestik euskal antzerki berriaren ateak zabaldu zituen. 1960 eta 1965 artean 6 antzezlan idatzi zituen. *Mugaldeko herrian eginiko tobera*, *Eta gure heriotzeko orduan*, *Beste mundukoak eta zoro bat*, *Justizia txistulari* ...

Bere antzezlanetan, Urkizuren esanetan (2002), boterearen arbitrariotasuna eta euskal moral tradizionalaren aurkako jarrera islatzen zituen. Tradizio eta abangoardiaren arteko sintesia lortu zuen, herri antzerki iraultzailea sortu zuen. 60ko hamarkadako euskal kulturaren eragile nagusia izan zen. 60 eta 70eko hamarkadetako teatro sozial eta esperimentalistari hasiera eman zion.

P. Zubizarretak (1989), J. M. Lasagabasterren iritzari (1985) aurka eginez, G. Arestiren antzerkiaren aldaketarako gogoia eta berritzaile izaeraren alde egiten du. Zubizarretaren arabera, G. Arestiren lan dramatikoak gai, baliabide eta izpiritu modernoak zituen. Bere esanetan Sastreren “abangoardiako antzerki herrikoiaren helburuarekin bat egiten du G. Arestik: teatro berriaren filosofiaren ezagupena du eta ahozko literaturari eta tradizio literarioaren ezagutzari garrantzia ematen dio. G. Arestik euskal teatroa gaurkotzeko hurrengo hiru helburuak ikusten zituen (1962):

1. Munduko antzerkia ezagutu eta pentsaera eta portaera berriak gurean aplikatu behar dira (baina itzuli gabe, gurera egokituz).
2. Elkarrekin berri bat sortu behar da idazleekin eta antzerkiko jendearekin. Idazleak egon badaudela zioen eta zuzendariak egin behar zirela.
3. Etorkizunera eta ez iraganera begiratuko duten antzerki talde berriak sortu behar dira, euskal komedia berriak egingo dutenak.

G. Aresti izango da, Bernardo Atxagak miresmenez aitortu duen modura asteasuarraren lehenengo antzerki lanaren, *Borobila eta puntua* (1972), bultzatzailearik

sutsuena. Patxo Telleriaren aburuz (1997), euskal teatro garaikideak G. Arestiri zerbait zor baitio horixe zor dio: berritze eta dinamizatzailerik ahalegin erraldoia, nahiz eta, gerora ikusi den modura, G. Arestiren proposamen teatralak baino eraginkortasun handiagoa izan duten 60-70 hamarkadetan sortuz joan ziren antzerki talde independenteen abangoardismo berriak (Olaziregi 2003).

4.2.2. Bernardo Atxaga

Bernardo Atxaga ere ez da ezaguna bere antzezlanengatik, baina G. Arestiren pausoen jarraitzailea izan zen arlo honetan. Olaziregik horrela deskribatzen du egile honek genero honetan egin duen ekarpena:

Bernardo Atxagaren antzerkigintza definitu beharko bagenu, abangoardia eta experimentalismoa izango liriteke erabiliko genituzkeen lehenengo hitzak. Jarraian, ahozko tradizioetik hartutako moldeen erabilera aipatuko genuke, bereziki haurrentzako idatzitako antzezlanetan azaltzen zaizkigun bertso, hitz-joko eta errepikapenetan (Olaziregi 2003).

Antzezlan batekin agertu zen lehenbizikoz euskal literaturan, 1972an argitaratu zen *Borobila eta puntua* antzezlan sinbolista eta xumearekin. Hastapenetatik geratzen da argi Atxagak eszenografiari ematen dion garrantzia, testuan bertan baitatoz marraztuta aktore desberdinen kokapen eta mugimenduak. Elementu abangoardistak (koloreen erabilera, gorputz espresioa...) eta antzerkiaren tradizioarekin lotzen diren elementuak (korua) nahasten ditu (Olaziregi 2003). Jarraian etorri ziren 1975ean, *Panpina ustela* aldizkarian *Antzerki minimum bat*, A. Jarryren estiloan, hiru pertsonaia estatikoen hitz-jario etengabea (Olaziregi 2003) eta *Herri beltz herri txuri*. Handik aurrera, eta bereziki, 1980ko hamarkadan, Maskarada taldearekin kolaboratuko du Atxagak eta euskal antzerkiaren berrikuntza eta profesionalizazio prozesuari ekarpen zinez garrantzizkoa egingo dio (Olaziregi 2003).

Anaitasuna aldizkarian 1974an (I-31, II-15) argitara emandako manifestua, *Euskal teatro berriaren bila*, Atxagak euskal antzerkiaz espero duena laburbiltzen duen testua. Bertan *NHI* antzerkia aldarrikatzen du: nazionala, herritarra eta iraultzailea. Artikuluan molde tradizionalak (bertsolaritza, pastoralak, jolasak) eta XX. mendeko

teorialariak (Stanislawski, Brecht, Roy Hart, Grotowsky, Artaud, Peter Brook, Sastre) tartekatzen ditu eta *Intxixu* eta *Cómicos de la Legua* antzerki taldeen lan berritzailea aipatzen du.

Laburtuz beraz, 1960. hamarkadan antzerki talde berriak agertzen hasi ziren, *Jarrai* taldea da bereziki aipagarria, 1960-1965 artean proposamen berriekin sortu egin zen (T. Williams, Camus, Ibsen). Gerraosteko hiru joerak hauek dira:

- a) Jarraipena egiten dutenak; Nemesio Etxaniz, Agustin Zubikarai, M. D. Agirre, Larzabal, Begiristain, A. Labaien (1950)
- b) G. Aresti (herri antzerki iraultzailea), Salvador Garmendia (gaien berrikuntzarekin), Jarrai taldea (1960)
- c) B. Atxaga (antzerki nazional, herritar eta iraultzailea), Haranburu Altuna, Lete, Arozena, Landart, K. Amestoy, Eneko Olasagasti, X. Mendiguren, Yolanda Arrieta (1970)

Katalina Eleizegi lehenengo taldean kokatu beharko genuke, nahiz eta bere lan guztiak ez zituen argitaratu, ezta plazaratu ere. Gorago aipatu legez, ez zuen parte hartu 60ko hamarkadak ekarri zuen euskal kultura berritzeko mugimenduan.

5. Diskurtso hegemonikoa eta kokapen orokorra

Bere garaiko idazlea izan dela esan dugu orduko moldeen arabera idazten zuela aipatzean, diskurtso hegemonikoaren eragina horretan izan zuen, beraz. Hala ere, zeharka eta estilo sotilean bada ere, erresistentzia egiten zion arauari (gorago aipatu ditugun ezaugarri biografikoetan eta gero zehaztu eta sakonduko ditugun ezaugarri bibliografikoetan).

Sarrera teoriko-metodologikoan esan dugun bezala diskurtsoak eta irudikapenak dira erabili ditugunak II. eta III. atalek osatzen duten tesi honen zati praktikoa egituratzeko. Eleizegiren, Erausoren eta euskal antzerkiaren gora-beherak aztertu ondoren, laburki aletuko ditugu orduko diskurtsoak eta testuinguru desberdinak ere gainbegiratuko ditugu. Hau eginez mikrohistoriatik makrohistoriara egingo dugu salto,

atal honetan marko orokorra deskribatzen amaitzeko eta hurrengo atalean ikertuko ditugun irudikapenak bere ingurune eta giroan kokatu ahal izateko.

Hortaz, XX. mendearen lehen herena krisi edo aldaketa garaia izan zen (euskal nazionalismoaren sorrera, I. Mundu Gerra, II. Errepublika, Industrializazioaren garapena, Nazionalismoaren sorrera). Gainera, esan genezake, aurreko atalean aurkeztu dugun diskurtso politiko berriari, euskal nazionalismoari (ikus Euskal genero eta nazioa azpiatala), orain arte zeharka agertu zaizkigun beste bi diskurtso gehitu zitzaizkiola: diskurtso erlijiosoaren berrindartzea (katolizismoa) eta diskurtso mediko-zientifikoaren hedapena (positibismoa).

Hiru diskurtso horien batuketak sexu/genero sistema deitu izan dena osatu zuten garai hartan (ikus Genero ikasketak atala) eta emakume irudiak finkatu zituzten. Edo beste hitz batzuetan esateko, garai hartako pertsoneri, euren burua ezagutzeko eta besteekin harremanetan jartzeko modua irakatsi zieten diskurtso horiek, ezagututakoa eta bizitakoa interpretatzeko eta baloratzeko modua.

Finean, horixe baita tesi honen sarrera teorikoan aipatu ditugun Foucaulten azterketek, diskurtsoen gaineko esanek, erakusten digutena: nazio ideiak, genero rola... eraiki egiten direla diskurtsoei esker, eta eraikuntza horien nondik norakoak aztertzea dela ikerlariaren lana, Foucaultek ezagutzaren arkeologia deitu ziona, hain justu.

En las relaciones entre los sexos, la serie de conceptos, ideas, prejuicios y visiones disponibles en cada momento determinan gravemente la forma en la que las mujeres y los hombres se relacionan con el otro sexo y con el mundo que les rodea. De este conjunto de palabras e imágenes dependerá el modo en que los seres humanos de ambos sexos se perciben a sí mismos, perciben sus posibilidades y sus incapacidades, y definen sus expectativas reciprocas. (Aresti 2001: 13)

Eleizegi bere lanetan geopolitikatik biopolitikara (Foucault) doala esan dezakegu: gerran dauden bi herriren irudikapenetik gerran dagoen gorputzaren irudikapenera doala. Euskaldunak afrikarren kontra borrokatzen azalduko zaizkigu *Garbiñe* lanean, euskaldunak erromatarren aurka *Loretin* (greziar bat lagun duela

amaitzen da antzezlanak; erromatarrek zapaldutako beste herri bateko kidea). Europa eta Sortaldeko herrien arteko tentsioa *Gainen*, eta Nafarroako konkista, 1512. urtean *Jatsun. Brujaseko harilkian*, ordea, zahartzarua, pobrezia eta bakardadea lantzen dira eta *Erauso Kateriñe* lanean, berriz, genero, sexu eta sexualitatearen mugak planteatzen zaizkigu.

Foucaultek irakatsi digunez (1984) jendarteak banakoak kontrolatzen ditu, eta kontrol hori ez da ideologiaren bidez bakarrik gauzatzen, baita gorputzaren bidez ere Kapitalismoarentzat biopolitiko da gertaerarik pisuzkoena, (biologikoa, somatikoa, gorputzarekin lotutakoa). Hortik, XVIII. mendetik aurrera, gobernuek hedatuko dituzte gorputzarekin lotutako mekanismo berriak. Arrazoiaren izenean osasuna, higiena, jaiotze tasa, bizi itxaropena, arrazak eta horrelakoak arautu eta kontrolatuko dituzte. Kontrol horien adibide ditugu, esaterako, XIX. mendean ugartuko diren psikiatrikoak.

Eleizegiren kasura itzuliz, bere antzezlanetan jorratutako gai eta istorioek argi erakusten dute Historiatik, drama historiko-erromantikoetatik ihes egiten duela azken urteetan, eta gorputza nahiz sexua bihurtzen dituela Ordenari, araututako jokabide sozialari aurre egiteko bide. Diskurtso historiko-nazionalistaren goresmenetik, diskurtso transgresoreetara, generoa auzitan jartzen dutenetara pasako da.

Ikuspegi postkolonialetik begiratuta honako hau esango genuke: subalternoaren ahotsa (Spivak) entzunarazten saiatzen dela Eleizegi euskal emakumeari protagonismoa emanez eta mugak auzitan jarritz. Finean, hibridazioari eta mugako espazioei (Bhabha) begira jartzen gaitu espazioa, denbora eta identitatean aldaketak edo desplazamenduak egiterakoan.

Desplazamendu horiek eta genero hibridazioa dira, besteak beste, Katalina Erausori eskaini zion antzezlanean modu nabarmenean azaleratzen direnak. Horregatik eman diogu lan horren azterketari pisu nabarmena atal honetako 3. puntuan eta hurrengo ataleko 2. puntuan ere emango diogu, argitaragabe dagoen testu honek Eleizegiren ibilbidean dakarren berritasunagatik.

5.1. Diskurtso hegemonikoa

XX. mendearen lehen herenean aipatu dugun diskurtso nazionalistaz aparte diskurtso katolikoa eta mediko-zientifikoa parez pare jarri ziren, eta bi hauei buruzko ohar pare bat egin nahiko genituzke kokapen sozial, historiko eta kulturalarekin hasi aurretik.

Euskaldunak eta ez-euskaldunak bereizteko lehen irizpidea etnikoa izan da; XV.-XVI.ean lege foralek babestutako ‘hidalgia orokorra’ren lorpenarekin osatu izan da hau, eta horrekin batera euskal berezitasunaren *corpus* mitologiko bat joan da sendotzen. Azkenik, mito horiek barnean txertatuta dituen erlijio hori bera bilakatuko da euskal etniaren zeinu bereizgarria (Altuna 2003: 18).

Belen Altunak, *Euskaldun fededun* lanean (2003) dio euskaldunen bereizgarriak fedea, euskara eta foruak zirela. Hiru ezaugarri horiekin joango dira osatzen ideologo tradiziozaleak, karlistak eta fueristak *jatorrizko euskal izaera*, euskal espiritua edo *volkgeista*, eta hurrena euskal nazionalismoak indar handiagoz sustatuko duen erretorika desberdintzailearen oinarria ezartzen (Altuna 2003: 12).

Euskaldun fededun esaeraren alderdi moralak *ethos* kristaua, mundu ikuskera eta jokaera araudia, kontzientzien moldaketa eta kanpoko kontrola hartzen ditu bere baitan. Honek mugatuko ditu kristau direnen pentsaera eta jokaerak.

Esaera honen alderdi politiko-ideologikoak ordea, mundu tradizionalaren gainbehera adieraziko du aldaketa ideologiko, politiko eta sozialen eraginez. Baserriaren defentsa sustatzera eramango ditu bere defendatzaileak eta hiria eta industrializazioa arbuiatu edo ikusezin bihurtzera.

Euskaldun ona katoliko zorrotza eta elizkoia izan da XX. mendearen erdialdera arte Altunaren arabera (Altuna 2003) eta hori da Eleizegiren lanetan aurkituko dugun eredu nagusia, kristau onarena.

Xabier Itzainak trantsizio garaia buruz hitz egiten digu 1950.eko hamarkadari buruz hitz egitean. Orduan sortu zen ETA (1959an) eta harekin batera “loratuko zen abertzalegoaren jite berria” (Itzaina 2007: 63). Krisian zegoen nekazal jendartea hiriko

industriaren hazkundeari begira zegoen errezelo handiz. Aldi berean, belaunaldi berriek Europatik zetozen proposamen sozio-kultural berriak ezagutzen hasiak ziren.

Itzainak dio hamarkada horretan Eliza katolikoaren pisua “sekula baino gehiago” zela, “Politikarekiko harreman estua zeukan erlijioak, izan zedin erregimen baten legitimatzeko edo arbuiatzeko, militanteen hezitzeko, ideia berrien hedatzeko edo tratatzeko” (Itzaina 2007: 64). Erlijioaren eta politikaren arteko lotura ikus daiteke bai erregimen frankistan, bai hasierako euskal nazionalismoan eta garaiko ekoizpen kulturaletan aurkituko dugu harreman honen isla (trantsizio garaia izan zela aipatu dugun arren, aldaketarako lehen aurratsak ematen hasiko dira 60ko hamarkadan otura hau ahulduz).

Elizak, beste lan batzuen artean, “heziketa edo sozializazio politikoa” eta “gizartearen helburu orokorren definitzea” ditu langai eta helburu eta hori bai apaizek bai fededunek beteko dute (Itzaina 2007: 65). Botereguneen legitimazioari buruz hurrengoa irakur dezakegu Itzainaren testuan:

Erljioak erakunde sozialak justifikatzen ditu izate ontologiko bat emanez, ezin gaudituzko balidazio bat, marko sakratu eta kosmiko batean kokatuz. Erljioak gordetzen ditu, gisa batez, erakundeen eguneroko aldaketak, permanentziaren ilusioa sortuz. (Itzaina 2007: 66)

Eleizegi eta bere garaikideen lanetan konprobatuko dugu erlijioak bizitzaren arlo desberdinetan zuen eragina, bereziki, emakumeen rola zehaztu eta arautzerakoan. Lan hau nazionalismoarekin batera egin zuen Sabino Aranaren egitasmoaren oinarrietan ikusi dugun bezala.

Erljioaren zabalkunde eta eraginari buruz Itzainak argitzen digu “ez zela eliz-urratsetan mugatzen (...) sinestunen eta gizartearen munduaren ikuspegiak moldatzen zituela”. Gainera, “katolikotasunak biziaren aspektu guztiak betetzen zituen: lana, aizinaldia, familia, politika” (Itzaina 2007: 71).

Euskal emakumeak eremu publikoan parte hartzeko izan zuten lehen aukera hain zuzen, errukia eta karitatearekin lotutako lanekin zerikusia zuen. Izan ere, Emakume

abertzaleak lehen aldiz elkartu zirenean, talde moduan egituratuz, arropazaintza zerbitzua emateko edo jantzitegi bat sortzeko izan zen. Aurrerago ikusiko dugun bezala, amaren rolaren hedapen moduko batez hasi ziren eragiten plazan.

Nerea Arestik diosku XX. mendearen hasierako Espainian genero kontuei buruzko diskurtsoak baldintzatuta egon zirela sekularizazio ideologikoagatik. Honek garai hartan araututako feminitate eta maskulinitateengan eragin handia izan zuen. Izan ere, Erlijioaren eta zientziaren arteko talkaren ondorioz gutxiagotasun femeninoari buruzko teoria zientifiko batzuk sortu zituzten (Aresti 2001: 17).

Alde batetik, aurrerapena, zientzia, hezkuntza, materialismoa, klase sozial berriak, arrazoa, etorkizuna eta maskulinitatea daukagu. Beste aldetik, erlijioa, izpiritua, tradizioa, ezjakintasuna, iluntasuna, iragana eta emakumeak (Aresti 2001: 23).

XIX. mendean zehar erlijioak feminizazio prozesu bat izan zuen eta Concepción Arenalek zioen emakumea zela etxean sentimendu erlijiosoen sua bizirik mantentzen zuena. Subjektu modernoaren jaiotzaren ezaugarria zen pentsamendu erlijiosoarekiko menpekotasunarekin haustea pribilegio maskulinoa izatera pasatu zen (Aresti 2001: 35-37)

Ikuspuntu katoliko tradizionalaren ikuspegitik, emakumeak ez ziren ez onak ez gaiztoak, N. Arestiren arabera. Begirada duala zuten, bi aurpegi zituen emakumeak. Alde positiboa Mariarekin, Ama Birginarekin lotzen zuten eta alde negatiboa Evarekin, sexu femeninoari buruzko iritziak moldatu zituzten honi jarraituz Elizaren barruan (Aresti 2001: 42).

Mendeetan zehar feminitatearen ikusmolde soziala hiru oinarritzko bertutek definitzen zuten: edertasuna, espiritualtasuna eta gaitasun moral gorenak. Zientzialari positibista misoginoek feminitateari lotutako ezaugarri hauek elkarrengandik urruntzen ahalegindu ziren, emakumeen irudia osatzeko *datu objektiboak* erabiltzen zituzten aitzakia ipiniz. Feminitatea, azkenerako, balio negatiboa zen beti, ukatu eta deuseztu beharrekoa, baita emakumeengan ere (Aresti 2001: 54).

Emakumeen eta femeninotasunaren gutxiespen eta menpekotasuna ‘probatzeko’ nerbio sistema, garuna, antolaketa hormonal eta ugalketa aparatua izan ziren fisionomiatik gehien erabili ziren atalak, zeresan handiena eman zutenak. (Aresti 2001: 56). Adibidez, “maskulinitasunaren aldakortasun handiagoaren legea” sortu zuten. Honen arabera, gizona desberdintzen zen emakumea baino gehiago, lehenarengan banakotasunerako joera nabarmenagoa delako eta bigarrena espeziearengandik hurbilago dagoelako. Emakumeei hezkuntza ukatzea ekarriko du lege honek, baita haien genialtasunerako aukera ere (hau eskusiboki maskulinoa baitzen). (Aresti 2001: 58-59)

Fundamentalmente a partir de la Primera Guerra Mundial, creció la preocupación en el seno de la clase médica por la maternidad, las enfermedades que denominaban *evitables*, los comportamientos sexuales, el trabajo femenino fuera del hogar, la *desestructuración* de la familia obrera, la situación de las mujeres de clase media que no accedían al matrimonio y los peligros planteados para el *orden sexual* por una solución feminista a los problemas de género (Aresti 2001: 88)

Hau horrela izanda ere, feminismoa ideologia erreala izatera heldu zen, nahiz eta jendearengana oso gutxi heldu, eta honek gizonen beldurrak piztu zituen etorkizun zehazgabe baten aukera ikusita. II. Mundu Gerrak erakutsi zuen emakumeek gizonen lana egin zezaketela eta honek lehiakortasuna (eta arrakasta femeninoaren posibilitatea) eta ordura arteko genero harremanen prekarietatea agerian uzten zituen. Honek guztiak balore femeninoen defentsa sutsua ekarri zuen. (Aresti 2001: 96-97)

5.2. Kokapen orokorra

Has gaitzen garaiko testuingurua ezagutzen; paradigma aldaketa eta krisi garai hura ikertzen, orduko ideologietan murgiltzeko eta Eleizegiren lana eta bizitzari eskenatokia ipintzeko. Lurdes Otaegik dioen moduan (1994) eta atal metodologikoan azpimarratu den bezala, egoera ezagutzea garrantzitsua delako idazlea eta bere lana hobeto ulertzeko edo, bestela esanda, gure inguruneak zeresan handia duelako gure nortasunean eta gure ekintzetan, ezagutza kokatua delako (Haraway), identitatea ingurukoarekin negoziatuz eraikitzen delako. Hori dela eta, testuaz gain testuingurua ere hartuko dugu kontuan, biak baitira landu beharreko arloak:

Pizkunde aroko idazleok euskal herriaren, kulturaren eta bereziki literaturaren egoera konkretu bati erantzuna eman nahirik zihardutela topiko arrunten artean aipatzen bazen ere, beren mezuak zuzentzen zizkioten ingurumari horri buruzko azterketak urriak eta sarritan dokumentuetan oinarritu gabekoak baitziren. (...) Literatur historia berriagoek, pendulari beste muturreraino eraginez, oinarri dokumentalik gabeko gaitzespen borobilegietan hasiak zirela garai hartako egile nagusiei buruz, tamalez, aurreiritzi ideologikoen errotari eraginez sarritan. (Otaegi 1994: 11-12)

5.2.1. Testuinguru sozio-historikoa

Oinarri teorikoetan aipatu dugun bezala, garai honetan jaio zen euskal nazionalismoa Sabino Aranaren eskutik. Hala ere, berarekin batera beste eragile batzuk ere aipatu behar dira: R. M. Azkue eta A. Kanpion, esaterako. Azkueren eragina oso kontuan hartzeko modukoa kontsideratua izan da, Aranek politika bidea eta arraza oinarri zituenean Azkuek kultura eta hizkuntza zituelako, euskal intelektualaren irudiari arnasa eman zion lehenengoetakoa izanik.

Sabino Aranarentzat literatura bere ideia eta egitasmo politikoak zabaltzeko propaganda bidea zen, xede horretarako erabiltzen zituenen artean kokatzen zuen hau. Hurrenez hurren, egunkari eta aldizkariak, antzerkia eta liburua ziren berarentzat komunikabide egokienak. Gainera, antzerkiari buruz '*mueve el corazón con poderoso ímpetu*' esaten zuen (De la Granja 1982: 198-200). Baina ez zen hori bakarrik gertatu mende aldaketarekin batera. Hona hemen datu sozio-historiko batzuk garai horretan murgil gaitzen.

1876. urtean izandako foruen galerari buruz hitz egiten dugu gertaera historiko giltzarri moduan *Euskal Pizkundera* kokatzerakoan, baina honi industrializazio prozesua ere gehitu behar diogu (sozialismoa eta anarkismoaren agerpenarekin batera), baita Espainiako gobernuan dagoen giro politiko ezegonkorra eta modernitatearen etorrera ere. Krisi garaian edo aldaketa garaian gaude beraz, XIX. mende amaiera eta XX. mende hasiera honetan.

Ana Toledok bere tesian azaltzen digu (1989) karlistek jasandako porrotaren ondoren, tristura eta haserre-giroa gelditu zela eta, honekin batera, herri bezala nortasun

propio batekin historia jarraitu ahal izango ote zen zalantzak azaldu zirela. Euskal idazleek kezka horiek eraman zituzten narrazioetara; haien nortasuna desagertzeko arriskua ikusiko balute bezala eta herri bezala igaro izanaren lekukotasuna utzi nahiko balute bezala. Eleberri historikoa (beste herri batzuetan egiten ari ziren bezala) “ezin hobekiago zetorkien atzera begira jarri eta aintzinatean euskaldun ‘ospetsuak’ aurkitu eta euskaldunen ekintza ausarditsuak kontatzeko, euskal nortasunaren ezaugarriak finkatuz”. (Toledo 1989: 199). Eleizegik ere drama historikoak aukeratu zituen bere antzezlanak idazterakoan.

XIX. eta XX. mendeetan balore-krisia izan zen, Mitxelenak ‘lurrikara’ deitu zion honi, eta honek errealitate aldakor eta askotarikoaren aldarrikapena dakar: ‘Ez dago egiarik, egiak daude’ esaten digu Toledok. Izpiritualtasuna galtzear dago; aisialdiaren eta erosotasunaren aldeko joera zabaltzen doa. Eleizegik ere kezka hori agertuko du bere idazlanetan, euskal emakumeak kristau onak izatearen beharra taularatuz.

Gazte garaikideak charleston, kirolez eta antzerakoez arduraturik ikusten ditu, idealismo oro bazterturik (...) Mundu osora hedatzen ari den kultura eta bizimodu berdintasun zanpatzailearen ondorioz, nortasuna galtzeko zorian dagoen herri zaharrak modernitatearen pausoa hartzeko duen zailtasunaz ohartzen da Lizardi, baina baita pausoa nahita nahiez eman beharraz ere. (Otaegi 1994: 233-234)

1915-1933 urteetan hiru Autonomi Estatutu proiektu ezagutu ziren eta gudaren mehatxupearan zeudelarik soilik lortu zen hirugarrena onartua izatea, Otaegik dioenaren arabera. Espainiako Armadaren baitako egonezina eta Marokoko guda alde batetik, eta langileriaren mugimendu sindikal erradikalak indartzeak eta grebak, bestetik, militarren erreakzioa ekarri zuten eta 1923ko irailaren 13an Primo de Riverak kolpe militarra jo eta agintea bere eskuetan hartu zuen. Euskal abertzaleentzat errepresio eta zentsura garaiak izan ziren haiek (aldizkariak itxiarazi, erakunde eta elkarte politikoak legez kanpo ezarri...) (Otaegi 1994: 41).

1930ean aldaketa nagusiak gertatu ziren Euskal Herriko giro politiko eta kulturean. Primo de Riveraren diktadura amaitu eta Berenguer jenerala eta Aznar almirantearen ‘dictablanda’k jarraitu zion. 1931ko apirilaren 14an aldarrikatu zen II.

Errepublikari eta hurrengo bi urteetan, 31tik 33ra arte, Espainiako historia aldatu sozial, ekonomiko eta erlijiosoz zigilaturik dago. Lehenengo aldatu Konstituzioarena izan zen; botoa eman zitzaion emakumeei eta soldaduei lehenengo aldiz; Estatua laikoa zela aldarrikatu zen, eta eskualde historikoei Autonomia Estatutua izateko eskubidea aitortu zitzaion. (Otaegi 1994: 44). Giro honetan 1930ean Sabino Aranaren urteurrena ospatu zen eta 1932an lehen Aberri Eguna (maiatzaren 2an Bilbon). Honen ondorioz emakume 'modernoaren' agerpena dugu 'tradizionalaren' iraultza eginez eta honi emandako erantzuna ikusiko dugu garaiko literatur lanetan.

Hiru proposamen egin eta gero, 1935ean Gipuzkoa, Bizkaia eta Arabari autonomia emango zion estatutua onartu zen. Horrela hasi ziren Eusko Jaurlaritza osatzen gerra hasi arte. Diktadura frankistaren lehen urteetan (1937-1945) espainiar gobernuak euskal identitatea desagertarazten saiatu zen (hizkuntzaren erabilera eta euskal musika eta dantzak debekatu). Kartelara sartu zituzten asko eta beste askok erbesterako bidea hartu zuten. 1950eko hamarkadan, EAJren jarrerarekin gustura ez zeuden gazte batzuk elkartu eta Ekin sortu zuten klandestinitatean. Geroago, eta EAJren babespean, EGIkoekin (EAJko gazteekin) elkartu ziren. 1959an EAJrekin amaitu eta ETA osatuko dute Ekin eta EGIko batzuek (euskal abertzaleatasunaren ordezkari berria, lehen urteetan mugimendu kulturala zena, hizkuntzan oinarritutakoa). 1968an hasiko dira borroka armatuarekin Meliton Manzanaski torturatuak frankista hiltzean. (Nuñez-Betelu 2001: 50-53). Eleizegiren azken urteetan izango da euskal nazionalismoaren bigarren aro honen sorrera, baina ez dio eragingo ordurako plazatik aldentuta zegoen gure egileari.

Emakumeei dagokienez, hauexek dugu 1897. urtean Sabino Aranaren gutun batean irakurri daitezkeen ikuspegia:

La mujer, pues, es vana, es superficial, es egoista, tiene en sumo grado todas las debilidades propias de la naturaleza humana: por eso fue ella la que primeramente cayó. Pero por eso precisamente de ser inferior al hombre en cabeza y en corazón, por eso el hombre debe amarla: ¿Qué sería de la mujer si el hombre no la amara? Bestia de carga, e instrumento de su bestial pasión: nada más. La mujer necesita de la protección del hombre, de su tutela; como el hombre necesita de la compañía de la mujer. (De la Granja 1982: 145)

Beraz, esan dezakegu, sistema heteropatriarkala birsortzen duela Aranak bere euskal nazionalismoaren emakumeen irudikapenean. Llonak zehaztaperen hauek ematen dizkigu: *pater familias* delakoaren protagonismoari burgesen pribatua eta publikoaren arteko bereizketa gehitzen badiogu erretorika nazionalista generizatua daukagu. “Sabino Arana, al utilizar el libro del Génesis como inspiración para la creación del universo nacionalista, estaba adscribiendo su proyecto nacional a uno de los relatos fundacionales sobre los que se sustenta la cultura patriarcal occidental” (Llona 2002: 162).

Ezaugarri femenino estereotipikoak XIX. mende amaierako baserriari eta etxeke eremuari lotzean, emakumeak esaneko eta menpeko bihurtzea lortu zuen Aranak, etorkizunerako eredu zorrotz eta hertsia finkatuz: *etxekeandrea*ren irudiarena. Etxeko sua eta erdigunea da etxekeandrea eta, horrela, femeninitasuna, amatasuna, baserria eta lurraren arteko lotura egin zuen, emakume-ama eta aberriaren arteko identifikazioa lortu zuen (Llona 2002: 168-169). “Reconocida la unión simbólica entre la mujer y la patria, la propia supervivencia de ésta, es decir su continuidad en el futuro, dependía esencialmente de la tutela femenina del pasado (Llona 2002: 170). Beraz, emakumeen esku geratzen dira nazioaren iragana, oraina eta geroa.

Aranarentzat emakumea gizonak babestu behar duen heldugabea da, ahula eta akatsez bete, ondorengoak izateko bidea edo modua da, bizitzaren une latzetan gizonari laguntza emango diona, Jainkoa gurtuko duena eta seme-alabak maitatu eta kristau haziko dituen. Honen ondorioz honako hau diosku De la Granja:

La existencia de cierta misoginia en el fundador del nacionalismo vasco (...) seres débiles de carácter (...) que anteponen su pretendido amor a un ‘maketo’ (...) o a un extranjero (...) a su declarado amor a la patria vasca, con lo cual el patriotismo en ellas no pasa de ser un afecto de segundo orden. (De la Granja 1982: 144)

EAJren abertzaletasuna hasieratik gizonen mugimendu erlijioso eta kontserbadorea izan zen. Baina emakumeen partehartzea garrantzitsua zen haientzat, helburua euren egitasmoaren alde ahalik eta jende gehien erakartzea baitzen. Baina nola egin hau emakumeak plazara ateratzea eskatzen bazuen xede honek euren ideia

atzerakoiak kolokan jarritz? Irtenbidea plazako emakumea laguntzaile gisa eta gizonaren zaintza eta kontrolpean ipiniz topatu zuten. Edonola ere propaganda lanean hasi zirenak emakumeen elkarte bihurtu ziren: *Emakume Abertzale Batza* (EAB).

Emakume abertzaleek ekintza sozialerako aukera zuten baina ez ekintza politikoetarako. Aberriaren amaren irudia agertu zen, bere ardurapean utziz nazioaren ongizatea, tradizioaren zaintza eta hizkuntzaren transmisioa (Llona 2002: 171). Emakumeen eta aberriarn arteko identifikazioaren ondorioz, ekintza abertzalea sentimendurekin, bihotzarekin eta emozioarekin lotzeko aukera ekarri zuen, eta, horrela, hurrengo banaketa ahalbidetu zuen:

La política, identificada con la inteligencia y el cerebro, iba a ser una prerrogativa masculina, y la actividad en ella iba a asociarse directamente con la intervención en el mundo público, no correspondiendo por lo tanto, a las mujeres ninguna labor en este terreno. (Llona 2002: 171).

Generoen arteko bereizketa daukagu beraz, mugimendu nazionalistan, sentimendu abertzalea, batetik, eta politika nazionalista, bestetik. Baina beste irakurketa posible bat da nazionalismoaren feminizazioarena, sentimendu, bihotz, maitasun eta emozioen ekarpenekin (Llona 2002: 304).

Andereño propagandagileek egiten zuten lan publikoa ama sozialarekin lotzen zen arren sozialki konplexuagoa zen, generoaren mugak behartuz eragiteko eremua handitzea lortu zutelako, eta horri esker, generoaren muga birdefinizioa egiteko beharra sortu zuten (Llona 2002: 207).

Mercedes Ugaldere hitzetan (1993) EAJren jarraibideak aintzat hartu eta areagotzen zituzten EABkoek, gizonen kontrola eta aginduak onartuz eta betez. Nuñez-Beteluren ustez (2001) ez dira gutxi horren kontra agertu ziren ahotsak eta Ugaldek ez du kontuan hartzen EABkoen izaera alderdikoa (eta honek eragozten ziela emakumeei haien eskubideen aldeko borrokan hastea, aldaketak egitea, Jaungoikoa eta Lege Zaharraren aldarrikapenaren atzean emakumearen lekua tradizioak emandakoa baitzen). Emakume abertzale, ezkertiar eta ez-konfesionalak zeuden ANVren aldeko emakumeen artean, adibidez, eta ez EABkoen artean. Hala ere, Nuñez-Beteluren ustez, EABkoak ez

ziren sumisoak eta jendaratean eta politikan rol aktiboagoa lortzen hasi ziren (Nuñez-Betelu 2001: 55).

Su posición subalterna dentro del partido y de la sociedad hace que en ocasiones sus voces se “disfracen” para adaptarse al discurso hegemónico masculino. Su actuación pública, no obstante, contradice ese discurso. Y una vez más, el discurso masculino tratará de manipular mediante su propio discurso esas acciones quitándoles protagonismo y volviendo a relegarlas a su posición subalterna. (Nuñez-Betelu 2001: 53-56)

Nuñez-Beteluk dioskunez, emakume abertzaleen erakundearen barruan kontra agertzen ziren ahotsen garaia heldu zen 1935ean Gipuzkoako EABren federazioa sortu zenean (ordura arte EAJ erabiltzen zuten topagune bezala eta emakumeen taldeak lokalak eta sakabanatuak ziren). Urte horretan Gipuzkoako emakume abertzalearen eguna ospatu zuten. Ugaldek dio deialdian sorkuntza literarioa moduko jarduera maskulinoak egiteko gaitasuna ematen ziela emakumei (Ugalde 1993: 501)

Emakume nazionalistek politikan esku hartu ahal zuten genero mugei kasu eginez, lehenago esan bezala. Diskurtso nazionalista generizatuaren imaginarioari leial izan behar ziren onegintza jarduerak eta ekintza kultural edo osasun publikokoetan parte hartuz hasteko; ama eta emazte izaerekin lotutako jarduerak zirelako (Llona 2002: 161).

Garai horretan aldaketa asko gertatu ziren emakumeak eremu publikora hurbiltzen hasi zirelako, hala nola, hezkuntza, lana eta aisialdira begirako aldaketak. Erlijioak eta zientziak elkarren arteko gatazka bizi zuten une honetantxe mugimenduak egon ziren genero identitateetan.

En el ámbito español, la historiografía feminista ha resaltado el desarrollo de importantes cambios, durante las décadas del veinte y del treinta, respecto al acceso de las mujeres a tres ámbitos del espacio público: la educación media y superior, el trabajo asalariado en el sector terciario y en las profesiones liberales y la acción política y social. (Llona 2002: 14)

Eremu pribatu eta publikoaren arteko distantzia laburtzen joan zen, nahiz eta haien arteko hartu-emana beti egon izan den. Gizonek familiaren bizi-estrategietan eta ugalketaren prozesuan zuten parte hartzea apur bat handitu zuten, eta bizitza publikoan eta antolakuntza sozialeko egitasmoetan emakumeen presentzia handiagotzen hasi zen (Aresti 2001: 209)

Emakumeek gizonekin zituzten harremanetan botere maila handitu zuten eta duinago agertu ziren, onarpen soziala eta eremu legal, laneko eta hezkuntzakoan botere hau areagotuz. Honi gehitu behar diogu emakumeak, ama izanik, babestu beharreko gizakiak zirela, askatasuna eta aipatu berri dugun boterea murriztera zetorren pentsamoldea. Bestalde, eta gorago aipatu dugun moduan, amatasuna zen emakumeen patua. Hortaz, eskubide eta betebeharren banaketan eragin handiena azken honek izango zuen, dudarik gabe (baita aldaketak onartzeko ala arbuiatzeko neurria ere) (Aresti 2001: 192-193).

5.2.1.1. Concepción Arenalen 'ama soziala' eta Gregorio Marañonen bereizketa generikoa.

Concepción Arenalen proposamenaren arabeko emakume ideala 'ama soziala' rena izan zen: "Dulce, casta, grave, instruida, modesta, paciente y amorosa (...) trabajando en lo que es útil, pensando en lo que es elevado, sintiendo lo que es santo" (Llona 2002: 214). Eremu pribatu eta publikoaren arteko mugak lausotzera zetorren eredu hau. Emakumeen nagusigoa mantentzen zuen sentimenduen eta moralaren arloetan baina aldi berean eremu publikoan parte hartzera bultzatzen zituen (Llona 2002: 214).

'Ama sozialaren' eragin eremuak benefizentzia, heziketa eta ekintza soziala ziren. XX. mendearen lehen hereneko klase erdiko feminismoarentzat eredu irmoa izan zen hau. (Llona 2002: 214-215)

Marañonek mundua bi plano paralelotan ikusten zuen: maskulinoa, alde batetik, eta femeninoa, bestetik. Honekin batera banakoak bukatugabeko izakiak ziren berarentzat, generoaren idealen ikuspegitik hobe zitezkeenak. Emakumeek bere teorien

alde egin zezaten Marañonek sustatu zuen feminitatearen duintasunean zetzan gakoa. (Aresti 2001: 240)

Edonola ere, ez zion inoiz gutxiagotasun femeninoan sinisteari utzi. Sexuen arteko desberdintasuna edo bereizketa izan zen bere lanaren alderik esanguratsuena, baina bere argudioetan maskulinitatearen goraipamena agertzen zen femeninoak beherago utziaz. Feminitatea nerabezaroa eta gizonen heldutasunaren artean kokatzen zuen. (Aresti 2001: 244)

Gregorio Marañonek familiaren erreformarako egitasmoaren ordezkaria zen: gizonen menperakuntza bermatzen zuen eta aldi berean gizonen emakumeenganako boterearen gehiegizko erabilera sahiesten saiatzen zen. “lo que importa es que el yugo inevitable se imponga por el que manda sin insolencia y se reciba sin humillación por el que obedece” (Marañon in Aresti 2001: 250-251).

Rol femeninoa betetzeko derrigortasuna eta honek ekartzen dituen ondorio lazgarriak agertuko zaizkigu Eleizegiren lanetan, emakume eredu tradizionala eta modernoa aurrez aurre jarriz eta mugak gaindituz ere bai.

5.2.2. Testuinguru kulturala (linguistiko-literarioa)

Foruen galerak, kulturaren erreakzioa ekarri zuen, gorago esan bezala: *Euskal Pizkundea*. Txomin Agirreren *Auñamendiko lorea* (lehen euskal nobela, 1898) izango dugu narratiban aipagai. 1957ra arte ohiturazko nobelaren itzalean egongo da euskal eleberrigintza (Lasagabaster 2002; Olaziregi 2001). Urte horretan Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* argitaratuko da (plazer estetikoak gidatutakoa, ez da jada helburu ideologiko edo erlijiosoa dituen, edo bestela esanda, nazioa eta euskara).

1930eko hamarkadan, berriz, Lizardi, Lauaxeta eta Orixe dira poesian ordezkariak (kalitatezko poesia aberria salbatzeko, euskara) (Otaegi 2008). Eta antzerkian Toribio Altzaga (1861-1941) da garai horretako erreferentzia gorena: “Euskal antzerkiaren kalitate-maila goratu zuen, bere aintzindari eta maisuaren [Martzelino Soroa] herrikoitasunari uko egin gabe” (Aldekoa 2008, 153).

Joan Mari Torrealdairen lan mardulean ikus dezakegunez (1997), 1876tik 1935era antzerkia izan zen gehien argitaratu zen genero literarioa (argitaratutakoaren %48,3) eta 1936tik 1975era, berriz, poesia (nahiz eta narratibak hurbiletik jarraitu zion, %27,9 eta %23,8rekin hurrenez hurren). Hortaz, ondoriozta dezakegu Eleizegik herritarren artean arrakasta zuen genero literarioa aukeratu zuela.

Euskal Pizkundera izenez ezagutzen den mugimendua, berez, XIX. mendearen azken zatira arte atzeratu beharra dago, bere fruiturik gailenenak 1925-1936 bitartean eman bazituen ere. Otaegiren lanean irakurri dezakegu Pizkunderaren mugimenduak bi jatorri ezberdin dituela, lehenengoa, XIX. mendearen azken zatian Euskal Herriko hegoaldeko lau hiriburuetan sortu ziren erakunde euskaltzaleek eragindako *Aldizkarien mugimendua*, eta bigarrena inguru politikoa kutsatu zuen Sabino Arana Goirik sorturiko *mugimendu abertzalea*. (Otaegi 1994: 56). Eleizegik Pizkunderan parte hartu zuela esan daiteke.

1918an dugu Pizkundeko mugarririk nagusientako bat: Eusko Ikaskuntza erakunde sortu berriak bere lehen kongresua egin zuen Oñatin eta honek euskal kulturaren aztarna erabakigarria utzi zuen gerra arte. Oñatiko Batzarrean Eusko Ikaskuntzak euskal hizkuntzaren arloan harturiko erabakirik garrantzitsuena Euskaltzaindia, euskal hizkuntzaren akademia sortzea izan zen, lau Aldundien laguntzaz⁴¹ (Otaegi 1994: 57).

Euskal festak eta *Lore jokoak* ere aipatu gabe ezin ditugu utzi: “Urruñan, 1853. urtean, Antoine D’Abbadiek eman zion hasiera Lore-jokoak antolatzeari” (Toledo 1989: 69) eta gero Hegoaldera ere zabaldu zen ospakizun mota hau, genero literario desberdinei euskaraz garatzeko aukera emanez. Eleizegik Donostiako Euskal Jaietako lehiaketetara aurkeztu zituen bere lehen antzezlanak, baita irabazi ere.

Espainiako gobernuak Euskal Herriarekiko hartu zuen jarrera ametitzen ez zutenen artean (...) Oro har jende eskolatua zen hori, estuasun ekonomikorik gabe bizi zirenak, kleroa, profesio liberaletako jendea, baserri edo lur-sailen jabeak, etab. (...) Horiek ireki zuten ildoak, dirua emanez edo idatziz eta irakurriz, euskal leiendak idatz zitezten; horiek bultzatu zituzten orohar beste

⁴¹ Hizkuntzaren akademiaren sorrera Frantzia XVIIan eta Espainian XVIIIan gertatu zen. Euskararen kasuan Hendaia bilera 1901ean izan zen.

genero batzu, lirika eta dramatika besteak beste, Lore-jokoen antolamenduari esker; horiek argitalpenei lagundu, aldizkarien edo argitaletxeen bidez; horiek idatzi Lore-jokoetarako nahiz aldizkarietarako; horiek izan sarritan aldi berean idazle eta irakurle (Toledo 1989: 192).

Hego Euskal Herriari dagokionez, batik bat Gipuzkoako eta Bizkaiko herrietara mugatuko da euskal irakurle potentziala Toledoren hitzetan; hauei Nafarroako iparraldekoak eta Arabako bakanen bat batu behar zaie. Hiriekin ez dago ia kontaktzerik. Esan daiteke Donostia soilik gelditzen dela, Bilbon ere erdalduntze-prozesua aurrera joan da eta (Toledo 1989: 50).

Euskara nekazal klase indibidualista eta kontserbadore horren komunikazio-tresnatzat geldituko da batez ere (Toledo 1989: 51). Administrazioetik eta irakaskuntzatik kanpo geratu zen euskara nahiz eta aintzat hartzeko ahalegin batzuk egon ziren. Euskararen aldarrikapena “gehiago dela ‘intelligentzia’ baten mugimendua herri-mugimendua baino” (Toledo 1989: 57). Hau dela eta, aukera ona izan zen antzerkia idaztearena, irakurri beharrean, antzeztu egiten baitziren Eleizegiren lanak, jende gehiagorengana ailegatuz.

Arturo Campionek gazteleraren eta euskararen egoera soziolinguistikoa agerian uzten du bata eta bestea kalifikatzeko garaian: gaztelera “legua sabia, administrativa, literaria, política” da; euskara, berriz, “lengua rústica y puramente familiar”. Egindako ibilbidearen ondoren, izan ere, horrela helduko dira XIX. mende honen azken herenera (Toledo 1989: 64).

Euskara ezin izan daiteke edozein igorleren komunikazio-tresna. Mundu-ikuskerara honekin edo, zehazkiago, hizkuntzarekiko eta hizkuntza horren hiztunekiko horrelako ikuspegiarekin, ezin konta edozein gauza; ezta edonork ere. Hizkuntzaren ikuspegi honek berak errazten zuen gertaera nobleak kontatzeko erabiltzea; gertaera hauen subjektuek hizkuntza paregabe horretan mintzatu beharko dute eta pertsonaia duinak izan (Toledo 1989: 116). Horra hor Eleizegirentzako erronka, emakume irudi ideal eta trdaizionaletatik irteteko ausardia.

Hizkuntza eta irakurleei buruzkoak esan ostean, garaiko eragileak aipatu beharko genituzke, batez ere, Jose Ariztimuño, Aitzol. Garai hartako poesiari buruz eta Lizardi-Lauaxeta-Orixe hirukoteari buruz hitz egitean *Aitzolen belaunaldia* izendatzen dute batzuek garai hartako uzta poetiko euskalduna. 1930ko hamarkadan idatzitako artikuluetan azaltzen da literaturaren zereginari buruz Aitzolek duen ideia eta nola duen literatura kultur proiektu orokorrago baten barruan kokaturik.

Urte hauetan Europako hizkuntza minorizatuen bilakaerari buruz duen ezagupena eta egin dituen hausnarketek proiektu oso bat moldatzera eramán zuten Euskal Herrian ere halako Pizkundea gerta zedin (Otaegi 1994: 100). Literaturak herri zapalduen pizkundeetan zeregin garantzitsua duela uste zuen Aitzolek eta hau izan zen Pizkundeko gai zentraletako bat (Otaegi 1994: 51).

Garaiko euskaldunen jarrera ‘nagi eta ezaxolazkoak’ kezkatzen zuen Aitzol. 1934. urtearen literatur balantzea egiterakoan, nabaritzen duen desorekarik handiena Euskal Herrian irakiten zegoen giro politiko eta sozialaren aldean, hizkuntzak eta honen literaturaren bilakaerak zuen bizitza geldoa da. (Otaegi 1994: 119). Balantze horretan Lizardi eta Orixeren lan literarioa kritikatzeko zuen euskara landuegiak freskotasun falta zuela esanez. Horrela, Aitzolen aburuz, Pizkundeko poetek ezin izango zuten irakurle goa erakarri, ezta euskal kulturara hurbildu ere. (Otaegi 1994: 177)

1931tik 1934ra literatur-eztabaida ugari egon zen, beraz, Lizardi, Lauaxeta, Orixe eta Aitzolen artean (Kortazar 1995: 17-18). Eztabaidarako gaiak ‘poesia zaila eta errazaren arteko kezka’ (klasizismoa, sinbolismoa), edo ‘salmentak’ eta ‘herrikoitasuna’ izan ziren. ‘Euskal poesiaren norabidea’ zegoen honen guztiaren oinarrian, Jon Kortazarren ustez, galdera batean laburbildu daitekeena; ‘zer egin behar zen, poesia narratibo zaharra, bersozalea, ala lirika eraberritzaile sinbolista?’ (Kortazar 1995: 18). Jarraian kontu honi buruz Otaegik ematen dituen ondorioak:

Aitzolek euskal literatura planifikatu, antolatu, bideratu eta nolabait kudeatu zitekeela uste izatean, literaturari berari buruzko ikuspuntu batez ere artistikoa zuten hainbat idazleri min eman eta kalte egin zion. (...) Halere, (...) eragile aparta izan zen, gainerakoan sakabanatuegia, indargabetuegia eta noragabetuegia zegoen euskal literaturaren bideei zentzu bat ematean, betebeharrak ematean,

eta batez ere, ahal izan zuen neurrian, azpiegitura eskaini ziolarik. (Otaegi 1994: 121)

Literaturak, besteak beste, sinismen erlijiosoen edo ideologia politikoen eramailea izateko funtzioa du, eta hori aprobetxatu nahi izan zuen Aranak literatura euskal nazionalismoaren adierazpen ideologikoetako bat izendatu zuenean, ideologia nazionalistaren mesedetan (De la Granja 1982, 189). Gerra Zibilaren aurreko literatura tesi literatura da nagusiki, pertsonaiak abstrakzio hutsak dira (onak eta gaiztoak) eta ia beti ematen da errealitatearen interpretazio liriko eta subjektiboa (De la Granja 1982, 190).

Narratibari begiratuta euskal eleberriaren sorrera daukagu garai honetan Txomin Agirrerren eskutik Ana Toledoren tesian argi ikus daitekeenez. Idazle honek, besteak beste, Joanes artzaina eta Ana Joxepa etxeoandrea (eta ama, jakina) emango dizkio euskal literatura eta imaginarioari, gaur egunera arte heldu zaizkigun bi arketipo nazionalistak edo irudikapen hegemonikoak euskal literaturan.

Esan da prosa narratibo idatziaren hastapenetan leiendak datozela kronologikoki alegien ondotik. Leienda hauen bidez erromantikoek hain gogoko zituzten ‘aintzinako denborak’ deskubrituko dituzte euskal leiendagileek, euskal lurraldean bertan atzera begira jarrita. Atzera begiratu eta horra hor euskal historia gizon ospetsuz, ausartez, zintzoz, askatasun zalez beteta; eta figura horiek ibilaldi berri bat hasiko dute euskal leiendetan denboraren joanean ia ahantzirik bazeuden ere. Hala plazaratzen dira Aitor, Andeka, Orruel arpeko zuhurra, Lekobide, Zara, Okendo, Elkano, Areizaga..., lehenaldiaren handitasunaren lekuko. Horiek eta horien antzeko beste askok ehotuko dute loriaz betetako euskal aurrehistoria eta historia. (Toledo 1989: 108)⁴²

Modernitateak ekarri zuen krisi aroan, aldaketa garaian, Ana Toledok leiendetan ikusten du iragana mitifikatzeko eta eredu idealtzat hartzeko joera. Foruen galerak eragindako askatasun falta, fabuletan mendeetan atzera joz eta erromatarren aurkako

⁴² Gogoratu Iñaki Aldekoak bere *Euskal literaturaren historian* dioena: Eleizegik bere lehen bi lanetan, leienden eragina izan zuela, zehazki Arakistainen *Tradiciones vasco cantabras* eta *El basojaun de Etumeta*.

borroka gogoratuz lortuko dute. Eta Jainkoaren egarria asetuko ‘mairuen aurka borroka eginez, Gurutze Santuaren izenean’ (Toledo 1989: 109).⁴³

Narrazio historikoa izango da hortaz, Toledoren ustez, ‘gerra galdu dutenen oihartzuna eta justifikazioa’ eta ‘errealitateak ukatzen dienaren bila’ abiatuko dira horra (Toledo 1989: 110). Hizkuntzaren arazoa, tradizio falta eta ohiturarik gabeko irakurletoa dela medio, XIX. mende bukaerako euskal idazleak kontaketa historikoak hautatuko ditu plazaratzeko, inguruko hizkuntzetako kontaketekiko anakronian eroriz: eleberri errealista-naturalisten garaian eleberri historikoak egingo ditu, eta honi autonomiarik eman ezin eta moralizatu, irakatsi egin beharko du. Heroi demoniako eta problematikoen garaian, heroe tinko eta irmoak sortuko ditu, ia epopeia epiko batekoak izan zitezkeenak (Toledo 1989: 194).

De la Granjak nazionalismoen jaiotza historizismoarekin eta erromantizismoarekin lotzen ditu Erdi Arora begira jartzen direnean eta mito berriak sortzen dituztenean edota tokian tokiko hizkuntzen eta kulturen berpiztean (European baino geroago gertatuko dena Euskal Herrian, XIX. mendearen bigarren zatian, hain zuzen) (De la Granja 1982: 191).

Laburtuz esan daiteke, eleberri historikoa dugula, Rafael Rodriguez Marinek dioen moduan, ‘la novela más típicamente romántica’ (Toledo 1989: 234). Forma literario honen bidez, nahiz kontaketa laburragoen bidez, euskal idazleek euskal historiaren iraganera itzuliko dituzte begiak arbasoak ezagutzeko, arbasoen izaera eta jokabideak atzemateko. Forma literario hori bihurtuko da erromantizismoak dakarren abertzaletasunaren lekuko narratibo. (Toledo 1989: 235)

Eleizegiren kasuan esan dezakegu bat egiten duela ‘tesi literatura’rekin eta Aranaren dotrina zabaltzeko asmoarekin. Baina aldi berean, erromantizismoaren korrontearen eraginik ere izan zuen jorratutako gaietan itzal batzuk topa ditzakegula, eta, Aldekoaren (2008) arabera, leienden eragina ere izan zuen.

⁴³ Bi gatazka hauek topatuko ditugu Eleizegiren lanetan ere; *Loretin* erromatarrak eta *Garbiñen* afrikarrak.

Pasa gaitezen, beraz, diskurtso eta testuinguru hauek dakartzaten ondorioak ikertzera (irudi, harreman eta praktikak) eta begiratzera Eleizegiren eta garaiko beste lan batzuetan nola islatu ziren eta zein erresistentzia bide hartu zituzten.

III. ATALA.

Irudikapenak, testuak eta erresistentziak

1. Sarrera orokorra

II. atalean ikertu ditugun egilea eta bere lanaren parametro espazio-tenporalez gain, bere garaiko eta bizilekuko diskurtso hegemonikoak ere aurkeztu ditugunez, murgil gaitezen orain bere antzezlan nagusietan agertzen diren genero eta nazio identitateen irudikapenen ikerketan.

Hori egin ahal izateko bitan zatitu dugu atal hau: Hasteko, *Nazioaren ohorez* izendatu dugun garaian idatzitako hiru lanetako irudikapenak hartu ditugu konparagai: *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918) eta *Gaine* (1932). Garai hartako irudikapen batzuekin erkatu eta desberdintasunak (Eleizegiren ekarpenak) aletuko ditugu.

Jarraitzeko, Autoexilio garaian idatzitako *Erauso Kateriñe* (1962) lanean Eleizegik aukeratutako pertsonaia historikoaren irudikapena beste egile batzuek honi buruz egindakoarekin konparatuko dugu. Horrela, pertsonaia honen aukeraketa sinbolikoa eta Eleizegiren irakurketa edo interpretazioa ikertu ahal izango ditugu.

Aurreko atalean ikusi ditugun diskurtso hegemonikoek emandako irudikapenak ipiniko ditugu Eleizegik proposatutakoen aurrean eta modu honetan konprobatu ahal izango dugu zenbateraino onartzen zuen gure egileak *status quo*-a eta zenbateraino egiten zion erresistentzia sistema horri. Aldi berean, “euskal emakumea” batzuek eta besteek nola irudikatzen zuten aztertzean, azaleratuko zaizkigu talde sozial horien arteko botere harremanak, bai generoari baita nazioari lotutakoak ere.

2. Nazioaren ohorez garaia (Garbiñe, Loreti eta Gaine)

Leidendek eta eleberri historikoen herri honen sorrera eta sorrera honetako gizakien ezaugarriak aztertuko dituzte; ohiturazko eleberriek, berriz, euskaldunak nolakoak diren esango digute, nahiz eta berez nolakoak diren baino gehiago nolakoak izan beharko luketen esan eta gizaki hauen jokabide moralen aztertzaile edo deskribatzaile baino gehiago arautzaile izan (Toledo 1989: 202)

Ana Toledoren tesitik hartutako aipu honetan ikusi dezakegu orain arte aletu ditugun diskurtsoetako edukiak direla literaturan agertzen ziren irudikapenak, irudiak edo pertsonaiak, eta gauzaren moduan, jarraitu beharreko araua ematen zutela. Araua ematean mugak marrazten zituzten eta aurkaritza estrategiarekin, sistema binarioari jarraituz eta onak / gaiztoak bereizketa manikeoarekin, egin beharrekoa eta ezin zena egin adierazten zitzaizkien garaiko euskaldunei.

Katalina Eleizegiren testuingurua ezagutu eta gero begira dezagun bere garaiko lanetan, bereak barne, zein diskurtso, irudikapen eta harreman agertzen diren. Horrela, agerian geratuko dira egile honen begirada eta bertan egindako ekarpenak. Garaiko ‘euskal emakume’ eredugarriak eta ‘arbuigarriak’ zeintzuk ziren azaleratuko digute irudikapenok.

Emakumezkoek orduko antzezlanetan (garaiko genero literario herrikoienean) nazioa biologikoki, kulturalki eta sinbolikoki (Yuval-Davis) nola birsortzen zuten. Hona hemen, beraz, ‘euskal emakume’-en irudi hegemonikoak eta Eleizegik proposatutakoak elkarrekin konparatuta.

Literatur lanen konparaketa hau gauzatzeko erabili ditugun irizpideak hiru izan dira: Katalina Eleizegik landutako genero literarioak izatea (antzezlanak); berak idatzi zuen garaikoak (XX. mendeko lehen bi herenak); eta garaian landutako (eta lan honetan aztertutako) bi diskurtsoak agertzea (generoa eta nazioa). Hauexek dira, hortaz, konparagai erabili ditugun lanak:

A) Antzerki nazionalista (erdaraz idatzitakoa eta Bilbon kokatutakoa):

Sabino Aranaren *Libe* (1903) eta Nicolas Viarren *Nerea* (1912).

B) Euskal antzerkia (euskaraz idatzitakoa eta Donostian kokatutakoa):

Toribio Altagaren *Neskazar* (1924) eta Antonio Labaienen *Malentxo alargun* (1962).

C) Euskal emakume idazleen antzezlanak (gerra-aurrekoa eta gerra ostekoa):

Tene Mujikaren *Nekane* (1922) eta Maria Dolores Agirrerren *Aukeraren maukeran azkenean okerra* (1950)⁴⁴.

Hizkuntzari buruz esan, euskararen egoera diglosikoaren ondorioz ingurune erdaldun eta euskaldunak topatuko ditugula helburu abertzalea duten lanen artean ere. Hona hemen Toledoren eskutik egoera linguistikoaren deskribapena:

Bilbon garatuko den antzerkia ez da euskara hutsean izango; Donostiakoa, aldiz, bai, nahiz eta hemen ere kasuren batean edo beste elebiduna izan. Bilbon XIX. mendearen bukaeran sortuko den antzerkia antzerki elebiduna edo gaztelera hutsezkoa izango da. Hego Euskal Herriko XIX. mende bukaerako hirietan nabarmena da gaztelararen nagusitasuna: Gasteiz eta Iruñea erabat gaztelatuta, Bilbo prozesu honetan etengabe aurrera – eta Bilbo da Euskal Herriko hiri-kontzentrazio handiena, bakarra ez esateagatik-, mende amaieran batipat erdalduna bihurtu arte, Donostia gelditzen da hiribururik euskaldunen bezala. (Toledo 1989, 48)

Beraz, diskurtsoari dagokionez, nazioa eta generoari buruzkoak bilatuko ditugu lanotan (*nolakoa izan behar da euskalduna edo euzkotarra?* eta *nolakoak izan behar dira gizon-emakumeak?* galderari erantzuten dieten arau-sortak). Irudikapenei dagokienez, emakume-pertsonaiak ikertuko ditugu bereziki (aurreko diskurtsoen eredu eta irudikapenak diren ikusteko) eta feminitate/maskulinitateari ere erreparatuko diogu. Amaitzeko, generoen arteko harremanei buruz ere ohar pare bat egingo ditugu, boterea, autoritatea eta autonomiarekin lotutakoak aletuz.

⁴⁴ Azken lan hau liburutegi eta dokumentazio zentro batzuetan “Bakarrizketa” izenburuarekin katalogatu dute.

Katalina Eleizegiren hiru lan aukeratu ditugu erkaketa egiteko: *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918) eta *Gaine* (1932). Hiru lan hauek hautatu ditugu *Nazioaren ohorez* epean egindakoak direlako. Garai horretan *Jatsu* (1934) ere badugu, baina II. atalean esan bezala, aspaldi dago desagertuta eta bilatu dugun arren, ezin izan dugu topatu eta beraz, aztergai izan.

Lanok aztertzeke irizpideak diskurtso nazionalista eta feministetan oinarritutakoak dira eta oinarri teorikoetan azaldu ditugunak: alde batetik eta nazioari gagozkiola, Sabino Aranaren jainkoa, arraza, hizkuntza, legeak eta historia parametroak ditugu De la Granjak (1982) antzerki nazionalistari buruzko bere lanean adierazten dituen oposaketekin batera: 1.- Antzinakoa vs. modernoa; 2.- Nekazal giroa vs. hiria eta 3.- Euskaldunak vs. espainiarrak. Jarraian De la Granjak garai horretako antzezlanen gainean egindako deskribapena:

El teatro vasco contemporáneo (en euskera y en castellano) que nace en Donostia y Bilbao a finales el siglo XIX, se caracteriza: En primer lugar por ser un teatro de tesis, al servicio de una ideología vasquista o nacionalista (104). Y en segundo lugar, por reducirse básicamente a dos tipos: 1. El teatro de inspiración histórico-legendaria, que es continuador de la literatura romántica y fuerista (poesía y narrativa) del siglo pasado, dramatiza los mitos vascos, (...) 2. El teatro de carácter costumbrista (...) presenta las dos vías –ruralista y antiindustrialista- (...) predomina hasta la Guerra Civil (...) e incluso se prolonga en la posguerra (...). El teatro es(...) confirmación del marco general de la literatura vasca de los siglos XIX y XX (...) Este carácter instrumental de la literatura vasquista y nacionalista, producción cultural de ideologías y movimiento políticos concretos (fuerismo y tradicionalismo, primero; aranismo, después), hace que se repita con frecuencia los mismos temas e idénticos tipos de personajes, hasta convertirse en constantes o tópicos, que pueden ser fácilmente clasificados y esquematizados (...) tres grandes bloques, que representan en forma dualista y maniquea los principales antagonismos entre elementos positivos (A) y negativos (B): 1. antigüedad vs. modernidad; 2. campo vs. ciudad; 3. vascos vs. españoles (De la Granja 1982, 229-231)

Elementu positibo eta negatiboen dualismoari buruz Toledok zehazten digu euskal kontaketez gaitzetsi egin dituztela industrializazio-guneak kontu-leku bezala:

Azaltzen direnean, kontaketen kokaguneei –baserria, itsas portuak, mendiak, euskal herriskak- kontrajartzeko azaltzen dira, dela leku fisikoaren eta pertsonaien deskripzioan, dela hauen ekintza eta izaeretan. Industrializazio-gune hauek dira sozialismoaren haziaren erretorik garrantzizkoenak. (Toledo 1989, 187).

Llonak, berriz, orduko egoera azaltzeko elementu politiko eta ideologikoek definitzen zituzten bi mundu zeudela azpimarratzen du: mezetara joatea, nazionalista izatea eta euskalduna izatea, batetik, eta erlijioaren kontrakoa izatea, sozialista edo komunista eta ez euskalduna izatea, bestetik. (Llona 2002: 102).

Hiru ikertzaile hauek esandakoetatik ondoriozta genezake oso argi zeudela diskurtso edo ideologia nazionalistak marrazten zituen mugak: antzinatasuna, nekazal giroa edo herria, euskalduntasuna eta erlijioa ziren onartutako eta landu beharreko eremuak.

Honekin batera, kontuan izango ditugu antzezlanotan agertzen diren generoei buruzko diskurtsoak eta irudiak (pertsonaiak) eta, horretarako, kritika feministaz baliatuko gara, Yuval-Davisek dioena “emakumeek nazioa biologikoki, kulturalki eta sinbolikoki birstortzen dute”, Gilbert eta Gubarren emakume pertsonaien doble edo dualismoak (aingurua eta munstroa) eta Gonzalezen *nortasun bidegurutzeara, atzeritartzea eta txapel orohartzailea* oinarritzat hartuz hasieran.

Horrez gain, garaiko emakumearen irudi ideala zenbateraino bultzatzen zuten aztertuko dugu lan horietan, ezkontza, amatasuna, moda, maitasuna eta desioa bezalako gaiak nola jorratzen dituzten ikertuz eta rol femeninoaren ezaugarriak, betebeharrak eta mugak azaleratuz.

Pertsonen arteko harremanak eta banakoen zorientasun eta interesak ere kontuan izango ditugu gure azterketa honetan. Azkenik, iraupena-aldaketa pareari ere begiratuko diogu euskal emakume literarioek duten boterea, autoritatea eta autonomiarekin batera.

Beste hitz batzuetan esanez eta aurrekoa laburbilduz, euskalduntasuna, abertzaletasuna, kristautasuna eta emakumetasun-femeninotasunaren eraikuntzak berrirakurri (Rich 1983), kontra-irakurri (Spivak 2008) eta deseraikiko (Derrida 1971) ditugu.

2.1. Irudikapenak

2.1.1. *Libe* (Arana 1903)

Has gaitezen, beraz, garai horretan idatzi ziren eta aukeratu ditugun lan hegemoniko-eredugarriekin. Aranak *Libe* (1903) idatzi zuen mende hasieran eta bertan atzerritar batekin maitemintzen den emakume gazte abertzale bat daukagu. Bake garaian bere aitak atzerritarra onartzen du bere alabarentzako senartzat.

Baina gerra garaia datorrenean etsai bihurtzen da eta orduan Libek *bidegurutzean* aberriarekiko ala gizon horrekiko sentitzen duen maitasunetatik bat aukeratu behar du. Aberriaren alde egingo du euskaldunak borrokan ari direnean ikurrina eskuan duela bere aberkideei animoak emanez. Orduan zaurituko dute eta zaurien ondorioz hilko da.

Aranak martiri bihurtuko du *Libe* (hil baino lehen Libek esaten du pozik hilko dela aberriaren alde), bere nahi pertsonala behar kolektiboaren aurretik ipintzeagatik zigortuz aldi berean. Ezkontza mistoak ez ziren onartzen hasierako euskal nazionalismoan eta, horren ondorioz, Libe *atzerritartu* egiten dute (Gonzalez): arauaren desbideratze moduan irudikatzen dute bere sentimendua eta nazioari egindako traiziotzat jotzen dute hierarkia ez onartu izana: “Su principio [el de Sabino Arana] de pureza racial condena la existencia de matrimonios mixtos (el mestizaje entre vascos y no vascos)” (De la Granja 1982, 179).

Beraz, nahiz eta garai hartako diskurtso generikoak emakumeentzako helburutzat ezkontza eta amatasuna ipini, diskurtso nazionalistak arau horri mestizaiaren debekua erantsiko dio.

Loretirekin konparatu ahal dugu *Libe*, Loretik ere aberria edo maitasuna aukeratu behar dituelako. Hala ere, Loreti euskaldun batekin maitemindu da, eta bera abertzalea da, hortaz, egin behar duena, lehenengo borrokatu eta irabazi, eta gero ezkontzaren prestaketetan pentsatzen hasia da.

Antezlanaren hasieran bere amonak esaten dio ezkontza eta maitasuna bezalako “txorakeriak” ahazteko, bestelako “egipen gogorren” aurrean (gerrari buruz hitz egitean):

- AMONA Aitak, nik esanda, bazekin Larok maite auela...
- LORETI Ta zer esan du?
- AMONA Ongi zerizkion, Laro, gutxi bezin mutil biotz-dun, zuzen ta ongillea dalako.
- LORETI (Amonari musu emanaz) Eskerrikasko, amona. Au poza!
- AMONA Ez geiegi alaitu nere billoba. Oraingo beintzat, ongi dakin ezin dezakeala Larok, orrelako txorakerietan geiegi bururik jarri.
- LORETI Txorakeriak?
- AMONA Orrela ditun ta, guk, euskaldunok, dabilzkigun egipen gogorren aurrean ipiñi ezker...
- LORETI (Negarti) Laro gizagajoa! Nere pozak aztu erazi dit, eriotza urrian dabilzkizula.
- AMONA Erromatar iltzalle ta arru oiek, edonun ta baztar guzietan negarra ta naigabea zabalduaz, ludiaren jabe egin ditun. Ta ala ere ase ez... (Sutsu) Alperrik zebiltzan ba-da, guk ez dizkiñagu aseko... ez... Euskaldun-erria ez da zuen otsein izango; Ernio ondora etorri zerate, bañan ortik aurrera etzerate sartuko. Ez... ez. (6-7)

Baina hemen tinkoago mantenduko da Loreti bere senargai bano, ez Libe bezala, ahul agertzen dena atzerritarren zalantzarik gabeko erabakiaren ondoan (gerran euskaldunen kontra borroka egingo duela dio, hala agindu diotelako).

Larok, bere senargaiak, elkarrekin ihes egiteko proposatuko dio eta gerra ahazteko, atzean uzteko. Loretik ezetz esango dio eta borrokara bidaliko du itzaroteko

esanez. Bide batez esan, *Gainen* ere antzeko zerbait gertatzen dela. Hona hemen testu pasarte biak.

Loreti bahituta dago erromatarren etxean eta Laro bere bila joan da, bera askatzera. Baina erromatarrek euskaldunei Karisio eta Laroren arteko borroka bat proposatu diete, bakea eskainiz horren ostean:

- LARO Goazen eta...
- LORETI (*Pixka bat ixil egonda gero*) Ez Laro: ez noa.
- LARO Nola!
- LORETI Gelditu bear naiz.
- LARO Zergatik?
- LORETI Burruka ori nigatik egingo da.
- LARO Bai, noski.
- LORETI Nik alde egin ezkeru, burrukarik egingo ez da, pakea galduko da, ta...
- LARO Zer? Oraindaño bezela gudari jarraituko diogu.
- LORETI Euzkeldunen atsekabe-samiñak luzatzea izango litzake.
- LARO Bañan... (*sutsu*) Goazen Loreti.
- LORETI Ez Laro; gure anaien zorionaeskuetan degu, ta atzera egitia, aulkeri-lotzagarria izango litzake. Berak, neri emen gelditzia ta zuri arerioakin burrukatzera joatea eskatzen digute... Agur... (*Loreti laxterka etxe barrura joaten da*).
- LARO (*Deituaz*) Loreti, Loreti, Loreti... (*Pitin batean egon ondoren*) Garratz-samiña da egin bearra. Zuk Loreti Aberriaren alde egin dezu orde ta nik ere egingo det (*Laro bulartsu ta bat batetan atadira joaten da*). (76-77)

Gainek maite duela entzun berri du Tzedarrek eta horren aurrean elkarrekin handik urrun joateko proposatzen dio:

- TZEDAR Gaine, ene Gaine, goazen ludiaren azkeneko muturrera eta an azke, eragozpenik gabe alkar maitasunak emango digun zorionaz ase gaitezen. Jaungoikoak berak nai du urtietan amestu degun

zorion ori. Eskuetan jartzen digula ikusten dezu? Zein ederra izango dan guretzako bizia, zein alaya berexten degun ludi baxtarra, zein argi disdia goizetan zabaltzen dan eguzki maitagarria.

GAINÉ (Pozik) Ene orrelako zorionik... Geyegia ez ote da?

TZEDAR Eta zergaitik? Ez da naikoa, gure izate guztia oso-osorik bestien alde jarri degularik oraindano egin deguna? Ez da geyenak eta legez artzen duten eskubidea guk orain eskatzen deguna? Ez da guk nabaitzen degun zoriona bestiena bezin zuzen-bidezkoa? Aberriak emandako itza... Abizena, Tardets etxean betetzen dezun lekua... Sortaldean, nik daukadan arazoa... Onek guztiak zerbait aundia dasa... gu gabe dana tajutuko da ordea, norbaitek gure egin bearrak beteko ditu... ta gu Gaine, ene Gaine...

GAINÉ O Tzedar!

TZEDAR Azke gera, aurkezten zaigun zoriona artuta, zoraturik bizitzeko.

GAINÉ Nik ez dakit, zure itzak zorutzen nautela baizik.

TZEDAR Gaine maitagarria, bai eztsua azaltzen zatzaidala!

GAINÉ Zein ederra dan bizia, ene Tzedar... (Bat batetan izututa bezela) Zer erokeri da au ordea? Tzedar, zuaz nere aurretik, jarraitu zure bideari, zure izena garbi ta ospetsu gordeaz... Tzedar, zuk, zure itza jan? Nik nere senarra zanen ama bakarrik iltzen utzi? Nora joan zaigu burua? Agur, Tzedar, agur... nere eginbearra orain Tardetsen da ta zuria... an, tratuan, sortaldean... (Aterontz dagi Mildek sartzera egiten duala). (17)

Loretiren aipuan daukagu Gonzalezen *txapel orohartzailea* edo nazionalismoaren nagusitasun eta lehentasuna beste diskurtsoen aurretik (ikus *Generoa eta nazioa ikerketa lerroa* azpiatala I. atalean). Alde batetik, abertzaletasuna borroka desberdinen arteko hierarkian lehena eta garrantzitsuena izango da eta, bestetik, kolektiboaren nahia norbanakoaren desioa baino lehen egongo da.

Norberaren desioaren aurrean balazta sartzea emakumeen esku izango da, kristau ona izatea baita emakumeentzat haiei egokitu zaizkien betebeharrak ondo egitea

eta tentazioak uxatzea, bide onetik joateko ardura dute, moralaren ardura emakumeek baitute, eta hori da aurreko bi pasarteetan argi ikusi duguna.

Euskaldunen hidalgia ere azpimarratzen da kontu honetan, euskaldunen arteko kidesuna indartuz. Familia era tradizionala eta ‘gutarrak’ kontzeptua ditugu parez pare, komunitatearen lokarria, taldearen partaide izatearen handitasuna eta honek iraganarekin duen lotura, etorkizunean ere iraupena bermatzen duena. *Garbiñen* ere familiaren izen ona mantentzearen ardura agertzen da (Ugartezar bere aitonaren hitzetan), *Gainen* izen hori galduko den beldurrez dauden bitartean:

UGARTEZAR Iñoiz ez da nire asabengatik on besterik esan. Beñere ez dute Ugartetarrak, beren buruak, eguzkiaren argira agertzeko, lotsa izateko ezer egin. Inguru oetan dan etxerik zarrenetakoa da, ta egundaño neretarrak, gaizki itz egiteko biderik eman ez dute. Eta orain? Jaungoikoak daki, Ugarteko aitonarengatik esango dituztenak! ... Nere antzinakoak irabazitako izen ona galdu detala beintzat... Eta orretarako larogei urte izatera iritxi naiz! Jauna! Au jakiñik zergatik lenago atera ez ninduzun ludi negargarri onetatik? Nere billobaren izen ona gordetzeko utzi ninduzun, eta nik ori egiten jakin ez det. Izen ori lurperatzen utzi diot, eta lotsaz estali ditut nere egun laburrak. Eriotzak, eriotzak bakarrik argituko du nere bizitz illun au. Atozkit eriotza! Atozkit laxter! Izaera lotsagarri onen zama geyegizkoa da neretzat. Ez det geyago bizi nai. Il nai det... laxter... bereala... Nondik? Nola?... (55-56)

Gaineren kasuan seme-alabarik ez dagoenez abizena galduko dutela da euren kezka, Milde Gaineren amaginarrebak hala diosku:

MILDE Gurekin ordea ilko da Tardets gaztelua, bere abizen altsua, ta bere eunkitako kondaira. Ene seme laztana! I izango aiz azkeneko

Tardets! Ire amak ire ta ire aurrekoen izenari bear bezela azken ori ematen jakingo dik (Joatera dagi). (17)

Abizena, familiaren etxea, aberriaren historia eta tradizioa dira nazio identitatearen zutabeetako bat eta, ikusi dugun bezala, Eleizegiren lanetan erruz agertzen den markoa.

En la construcción del imaginario nacional vasco el emblema ‘Jaugoikoa eta Lagi Zara’, el caserío, la familia de estructuración troncal, y los derechos y deberes asociados al linaje y al solar patrimonial, resultaron ser una fuente de recursos estéticos y de referentes arquetípicos inagotables para tal empeño. En su afán por recrear un pasado que se recuperara en un futuro y que se constituyera en contenido mítico fundacional, cuerpo doctrinal y sentido de la nación vasca, el modelo de la familia troncal y del caserío resultaron ser metáforas que ofrecían singulares competencias. Por un lado, la pertenencia a la casa creaba límites entre los que podían certificar su origen de pertenencia a un apellido y a un linaje, y los que no podían justificar esa procedencia y, en esa medida, resultaban excluidos de la nación (...) compañerismo profundo, horizontal (Benedict Anderson) (...) igualitarismo ancestral (Llona 2002: 167-168)

Aztertzen ari garen bi lanak daude, *Libe* eta *Loreti*, antzineko denboretan kokatuak. Bietan erakusten dizkigute garai bateko pertsona eta ohiturak, eredugarri eta ikasgai, amonak Loretiri usadio zaharrak kontatzen dizkionean kulturaren transmisioa eginez:

AMONA Ongi den, ongi. Emakume langillea izan bear din... ta, antzinatik Aztain-alabai zetorkigun izen eder ori. Beren ezkon bearkietan, bi amabiko maidire, ta beste bi amabiko ator, iñoren laguntzik gabe, berak, beren eskuz egiñak, azaldu izan dizkiten beti. (6)

Euskaldun eta espainiar pareei dagokionez paradoxikoa da gertatzen dena, aukeratu ditugunen artean, gaztelaniaz idatzitako lanetan bakarrik agertzen delako

kontrako pare hau, euskaraz idatzitakoetan hizkuntzaren aldeko balorazio positiboa inplizituki doalako antzezlanak idazteko aukeratutako hizkuntzan.

Behin eta berriro errepikatzen dira *leitmotiv* bezala euskaldunen askatasun nahia, kristautasuna, ausardia, leialtasuna, ontasuna... Geriza txiki batzu gorabehera, balore hauek aurkitu dituzte XIX. mendeko azken hereneko idazleek aintzinako denboretara eginiko bidaian; hain zuzen, beren garaian galdu diren edo galtzen ari diren baloreak. Iragan denborarekiko nostalgia lagun, badirudi azken ahalegina egin nahi dutela norabidea erakus dezaketen eredu onei idatziaren bidez utsiz eta eredu txarrak baztertuz. (...) Hala, bere nahien arabera historia erreala fisikizatu eta eredu bikainak eskainiko dituzte: ahuleziarik gabeko izaki irmoak, tinkoak, ziurrak, eredugarriak. Galduta edo galzorian dauden baloreak sostengatzen dituen talde soziologiko zabal baten oihartzun, baserrietan entzungo dituzte kontalari hauetako askok erlatu horiek, juxtu-juxtu hiria baserriari nagusitzen ari zaion une historikoan. Askatasuna aldarrikatuko dute, foruak –askatasun horren zaintzaileak- galdu direnean; kristautasuna, ateismo modernoaren atarian; familia eta honen barnean gorde behar den hierarkia –aitona, aita, semea-, balore hauek kolokan jartzen ari diren unean. (Toledo 1989, 114)

2.1.2. *Nerea* (Viar 1912)

Viarren *Nerea* (1912) da gaztelaniaz idatzitako beste lana eta denboran hurrengoa. *Nerea* protagonista hirian bizi da (Bilbon) eta negozio gizon baten alaba da. Neurasteniaren⁴⁵ gaitzak jota dago eta herrira bidaltzen dute, bere izekoren etxera egun batzuk pasatzera, bertan osatuko delakoan. Han “bizkaitarra”⁴⁶ den mediku euskaldunarekin maiteminduko da eta bizipoza berreskuratuko du. Azkenean, bere aitak mediku gazteari hirira joateko eskatuko dio herriko giro “osasuntsu eta jatorra” hirira eraman dezan.

⁴⁵ Neurastenia XIX. eta XX. mendean asko erabili zen termino psikopatologiko bat da. Sintomak nekea, ahulezia, antsietatea, zorabioak, buruko mina, suminkortasuna eta tristura dira. Zibilizazio modernoetako gaitza zen eta sozialki emakumeen gaixotasuntzat jotzen zen. Sendabide moduan atsedena aholkatzen zen eta horren ondorioz emakume asko hiritik aldentzea edo etxean giltzapetzea ekarri zuen, Virginia Woolf edo Charlotte Perkins Gilman idazleen kasuetan bezala. Bigarrenak “The yellow paper” idatzi zuen egoera itogarri eta jasangaitz hau deskribatuz.

⁴⁶ Aranaren dotrinaren jarraitzailea, abertzalea.

Así, los aires de la aldea irán a purificar aquella atmósfera empobrecida, viciada, corrompida de la capital, desinfectándola de tanto elemento extraño como ha venido en estos últimos tiempos a anidar en ella convirtiéndola en un pueblo cosmopolita, híbrido, sin carácter. (Viar 1912: 74)

Mediku gazteak argi dauka *bidegurutzea* agertzen bazaio (aberria ala Nerea) zein bide hartuko duen (abertzalea den heinean eta hierarkia argia denez, gogoratu *txapel orohartzailea*, aberriaren alde egingo luke). Bitartean hiriko medikuak (Nerearen betiko medikua eta bere aitaren laguna denak) emakumeen izaerari buruz azalpenak ematen dizkio Nerearen aitari:

Las mujeres, amigo Don Francisco, tienen su corazón como los hombres, y acaso más grande y más repleto de ansias, de anhelos y de quererres que el nuestro. El hombre puede elegir a quien le plazca; la mujer no. A ésta sólo toca esperar. Y en fuerza de esperar, unas, las menos, desesperan, y otras, las más, se tornan pálidas, enfermizas, neurasténicas (...) en tales casos el único reconstituyente eficaz es el amor (Viar 1912: 69)

Hor daukagu Nereari gertatu zaiona: emakumea da eta ezin du bere etorkizuna erabaki (norekin ezkondu, ezkondu ala ez, maitasunagatik edo betebeharragatik) eta, klase altukoa eta hiritarra izatea egokitu zaionez, gaixotu egiten da eta itxaroten geratu. Emakumeak ezin duelako desioa sentitu, besteek desiratu behar dute bera. Jarrera pasiboa hartu eta zain egon behar du (hori zioen behintzat orduko tradizioak).

A partir del siglo XVIII habían proliferado los libros de conducta para las damas, encomiando a las jóvenes el sometimiento, la modestia y la abnegación; recordando a todas las mujeres que debían ser angelicales (...) su papel en la creación de esas virtudes del ‘eterno femenino’ de la modestia, la gracia, la pureza, la delicadeza, la urbanidad, la docilidad, la discrección, la castidad, la amabilidad y la cortesía (...) las artes de agradar a los hombres. (Gilbert & Gubar 1998, 38)

Gainek ez dauka neurasteniarik. Berak maite duena, Tzedar, beste batekin ezkontzen ikusi behar du eta ezkondu behar denarekin ezkontzen da, honen zorientasuna bakarrik lehenetsiz (Tzedar Gainerekin maiteminduta egon arren). Hala ere, Eleizegik saritu egingo du emakume kristau ona izateagatik bere senarra eta bere maitearen emaztea hilez eta azkenengo momentuan hasierako maiteminduak elkartzuz.

Gaine lanean ere *herria* vs. *hiria* oposaketa agertuko da. Ohitura eta bizimodu desberdinak egongo dira batean eta bestean baina lehenengoa bigarrenaren gainetik ipini beharrean belaunaldi kontua dela adieraziko digu egileak, zaharrak herrian daude gustura eta gazteak hirian (nahiz eta herriaren aldekoak eta hiriaren kontrakoak irakurri daitezkeen lan honetan).

Milde emakume zaharrak Bledatik (hiritik) Tardetsera (herrira) joan nahi du. Bere morroi Elok ere nahiago du herrian bizi:

MILDE Betiko agurra! ...Erbestea... ene maitea besoetan. An ordea, bion zai, senarra, aita, biok zaituko gaituan gizon zuzen kementsua. Zer oroimen laztanak! Goazen goazen Tardetsera oroimen oyetatik gelditzen dan gauza bakarra. Tardets gure etxera nere zorion aundienak eta naigabe garratzenak ikusi dizkiñana: nero negar parren aurreko izan denana. Gaine, bearrekoa zaidan inguratzen diton mendi tontorrak ikustea, bertako aizea arnastea, bere Elizetako izkila entzun eta bertan obiratuak zegozten gure-gurien aldez nere malko otoitzak eskeintzen... (15)

ELO Andrea, neertzat (sic) Bleda bere edertasun guztiakin, utsa, iluna, tamala da, bertan nere burua bakarrik, oso bakarrik arkitzen detala. Ez bai da emengoa gure izaera! (...) Tardets ain da gure! (15)

Gainen ere gizon-emakumeen izaerei buruz hitz egingo digu: Leti emakume gazteak esango du “zein hutsak diren gizonak” eta Ragota agureak erantzungo dio “eta zein zailak emakumeak”. *Gainek* Letiri diotso “Erabili denan askatasuna, nik lez gehiegi aurkitzen din, emakumearentzat batez ere. Ez bakik emakumeak ona izate hutsarekin

ase behar, izan eta halaxe agertzea beharrekoa diñala esana baitzegon”. Milde emakume zaharrak berriz “Letiren abotik oraingo ozteak azaltzen ditzen izate arin, zentzugabea ezin eraman diñat” (*El Día* 1932, ikus www.hemeroketa.com).

Beraz, emakumearen rol mendeko eta esanekoa azpimarratzen ditu Gainek eta izaera hori itxura egokiarekin erakutsi behar dela ere bai (ez baita nahikoa ona izatea, on itxura ere izan behar da eta). Gaine lanean Milde emakume zaharrak Leti gazte pinpirinari hurrengoa esaten dio: “Erabili denan azkatasuna, nik lez geyegi arkitzen din, emakumearentzat batez ere. Ez bakik emakumea ona izate utzarekin ase bear, izan eta alaxe agertzea bearrekoa diñala esana baitzegon... Aundiak aundia ordea, ta zerbaiterako Tardets abizen ospetsua daraman” (8).

Bestalde, emakume tradizionalaren eredu hegemonikoari modernitateak proposatzen duen emakumezkoa kontrajartzen dio, bere nahiari jarraitzen diona, bizitza gozatu nahi duena, bere burua apaintzea gustatzen zaiona. Emakume “aske” hau zigortu egingo du azkenean, pertsonaia honek bere buruaz beste egingo baitu. Letik Gaineri kontatzen dio aspaldi banatuta bizi direla bera eta Tzedar eta Gainek diotso bere rol tradizionala beteaz lortuko duela Tzedar bere ondora bueltatzea:

LETI Bata bestearentzat jayoak ez gaitunala [da egia], Tzedarrek bere emazteari, berari begira, bere naya beteaz, biziera ilun, ixil-geldia eskatzen baitzion... (sutsu) Ta, Gaine, ludia zabal maitagarria den; dagizkion batza jayak, disdi-zaliak, jarraitzen ditzen gizonak emakume naikeri txikienak, sumatuta betetzen alegintzen dituenak, gure aulkeriak ere goratuta aintzaturik. Eresi gain autuak, usai bakan liluragarriak dagiten bide loratuan... batzuen eta bestien txalo artean, nere gaztetasun eta diotenez edertasunakaz, bide orretan garale ibiltzen, ez ote den atsegin zoragarria?

GAINE Bai. Bide orren azkena ordea, aspertzea den, aspertze ilun tamala, Leti gaxoa.

LETI Eta ik nola dakin ori?

GAINE Minen beko zoriona ere, gure bearra beteaz baizik irixten ez diñagulako.

LETI Bearra..., bearra..., zala ta iluna den.
GAINÉ Ez, nai izatea den lenengo baldintza. Ta Tzedar lako gizon altxa baten maitasunaren laguntza, bigarrena. (10)

Gero, Milde etxeakoandre zaharrak esango du Leti “gaxua, apalki asko bere senarrarekin onek nai duan eran bizitzera oso-osorik etsita dago” (10). Apur bat geroago Letik bere buruaz beste egitea erabakitzen duenean, beste gauza batzuen artean, hau dio:

LETI Eta diotenez, nik guztia netalarik.... Gaztetasuna, edertasuna, emaitz-deya dirua; maitasuna ere bai, Tzedar, ni bere nayera pixka bat makurtuko ba nintzake, oso-osorik nereganatuko nuke ta. Nork lan ori artu ordea? Nai ta ere, ezingo nuke: nere barrua ezagutzen det ez dala gogoaren aurka egiteko jayoa. Ez naiz ez Gainé. (...) Onela gañera, Bleda uri ederrari, ni garale naizela ludi goi aundiari, garaizko agur zolia emango diot nire arpegian zimurrik eta begietan lañorik ikusteko lekurik uzten ez diotala. Zimurrak, ile zuria, zartzaroa! ...O! ...ez, ez, lenago eriotza. (12)

Nerea Arestiri irakurri ahal diogu (2001) moda eta itxura gatazka sinboliko bihurtu zirela, pribatu eta publikoaren arteko mugak zehazten zituzten gaiak eztabaidatzen zirelako hauei buruz hitz egiterakoan. Garai hartan pentsatzen zuten emakumeen askatasun *continuum*-a adats eta gona laburrekin hasten zela, makillajearekin jarraitzen zuela eta kafetegietan sartzeko aukerarekin bukatu. Hau da, eremu publikoan leku bat eginez (Llona 2002: 30-31).

Emakumeak ingurukoak limurtu nahian ibiltzea ere, pinpirina izatea, (*coquetería* delakoan ibiltzea) emakume berriaren irudikapenaren beste osagai bat zela argitzen du N. Arestik (2001). Osagai hau da, feminismoarekin batera, ‘nartzizismo femeninoaren’ bi adierazpenak XX. mende hasierako diskurtso hegemonikoarentzat (berekoiheria eta gaixotasunarekin lotzen zituzten ugalketaren kontrakoak zirelako haien ustetan). Ideal tradizionalaren aurka agertzen ziren bi hauek, maitasunerako eta amatasunerako ezgauzak zirela esaten zuten (Aresti 2001: 103-104).

2.1.3. Nekane (Mujika 1922)

Nekane (1922) da denboran hurrengoa eta Mujikak idatzitako lan hau umeentzat dela esanez hasi behar gara. Mezua soila eta zuzena da: kristau onak izan behar zarete eta horrek saria eta zoriona ekarriko dizkizue. Antzezlan honetan bi ahizpa aberats agertzen dira olgetan eta kalean neska pobre bat ikusten dute, haien etxe ondoan dagoen amabirjinari otoitz egiten. Andramarien presentziari buruz Toledok hurrengoa dio:

‘Leienda’ izenburupean aurkeztu ziren mirarien mundura gehiago hurbiltzen gaituzten erlatuak ere; hauetan Ama Birjinak hartzen du lekurik gehien. Erlatu hauek ere lehenaldian dituzte sustraiak, aintzinako denbora zehazgabea; eta zerbait gordetzen da orainaldian gertaeraren lekuko. Antiguako Ama Birjina, Begoñakoa, Itziarkoa, ekarriko dira erlatuetara. (...) Erlatu mariano hauen ondoan, beste batzuk gizakien jokabideek nolakoak izan behar duten irakastera joko dute, gaiztakeriak mundu honetan bertan zigortuz, bizitzarako arauak ezarriz. Gurasoei zor zaien errespetua eta obediencia bihurtuko da kontagairik jorienetakoa eta kuttunenetakoa, gurasoen esana lege eraikiz (...) Euskaldunei aintzinatik datozkien ohitura onak gordetzeko deirik ere ez da faltako (Toledo 1989, 112-113)

Ahizpa batek pentsatuko du bere etxeko madariak lapurtu dituela eta besteak esango dio pobrea izateagatik ez dela gaizkilea. Azkenean jakingo dute lapurra beste bat izan dela eta neskatoa, Nekane, gaixorik duen amaren alde otoitz egitera besterik ez dela haraino joan. Azkenean ahizpen amak ostutako madariak emango dizkio Nekane neskato pobreari.

Karitatea eta otoitza dira emakume abertzalearen egitekoak diskurtso nazionalistan, kulturaren transmisioaz gain, jakina (Eleizegiren lan guztietan agertuko da eskale, elbarri eta jendarteak baztertutako guztienganako errukia eta laguntza adierazpenak).

Esaterako, *Garbiñe* lanean, Larrain aita eta Lide alabaren arteko elkarrizketa hau dugu Mañu sorginari buruz (etxe aurrean herritar batzuek bera jo nahian dabiltzala):

- LARRAIN Orain ere, Mañu aztiarekin dute zerbait. Askotan esaten dizut, Lide, ez detala nai emakume ori emen agertzea.
- LIDE Kupigarria da ba gaxoa! Gañera, auzokideak uste duten añako gaxtoa ez du izan bear. (*Lide altxatzen da eta leyotik begiratzen du*).
- LARRAIN Zuretzako guztiak onak dira. Oraindik ez didazu iñorengatik esan gaxtoa dala. (*berriz ere oyuak entzuten dira esanez*)
(*barrenen*) Ori! Ori!
- LIDE Aita! Jotzera dijoaz! Emakume ori etxera sartzera noa...
- LARRAIN Ez dezu orrelakorik egingo.
- LIDE Aita! Nere amak ere (G.B.) kupida zion, eta berak ere sartuko zuen... (*Atadian emakume karraxi bat entzuten da*).
- LARRAIN Nai dezuna egizu ba... (*Lide laxterka joaten da atzeko sarreratik*) (7)

Eta honekin lotu dezakegu identitatearen eraikuntzan tesi honetatik baztertu dugun 'klase' kategoria. Literatur lanotan igortzen diguten mezua da euskaldunen artean klase desberdinak ez direla oztopo, beste kultura batzuetan bezala, hauek denak kristauak badira (kristau zaharraren irudiaren nagusitasuna adierazten digu honek, kapitalismoaren hierarkiaren aurrean elizarena jartzen dutelako).

La idea del igualitarismo vasco por encima de las clases y desigualdades sociales (...) la Religión (...) y la Patria (...) son los criterios y sentimientos esenciales que distinguen a los seres humanos entre sí, por encima de la división socioeconómica en clases. (De la Granja 1982, 154-155)

Tentazioa eta sakrifizioa ere gai nagusiak dira gure egilearen lanetan, nahiz eta maitasunarekin lotuta egongo diren beti, desio pertsonalarekin (nahi kolektiboaren azpian ipiniko dena behin eta berriro).

Irakurle euskaldunari ez zaizkio euskaraz eleberri antiklerikalak eta klerikalak helduko. Aukerarik gabe, guztiak klerikalak izango ditu. Honela, euskara

mundu-ikuskerak bakar baten igorpen tresna bihurtzen da. Hortik at gelditzen denak beste hizkuntza batera jo beharko du. (Toledo 1989: 208)

Testu klerikalez eta jarraitu beharreko eredu katolikoaz inguratuta egonik, ez da harritzekoa gorago aipatu dugun Gainek bere maitasuna sakrifikatzea berarekin mateminduta zegoen gizonaren zoriontasuna lehenetsiz edo Garbiñek, adibidez, maite dituenak zoriontsu ikustea nahiago izatea bere zoriontasuna lortzeko ahaleginak egitea baino, jokaera horrek heriotza ekarriko dion arren. Garbiñeren hitzak:

GARBIÑE (*Garbiñe biari* [Lide eta Iboni] *begiratuaz*) Bai zorionekoak dirala! Baña ni... Garbiñe gaxoa! Negar egitea besterik etzaizu gelditzen! Zergatik, nere biotz gaxoa, ain gora igo nai izan dezu? Orra orain bea jo. Barru barrunean ezkutatuko ditut nere samintasunak, iñortxok ere jakin gabe. Errukigarri gelditzen bainaiz ni, zoriona izan dezala Ibonek, maite det eta! Bai, maite det! (28)

GARBIÑE Ez da biotzeko zarrastadak bezelako oñazerik. Ez eta naigaberik naitasunak sortzen ditubenen antzekorik. (36)

GARBIÑE Bai, ta maite detalako Ibonen zoriona uts-utsa nai det (37)

GARBIÑE Jauna, eman zaidazu egin bear detana egiteko indarra! (*Goruntz begiak jasoaz*) Zeruan, zeruan izango da nere gogoak egingo duen indarraren saria. Bai, argi iksuten det ludi au utzi bear detala; ezagutzen det nere bizia nigandik dijoala. (50)

Portaera honek rol eta funtzio femeninoekin duen lotura azpimarratzen digute segidan:

[Gina Lombroso en su influyente libro *Alma de mujer* en los años veinte y treinta] situaba el centro vital del horizonte femenino fuera de ellas mismas. Los demás eran el punto de referencia de las mujeres y su dedicación a ellos su fuente principal de satisfacciones (...) La nueva identidad tuvo que asimilarse a

actividades que tuvieran a los demás como centro de interés. La enseñanza, los cuidados, el servicio a los demás no contradecía los dictados de la feminidad (Llona 2002: 91-92)

2.1.4. *Neskazar* (Altzaga 1924)

Xaturdiña da hurrengo antzezlanaren protagonista, Toribio Altzagaren *Neskazarra* (1924). Neskazar ez geratzeko helburuarekin, herriko gozogile abeslariarekin ezkontzea erabakiko du, Kitolisekin. Baina ezkontzeko bezperan gutun bat jasotzen du, Tomasena, Ameriketara emigratu zuen bere gaztaroko senargaiarena.

Bertan esaten denez, Ameriketatik bueltan datorkio senargaia eta berarekin ezkontzeko prest dago. Xaturek Kitolisi, gozogileari, ezkontza bertan behera geratzen dela esango dio eta gero Tomas, indianoa, bidean istripu batean hilko da. Xaturek Kitolisi ezkontzeko eskatuko dio orduan eta honek ezetz esanez neskazar geratuko zaigu Xatur.

Altzagak Xatur zigortu egiten du bere desioari jarraitu diolako eta erabakiak bere onerako hartu dituelako. Honez gain, komedia erabiliz barregarri utzi ditu Xatur eta Kitolis, dagokien genero ezaugarriak ez dituztelako betetzen, muga gainditzen dutelako⁴⁷.

Xaturek gozogileagatik dio “horrelako senarrarekin galtzak nik izango nituzke” (36. orr) eta osabak Kitolisengatik hurrengoak esaten ditu “gizon gizona danak aurpegi latzagoa behar du, gizarte gehiago, hogeit edo hogeita bost baso sagardo edaten dakiena, bihar danian, mozkorraldi bat harrapatzen duena” (33. orr) eta hau ere irakur dezakegu “ezkondu ezkerro batek gizon itxura hartu behar dik. Sagarduak egiten du gizona (...) ta emaztiaren egitekoa, berriz, karraxi egitea” (59. orr).

Antzezlan honetan garaiko beldur bat agertzen zaigu; genero rol maskulino eta femeninoen aldaketa, nahasketa, desgerpenari beldurra. Emakumeak ordura arte gizonezkoenak ziren eremu eta lanak betetzen hasi dira apurka-apurka (I. mundu

⁴⁷ Horrela antzezlan ikustera doazen emakume eta gizoni, “nolakoak izan behar diren” esaten die, baita “nolakoak ez diren izan behar”. Genero rola definituz eta mugatuz, arau-haustea barrearen bidez zentsuratuz.

gerrarekin batera) eta oso argi mugatuta zeuden genero ‘nortasunak’ kolokan jarri dira, harrezkero.

Hor daukagu ‘etxe horretan no zen to’ esaera zaharrak adierazten duen arriskua, Peru eta Mariaren ipuintxoetan agertzen den ‘irakaspena’ edota garaiko beste lan literario batzuetan ere agertzen zaiguna (Labaienek 1935ean idatzitako *Gizon bizarpeituti eta emazte bizartsuti* da adibide argienetako bat, hau Oihenarten esaera batetik hartutakoa dena, bide batez⁴⁸).

Tene Mujika eta Maria Dolores Agirreren lanetan izan ezik, atal honetan konparagai ditugun beste antzezlan guztietan ezkontza da gai zentrala. Protagonistak, baita antzezlanen izenburuak ere, emakumeak dira eta emakumeei begirako lanak dira (hauek bete behar dituzten arauak eta jarraibideak emateko).

Eta euskal emakumeen bizitza-proiektua, orain gutxi arte, ezkontzea eta seme-alabak izatea izan da. XIX. mendeko emakume idazle ingelesek ere ezkontzaren inguruko eleberriak idazten zituzten, hori baitzen euren bizitzetan eragin handiena izango zuen gertakarietako bat⁴⁹. Ezkontzen ez zirenak moja sartu edo neskazahar geratzen ziren (lehen positiboa eta bigarrena negatiboa, prostituzioaren aukera ez delako agertzen euskal idazlanetan).

Klase ertaineko eta goi-mailako emakumeen bizi-proiektua edo helburua ezkontzea zen, esan dugun bezala, baina garai horretan ‘ezkontzaren krisia’ delakoa gertatu zen (XX. mendearen lehen herenean) eta horren ondorioz, klase ertaineko emakume asko neskazahar geratu zen, ezin ezkondu eta ezin lan egin, ekonomikoki etorkizunik gabe, alegia.

Durante el primer tercio de siglo, destacaron (...) el descenso de la tasa de nupcialidad y el aumento de la edad media de matrimonio. Un abultado número de autores participó en la polémica sobre las causas y la naturaleza de la

⁴⁸ Antonio Labaienek 1935ean idatzi zuen jostirudi hau Oihenarten esaera zahar honetan oinarrituta: *gizon bizarpeituti eta emakume bizartsuti iges egik nola kutsuti*. Bertan euren rol maskulinoa eta femeninoa betetzen ez duten senar-emazteak agertzen dira, herri osoaren barregarri direnak, antzezlan horren ikus-entzuleena ere izateko xedearekin.

⁴⁹ Jane Austenen lanak dira adibiderik argienetako bat, baina Europa edo Mendebaldeko kulturei buruz ere hitz egin genezake beste lan batzuk aipatuz.

denominada ‘crisis del matrimonio’, una crisis que afectaba, se decía, fundamentalmente a la población urbana de clase media (Aresti 2001: 112)

1900-1930 tartean emakume ezkongabeen kopurua handitu egin zen eta, ondorioz, euren bizi-baldintzek okerrera jo zuten. Senarrik aurkitzen ez bazuten senide baten kontura bizitzera kondenatzen zituen egoera honek, edo lan bila hastera (Llona 2002: 53). Eleizegik lehen aukeraren alde egin zuen.

Krisi honek klase ertaineko andereño asko behartu zituen genero eta klasearen mugak apurtzera eta eremu publikoan sartzera. Honen ondorioz, eremu pribatu eta publikoaren arteko mugak moldatu behar izan zituzten eta eremu publikoko jarduera batzuk feminizatu behar izan zituzten (Llona 2002: 300).

Ezkontza dela eta, aztertutako lanetan bi kontu izango ditugu hizpide: maitasunez ezkontzearena (norberaren desioari jarraituz) eta honek izango dituen ondorioak (*Garbiñe, Loreti, Gaine, Libe* eta *Nerea*), eta neskazahar (edo alargun) geratzeko arriskuaz mintzo diren lanak, lotsa eta zoritxarra (*Neskazar, Malentxo*), edo kalte ekonomikoa ekar ditzakeena.

Gorago ikusi bezala, Garbiñeren laguna den Liderentzat oso garrantzitsua da maite duenarekin ezkontzea, eta hori dela eta bere aitari aurre egingo dio, aitak Egurtzari emandako hitza atzera botako du, berak hitza Iboni lehenago eman diola esanez. Ondorio negatiboak izango ditu honek Garbiñerentzat, azkenean Ibonenganako maiteminez hilko baita.

Loreti ere maite duenarekin ezkonduko da euskaldun borrokalari gaztea den Larorekin eta Karisio erromatarrari behin eta berriro esango dio ezetz honek bahituta duen etxean bertan. Kaltea Karisio eta bere ama Plautiarentzat izango da. Karisiok Larori desafioa egingo dio eta borroka galduko du, beraz, hiltzea egokituko zaio. Baina Loretik Larori eskatuko dio Karisio ez hiltzea eta bere amarekin bueltatzea.

Gainek Tzedar maite du baina hau Letirekin ezkondu denez eta Gorma elbarriak bera maite duela esan dionez Gormarekin ezkontzen da honen zorientasuna kontuan hartuz. Denborarekin Leti eta Gorma hilko dira eta Gainek eta Tzedar jakingo dute elkar

maite dutela. Beraz, maitasunez ezkonduko dira haien rolek eskatutako betebeharrak ‘egoki’ egin eta gero.

Neskazahar eta alargunek ez zuten maila sozial bera, alargunak familia-burutzat hartzen baitziren. Hala ere, Malentxorekin ikusten denez, zailtasun handiak zituzten eremu publikoan aritzeko eta haien izen ona mantentzeko.

No había apenas salidas airoas y dignas dentro de la clase media para las solteras, las viudas, las huérfanas o las separadas. La mayoría de ellas, en ausencia de la figura masculina, se veía obligada a traspasar los severos límites de la esfera privada, pero eran condenadas por ello. No hacerlo, sin embargo, significaba sumirse, aunque con mucha dignidad, en la miseria dentro de las cuatro paredes del hogar (Llona 2002: 57)

Lan guztietan baloratzen da ezkontzea, baina aldi berean esaten da senarra emaztearen jabe bihurtzen dela eta emakumea senarraren menpe egon behar dela lehenak bigarrenaren nahia eta zoriona bete behar duelarik. Horregatik da hain garrantzitsua maiteminduta ezkontzea garaiko egileentzat, horrela, behintzat, maite duzuna izango duzu nagusi. Bestela, bakarrik, ahul eta zaindu gabe geratuko zara Labaienen Malentxo alarguna bezala, edo umorea ozpinduta eta marizorrotz bat eginda *Neskazar* lanean bezala.

2.1.5. *Aukeraren maukera, azkenean okerra* (Agirre 1950)

Donostian bizi den Billabonako etxeoandreak hitz egingo digu Agirreraren *Aukeraren maukeran* (1950) lanean. Neskame bila dabil eta ez du gustukorik topatzen emakume gazteen artean. Modernitateak ekarritako emakumeentzako moda kritikatzin hasten da bakarrizketa eta hauen orrazkerari barre eginez.

Herriko “garo usaina” baloratzen du eta hiriko emakume gazteen izaera askea (“lotsagabea”) arbuiatzen. Aldaketa sozialaren aurrean hartutako jarrera ezkorra ikus dezakegu garaiko lan ugartan, jarraian tradizioa eta modernitatearen arteko talka *Gaine* laneko elkarrizketa batean:

- GAINÉ Bai, Luniatar guztiak poztutzekoa da: aguro ibili ezpegiña ordea, aurrerapen izenean, edon ori sartzen zaigu gure errian, zorigaxtoz, gure artean, gauza berria, berriak diralako bakarrik txoratzen diran itxu asko dagota, on ala txarra izatea berri zarrean balegoke bezela.
- TZEDAR Ala da: antzinan dana bear lakoa etzan, berrian ez da guztia txarra.
- LETI (*Ragota utziaz*) Tira, asi zerate biak beti bezela, zar ta berria, antzinakoa ta oraingoa, au izango zala ta etzala. Ez al da izan bildur ziñaten kalte ori? Ez al da izango? Alaitu ta poztu gaitezen bada, gaur gabeen guztiok elkarrekin *champagne* onena edan izan degula lenengo gure ordezkari Gaine burutsuaren aintzaz gero Lunia goraipamenaz ta gero... Zergatik ez det esan bear? Etzerate guztiok gure egiazko adiskideak?
- RAGOTA Esan, esan. Zer da?
- LETI (*Tzedarri eskutik elduaz*) Ta gero Tzedar eta nire zorionerako (5)

2.1.6. *Malentxo alargun* (Labaien 1962)

Bukatzeko, honezkero aipatu dugun Labaienen *Malentxo* (1962) daukagu, hau ere, 1962koa, Eleizegiren *Erauso Kateriñe* bezala (aurrerago aztertuko duguna). Hamarkada horretan sartu ziren aire berriak indartsuen gure antzerkian, hala ere, Labaien eta Eleizegiren lanetan molde tradizionala nagusituko da, ezaugarri moderno batzuei leku egiten bazaie ere (II. atalean ikusi bezala).

Malentxo alargun geratu da, senarrak bi alaba gaixobera eta dendako zor piloa utzi dizkio eta Malentxok buruhauste ugari pasatzen ditu diru kontuak konpondu nahian. Ahaleginak ahalegin, “kiebra”ren ondorioz, negozio eta etxerik gabe geratuko da diru kopuru handi bat lortzen ez badu bizkor.

Amaginarreba, herriko tratulari gaztea eta Bilboko bankuko jauntxoa prest izango ditu zor hori bere alde kitatzeko, baina bakoitzak bere modura eskatuko dio bueltan mesede hori. Herriko tratulari gaztearekin ezkonduko da azkenean, hori delako duen biderik samurrena.

Lan honetan genero rola agertzen zaizkigu berriro, emakumeei dagozkienak, emakumearen betebeharrak ama eta etxeoandrea izatea baita, eta kristau ona, noski, eguneroko otoitza eta karitateari uko egin gabe. Senarra-jabea izango dugu eta honen parean alargun gazte eta ederra bakarrik, ahul, zaindu gabekoa azalduko zaigu.

Herria baloratuko da inplizituki hiria mespretxatuz, tratularia aukeratzean eta bilboko jauntxoari “aberaskume”, “kaballero”, “nazkante”, “arroputz” eta “likiskeri” deituz (22, 34, 35, 50 eta 51 orrk). Industrializazioa eta klase sistema kapitalistaren kontrakoak ere badira aipatu berri ditugun izendapenak. Hiria eta modernitatearen kontrako balioespena egiten dutenak.

Harreman heterosexualen arautze eta naturalizazioa ere egingo du Labaienek hurrengo esaldiarekin “Jainkoak gizona emakumearentzat egin omen zuan; eta emakumea gizonarentzat. Elkarren kidakoak zeraten ezkeren lenbaitlen ezkontzea dezute onena” (54. orr).

Eta amaginarrebaren pertsonaia daukagu azkenik. Malentxorentzat oztopoa izango da bere bizitzan, eta kontrol soziala egingo dio bere jantziak, lana eta portaera epaituz eta gauzak nola egin behar dituen esanez. Amaginarreba beti erabili izan da modu negatiboan emakumeen arteko lehiakortasuna indartzeko eta haien arteko aliantza eta elkartasuna eragotziz: “La vinculación femenina es extraordinariamente difícil en el patriarcado” (Gilbert & Gubar 1998, 53).

2.2. Erresistentzia bideak

Aipa ditzagun orain Eleizegik goian aipatu dugun diskurtso hegemonikoari egiten dizkion erresistentziak eta euskal literaturari egiten dizkion ekarpenak. Hasteko, gogora ekarri nahi ditugu Nuñez-Beteluk azpimarratzen dituenak (2001). Eleizegiren lanetan diskurtso nazionalista (Aranaren dotrina) eta ohiturazalea (historia, tradizioa eta usadioak) topatu ahal ditugu Nuñez-Beteluk bere tesian esaten duen bezala:

La corriente costumbrista y la nacionalista son las dos corrientes principales que siguen las escritoras de esta época. Sin embargo, antes de terminar con este periodo queremos destacar otra escritora cuya obra no puede incluirse en ninguna de las dos corrientes, si bien comparte algunas características presentes en las dos. Se trata de Kateriñe Eleizegi (Donostia, 1889-1963), (...) muestra la misma exaltación nacionalista y la misma defensa de la patria que veíamos en las nacionalistas pero esta autora va más allá de la doctrina aranista que las escritoras nacionalistas se limitaban a explicar en sus obras. Por otro lado, la autora también muestra el interés por recoger la historia, la tradición y las costumbres de Euskal Herria que mostraban las costumbristas, pero esta autora al hablar de Euskal Herria como “patria”, es decir, al imprimir un sentido político a la concepción cultural que tenían las costumbristas, hace que no podamos incluirla tampoco en esta categoría. Más bien, tenemos que decir que las obras de Eleizegi ofrecen una síntesis de ambas corrientes que da como resultado un estilo narrativo particular de la autora. (Nuñez-Betelu 2001: 149)

Honen arabera, garai horretako emakume idazleek bide bat ala bestea hartzen zuten, baina Eleizegik biak ibili zituen bere lanetan. Ñabardura txiki bat egin behar diogu aurreko horri; euskaldunak arrisku egoeran kokatzen dituenetz, etsaiek gerra egiten diotenez Euskal Herriari, abertzale agertzen zaizkigula pertsonaiak.

Brujasko harilkian Flandesen gaude, Europan, eta hor ez da abertzaletasun edo nazio identitaterik aipatzen. *Gainen* ordea, bi plano geografiko agertzen zaizkigu: Euskal Herria eta Europa izan daitezkeenak (bigarrena ‘mundu maila’ izan daitekeena) eta bietan aipatzen dira herrien arteko harreman zail eta desorekatuak.

Gainera, Euzkadi erabili beharrean Euzkeldun-erria darabil Eleizegik, hizkuntzari emanen protagonismoa eta Aranaren dotrinari zorrotz ez jarraituz. Honen ondorioz, esan dezakegu, nazio identitate hegemonikoari bere ñabardurak erantsi zizkiola, bere filtro subjektibotik pasatu zuela Aranaren dotrina bere ikuspegia osatuz.

Garbiñe (1917) lanean hiru emakume irudi nagusi agertzen zaizkigu: Garbiñe, Lide eta Mañu. Garbiñe kristau onaren ideala da Nuñez-Beteluren iritziz: besteen zorionaren katalizatzailea delako, bere zorionaren sakrifizioa eginez. Lide (Garbiñeren

lagun mina) bere etorkizunaren jabe da, bere aitari aurre egiten dionean beste batekin ezkondu nahi duela esanez eta honi bere hitza eman diola adieraziz. Eta Mañuk (Lideren ondoan agertzen zaiguna maiz) sorginaren rola betetzen du, marjinetako pertsonaia delako eta hala ere pisu handia duelako gertakarien katean.

LIDE Aita! Asketsi oraindano ixilik eduki badet. Itza beste bati emana daukat.

EGURTZA Nola? Besti (sic) bati? (*Larrain oso asarre*)

LARRAIN Alaba! Zure aitari ezer esan gabe, orrelako bayetza emateko ausardia izan dezu? Ez nuen uste zuk, Lide, orrelakorik egingo zenduanik. Larraingo etxea ez dezu orrela batere goratzen. Eta nor da, bere burua agertzeaz lotsatzen dan gizon ori?

IBON Ni naiz, osaba.

LARRAIN E?

EGURTZA Ibon!

IBON Bai, ni. Jostallutzaz eta aurtzaz naukazu beti, ta orrengatik ez dizut lenago nere barren-asmoa agertu. (Ibon belaunikatzen da Larrainen aurrean, eta Lide ere bai bere onduan) Lide ukatzen badidazu, zure illoba obiratuko dezu. (30)

Loreti lanari buruz Nuñez-Beteluk diosku aberriaren defentsan borrokalaria aktibo eta sutsuak direla bertan agertzen diren emakume euskaldunak, tradizioaren transmisoreak izanik horretarako joera dutelako (157-158). Loretik bere ohorearen alde egiten du, autonomoki, gizonen beharrik izan gabe, atzerritarraren ezkontza proposamenaren aurrean ezetz esaten duenean (aurreko lanean, *Garbiñen*, Ibonek eman behar du urratsa Garbiñeren ohorea berreskuratzeko).

Eleizegiren pertsonaia femeninoak borobilak dira, garapena daukate lanean zehar, ez dira beste lan batzuetan eta De la Granjak adierazi digun bezala, arketipo manikeo hutsak. Kontraesanak eta dilemak dituzte eta alde psikikoaz gain, alde fisikoan ere agertzen da euren bilakaera.

Adibide esanguratsua topatu dugu ‘notas de peluquería’ izeneko orritxo batean (Donostiako Koldo Mitxelena Kulturunean aurki daitekeena). Eleizegik, antzezlanaren egin

behar zutenei idatzi zien Garbiñe laneko pertsonaiak nola karakterizatu behar zituzten eta oso argigarria da Garbiñe pertsonaiari buruz esaten duena:

Primer acto. Garbiñe: La flor de los campos, bella, alegre, seductora. Su semblante colorearse con los vivos matices de la huerta: salud, juventud, alegría desbordanse por todos sus poros. ¿Llegará a tener unos 25 años?... Por ahí. Lleva trenzas.

Segundo acto. Garbiñe: Pobre chica. Enferma de mal de amores, pálida, ojerosa; aquella que en el primer acto saludamos como representación de la alegría, puede ser ahora emblema de la tristeza. Y todo por esos pícaros hombres.

Tercer acto. Garbiñe: Hemos llegado al fin de aquella linda muchacha, todo salud y alegría. Se nos ofrecen los últimos despojos. Está moribunda y esperando una señal del apuntador para exhalar el postrer suspiro. Se recomienda marquen bien las tres distintas fases en que esta muchacha aparece en los tres actos.

Helena Gonzalezek bere tesian dioen moduan (2009), emakume idazleek metanarratibak deseraiki eta berreraikitzen dituzte aldi berean. Deseraikitzen dituzte zapaldu egiten dituztenak eta eraikitzen dituzte euren identitatearen parte direnak, ordura arte ukatuak izan direnak.

Eleizetik euskal usadio eta lege zaharrak kontatzen dizkigu, euskal nazioaren iragana edo memoria eraikiz eta bermatuz, baina aldi berean emakumeei espezifikoki egindako erasoak salatzen ditu, emakumeak tradizioan izan duen rola eta lekua erakutsiz (zapiarekin burua estali beharra, gerra garaian emakumeak bahitzearen ohitura, nola jantzi, portatu eta egon behar ziren adieraztea).

En la formación del imaginario vasco, la recreación de la costumbre y la tradición jugaron también un papel relevante sobre todo a la hora de configurar los arquetipos humanos masculino y femenino (Llona 2002: 162)

Emakume boteretsu, autonomo eta indartsuak daude. Erabakiak bakarrik hartzen dituzte eta euren hitza betetzen dute. Horrela irudikatuko dizkigu bere antzezlanetan agertuko diren emakumeak. Bakoitzak bere ñabardurak dituela, denek izango dute autoritatea eta autonomia haien bizitzaren norabidea aukeratzeko: Lide eta Loreti nahi dutenarekin ezkon daitezke beste proposamen batzuei ezetz esanez, Letik bere buruaz beste egiten du ez diolako bere nortasunari uko egin nahi (ez duelako otzan eta esaneko bihurtu nahi) eta Erauso bere askatasun ametsen bila joaten da, gurasoek ipini zedarritu dioten bidea, komentua, arbuiatuz.

Jarraian Karisio erromatarrak Loreti euskaldunari eskatu dio, bera bahituta duen etxean, berarekin Erromara joatea, bere emazte izateko, eta Loretik ezetz esan dio. Beraiekin batera beste gerlari erromatar bat dago, Furnio, eta baita Karisioaren ama ere, Plautia:

LORETI Abesti ori euzkelduna da, ta, ni ere bai. Amona! Oraintxen da zure ikasgaia betetzeko garaia. Laro! Nere itza eman nizun eta ukatuko ez dizut. (*Karisiori*) Alperrik zabilta! Loretiren biotza ez da beñere urea izango; zurea baizik, Laro, zurea da aspalditik. (*Baztar batea, bizi bizi joaten da ta tente-tente gelditzen da. Furnio sartzen da*).

KARISIO Nere zorigaitza!

FURNIO (*Plautiari*) Zer da emen? (*Biak izketan bezela jartzen dira*).

LORETI Aiztango Loreti, zuen otseña? Beñerez (*Furnio eta Plautia joaten zaizkio esanaz*)

FURNIO Andere: etzaitetz orrela berotu. Ez degu nai zure zoriona baizik.

LORETI Biurtu nazazute bada nere etxera.

FURNIO Zure etxean zaude.

PLAUTIA Nere alaba maitetzaz artuko zaitut.

FURNIO Eta, zure zorionarekin batean, zure begira dezun gizonarena egingo dezu.

LORETI Alperrik. Laro Laurantani nere itza eman nion; eta euzkeldun batek ez du beñere bere itzik jaten. (59)

LORETI Euzkelduna naiz, eta euzkeldun artean nai det. Aztaingo alabak, Aztainen du bere zoriona. (61)

Emakumeen arteko adiskidetasuna eta aliantzak agertzen zaizkigu bere lanetan, kontu zinez berria garaiko literatur panoraman. Garbiñe eta Lide oso lagun minak dira (eta horregatik egingo dio uko Garbiñek maite duen gizonari). Loreti eta Sirte lagun min bihurtzen dira, biak baitira erromatarren ‘menpeko’ une batez (lan honetan amona eta Loreti bilobaren arteko harremana ere azpimarratu beharko genuke, lotura estua dutelako bi hauek).

Gaine eta Leti ere lagunak dira, nahiz eta harreman honetan gora-beherak ere badauden. Esandakoaz bat, berriro kausituko dugu amona eta bilobaren arteko harreman estua *Brujaseko harilkian*, belaunaldi arteko harreman hau garrantzitsu bihurtuz egilearentzat. Amonaren balioespen sinbolikoa topatuko dugu, halaber, garaiko poesian ere:

Bere olerkigintzaren sinbolo nagusienetakoa bilakatu zen amonak errerepresentatzen du Lizardirentzat euskararekiko lokarri familiarra eta afektiboa. *Asaba zarren baratza* olerkian protagonista (...) Lizardiri gertakari hori [amonak berari euskaraz egitea] euskararen transmisioaren katean izaniko hutsartea salbatu, -bera eta bere amarena- erredimitu izanaren sinbolizazio bilakatu zitzaion, bere kezka kultural nagusienetako baten sinbolo. (Otaegi 1994: 28)

Eleizegiren amonek zapal dutako kolektiboen harrotasun eta duintasuna sinbolizatzen dute. Loretiren amonak tradizioa eta kulturaren transmisioa egiteaz gain bere aberriarekiko maitasuna eta pasioa ere kutsatu nahi ditu. *Brujaseko harilkian* agertzen den amonak berriz, eginbeharrak ondo betetzeak saria dakarrela adierazten digu (langileariaren aldeko lana izan zitekeena kristau onaren eredia dela zehaztu behar dugu).

Maitasunaren alde pasionala eta desioa ez ziren aipatu ere egiten garai hartan. Emakumeak ezkondu eta seme-alabak izan behar zituelako, eta kristau ona izan, beraz, sexualitatea, erreprodukzio biologikorako soilik zen eta maitasuna baldin bazegoen ezkontzarekin batera askoz hobeto, baina ez zen ezinbestekoa.

Bein da betikoren, Auñemendiko Lorearen eta Kresalaren fabuletan ere azalduko da maitasun-historia, (...), baina jasotzen duten tratamenduagatik oso maitasun-historia bereziak dira, ikuspegi moralistatik bizitzarako pautak erakusten dituztenak. Eleberri horietan ez da maitasun-historiaren garapena bera erakusten, baizik eta maitasun-historia hori dela-ta, inguruan sortzen diren arazoak. Emakumeak protagonista izaki –Kattalin, Riktrudis, Mañasi-, hauek maite dutenarekin ezkontzea erdietsi arte biziko dituzten eragozpenak kontatuko dituzte, maitasun hori sentitzeak berak sortzen dizkieten kontzientzi arazoak, maitasun hori kontsumatzeak bizi diren inguruan sortzen dituen tentsioak, maitasun-historia hauen garapena balore batzuren irakaspenaren zerbitzutan jarriz: kristautasuna, etnia, arraza, aberria, gurasoei zor zaien obedientzia...

Maitasun-historia baten garapena bilatu nahi duenak eragozpen batzuen garapena aurkituko du; protagonistek maitasun baten lorpenerako nolako bitartekoak darabiltzaten ikusi nahi duenak ez du bitartekorik aurkituko, ez bada gizakumea hurbildu arte itxarotea; kontrolik gabeko sentimenduek eragindako ekintzak aurkitu nahi dituenak guztiz kontrolpean daudenak aurkituko ditu (Toledo 1989: 186)

Horregatik aipatu behar dugu Eleizegik baten baino gehiagotan taularatuko digula ezinezko amodioaren gaia eta honek dakartzan sakrifizioa eta heriotza agerian utziko dituela, orduko euskal literaturan agertzen ez zen erromantizismoari leku eginez. Dakigun bezala, debekuzko pasioa Mendebaldeko XIX. mendeko emakumeentzat oinarritzko gaia zen.

Garbiñek Ibon maite du baina ezin du bere maitasuna lortu, beraz, gaixotu eta mateminez hilko da. Bestalde, Loretirekin maiteminduko da itsu-itsuan Karisio erromatarra, baina ezin izango du lortu bere maitasuna Laro euskaldunarena delako, baina azken honekin borrokan egingo du bere bizia arriskuan jarriz eta Loretik, Larok irabazten duenean, Karisioren bizia salbatuko du.

Gaine Gormarekin ezkonduko da gizon hau zoriontsu izateko eta benetan maite duena, Tzedar, ahaztu egingo du, Leti ezkonduko delako berarekin. Baina Letik Tzedarren maitasuna lortzen ez duenean (ez duelako ‘etxeko aingerua’ izan nahi) bere buruaz beste egingo du.

Testuotan haragiztatutako subjektuak ditugula esatea larregi da, (Erausoren kasuan, adibidez, maitasun eta sexualitate zantzu guztiak ezabatu zituelako gure egileak, besteak beste), baina bere garaikideek egin zutena baino gehiago egin zuen arlo honetan, bihotzean, desira hutsean geratu arren bere gorputzari zegokion gogoeta eginez.

Se garantizaba para las mujeres una posición de autoridad en el mundo privado de los sentimientos, de la virtud y de la moralidad, a la vez que se las alejaba de la sexualidad, del mundo público y de los privilegios asociados a la condición de individuo (Llona 2002: 213)

Txomin Agirreren garaikideen lanei buruz hitz egitean, Toledok dio maitasunari buruzko kontaketa hauek ez daukatela irakurleria potentziala bereziki emakumeengan aurkitu beharrik:

izan ere, nahiz eta kontaketa hauek emakume zintzo eta onentzat zorioneko etorkizuna iradoki eta ezkontza on batera heltzeko bidea erakutsi, era berean matazaren garapenak euskaldun gizaki-talde handi baten kezka bait dakartza, eta kezka hauei gizaki-talde handi baten mundu-ikuskeratik emandako erantzuna, kolokan jartzen ari diren balore tradizionalen balioa erakutsiz eleberri horiek idazten diren garai horretan bertan: Jaungoikoa, apaizak, gurasoak, autoritatea, euskaldunen izaera... (Toledo 1989: 187)

Garaiko emakume ideala zen ama-hezitzaile-transmisorearen zentralitateari izkin egiten dio Eleizegik: karitatea eta errukia baloratzen ditu (*Garbiñe, Loreti, Gaine*) eta amonaren ikasgaiak/tradizioaren transmisioa, baita amatasunak dakarren samintasuna seme-alabak arriskuan ikustean (*Loreti*), baina horrekin batera, emakume irudi desberdinak agertzen dira: sorgin boteretsua, neskame ausarta, amona sutsua, gazte ‘moderno’ pinpirina eta nerabe azteka kristautua.

Euskal nazionalismoaren sinboloez eta ahaidetasun harremanez haratago doa (Europa eta Ameriketako kokatzen ditu azken lanak eta maitasuna eta laguntasunari buruz idatzi zuen), genero rola ere gaindituz (Enara neskameari buruz Loretiren aitak

‘gizona dirudiela’ dio bere jokaera aktibo eta ausartagatik eta Erauso pertsonaiaren mojatik soldadurako eraldaketa ekarri zigun paperera).

Hemen ditugu Enara neskame ekintzailearen, bigarren mailako pertsonaiaren, bi elkarrizketa luzeenak. Lehenean Suangilla, euskaldun elbarria, espia lanetan ari da erromatarrentzat eta euskaldunek harrapatuko duten beldur da Enara agertzen denean:

SUANGILLA Orra! Orrenbeste gezur esan eta ezer aurreratu ez. Zerbait egin det. Ta, guztia, Aztain andre gogor orrengatik. Bere billoba, ta Lakazar jauna bera ere, gezur ta abar pake aldera ia makurtu nituen, ta atso orrek bi itzekin nere egipen guztia lurperatu du. Lertuko al da! Edo lertuko al nau. Ba-leki saldukerian nabillela. (Ixil-ixilik, ikaratuta bezela). Azkar bizia kenduko lidateke. Oroimen onek, dar-dar jartzen nau. (Pixak batean ixilik geratzen da ta gero ojuka, bere buruari ikara kentzeko eran, dasa) Ee... e... e... Ez dute jakingo, ez; nola? Ezi liteke. Ez, ez! (Enara ur-ontzi batekin, basetxe atean agertzen da).

ENARA Erotu egin al aiz, ala zer? Nortzuk ote ziran orrenbeste ixtillu ta zalapartakin, ta... i, ojuka, bakarrik izketan.

SUANGILLA (Izututa) Nere itzak entzun al ditun?

ENARA Noski! Gorra ez izan ezkerro entzun bear. (Suangilla, Enararen aurrean ber bertan jarriaz).

SUAGILLA Zer esan det ba-da?

ENARA Ez aiz gutxi ikarutzen, alajañetan. Ezkutuko gauz asko izan bear dituk ik.

SUANGILLA Bai zera!

ENARA Urrengoan ba, iñork entzutea nai ez badek, ixiltxio ibilli adi. (Ojuka) Ez, ez. Ezin liteke, ez. (Suangillak Enarari besotik eltzen dio esanaz)

SUANGILLA Zer ezin liteke? (Enarak indarrez Suangillak eldu dion besoa askatzen du, ta bera gandik urrutituaz, dasa)

ENARA Nik zer zekiat? Utziko al nauk? Lotsagabea, ez bezten lotsagabea.

(14-15)

Pasarte honetan ikus dezakegu ez diola beldurrik Suangillari eta ‘indarraz’ baliatzen dela askatzeko eta ez diola eraso onartzen. Bigarreanean Aztain jauna heldu da Tximista zaldiaren gainean eta baserriaren atearen aurrean Suangilla eta Enara topatzen ditu:

- ENARA Emen da nagusia. Tximisten irrintzia da ori. (Nagusiaren billa joatera egiten du, ta orduantxen Aztain jauna sartzen da zuaitz aldetik, ta galdetzen du)
- AZTAIN Batzarkideak etorri al ditun?
- ENARA Iru besteri ez oraindik.
- AZTAIN Gutxi gera. Ta, nortzuk dira?
- ENARA (Alde batera ta bestera ibiliaz) Lakazar, Lorreta ta Belzun jaunak. Laxter emen dira berriz besteak, eta... Norbait billa bialtzeko emen ba-legoke.
- SUANGILLA (Burua makurtuaz) Jauna, zure agindua egiteko gertu nagola badakizu.
- AZTAIN Bai... pizkorra i...
- ENARA Nagusia, ni joango naiz.
- AZTAIN Bai?
- ENARA Bai. (Suangillari) Artu ezak ur-ontzia ta ekari ezak ura.
- SUANGILLA Jarraituan, ta pozik. (Ur-ontzia artu ta zuaitz aldera joaten da)
- AZTAIN Artu ezan “Tximista”, ta ua Urkizu ta Zubelzu jaunen etxetara, urrenena oietxek ditun eta... lenbai-len bertako nagusiak ekarri erazo itzan (Enara zuaitz aldera egiñaz)
- ENARA Bai jauna. Aidian emen gera. (Joaten da, ta laxter berriz ere zaldi irrintzia entzuten da).
- AZTAIN Neskatx bikaña da orregatik. Gizonezkoa dirudi. (16-17)

Azken pasarte honetan ikus dezakegu Enararen inizatiba, energia eta prestutasuna eta Aztain jaunak hori baloratzean maskulinitatea azpimarratzen duela.

Gilbert eta Gubarrek (1996) aipatutako dobleak ere aurki ditzakegu Eleizegiren lanetan. Aingerua eta munstroa bikotea daukagu emakume eredugarri eta arbuigarri modura aurkeztuta baina baita, emakumetasunaren dualitatearen erakusgarri: Munstroak

gingo du aingeruak ezin duena, emakume idealaren ‘alde askea’ izango da munstroa, honek autonomia, boterea eta autoritatea izango dituelako⁵⁰.

Garbiñe/Leti eta Mañu aztia (sorgina) izango ditugu lehen lanean; amona eta Plautia alde batetik eta Sirte/Loreti bestetik bigarren lanean; Gaine/Leti bikotea, azkenik, hirugarren lanean. Gauez eta bakarrik ibiltzeko aukera, gizonen menpeko ez izan eta haiei agintzeko aukera eta banakako hausnarketarako aukera izango dute ‘munstro’ hauek.

La tradición literaria femenina que hemos venido definiendo participa en todos los niveles de la misma dualidad o duplicidad necesaria para la generación de dichas dobles como personajes monstruos que oscurecen las autoras angelicales y antiheroínas locas que complican las vidas de las heroínas cuerdas (Gilbert & Gubar 1998: 93)

Garbiñe pasiboa, ahula da, kanpotik etorri zaiona bere barruko nahiaren kontra onartzen duena eta Leti honen kontrakoa: aktiboa da (Egurtzaren ezkontza eskaerari ezetz esan eta Ibonekin ezkondu nahi duela dio). Mañu sorgina da Letiren alde iluna (eta askatasun maila bat gehiago duena). Mañu gabe Leti Garbiñeren alde iluna zatekeen, eta hirugarren honi esker, positiboki irudikatu ahal izan zuen Eleizegik.

Amona eta Plautia (*Loreti* 1918) emakume helduen arteko aldeak euren biloba eta semearekiko duten eta ez duten eragina eta autoritatean datza, horrela, beste doble bat dugu, bikote konplexua izaki (aberzaletasuna eta amatasunaren balorazioaren arabera eredugarri direlarik biak).

Sirte eta Loretiren artean askatasun falta eta honen aurreko jarrera ditugu, batak pasiboki onartzen duen bitartean besteak aktiboki aurka egiten diolako. Gaine eta Leti ere txanponaren aurkia eta ifrentzua dira: emakume tradizionalaren rola betetzen duena eta emakume modernoa dena ditugu aurrez aurre. Emakumeekiko harremanetan argi

⁵⁰ Guk aingeru/munstro doblearen irakurketa ez dugu erabiliko Maria eta Eva dikotomia indartzeko, Genero Ikasketak atalean esan bezala, dikotomiak eta binarismoak saihestu nahi ditugulako sailkapen sistema honek ematen dituen bi aukeretatik kanpo geratzen direnak estigmatizatzen, patologizatzen eta baztertzen dituelako. Baina erabilgarriak eta interesgarriak iruditu zaizkigu pertsonaiek elkar osatzeko ideia eta osotasun anitz baten alderdi desberdinen topaketa moduan aurkezteko proposamena.

geratzen da betebeharra eta gozamina pareta dugula bi hauengan (buruak eta bihotzak edo buruak eta gorputzak agindutakoak irudikatu zituen Eleizegik bi hauekin).

Bigarren mailako pertsonaiak diren Sirte eta Enara ere bikote moduan har ditzakegu. Biak dira neskameak (nahiz eta Sirte esklabu greziarra izan eta Enara neskame libre euskalduna). Enarak agintzen dizkioten lanak prestutasunez eta inizatibarekin egiten ditu zaldi gaineko amazona bezala erakusten digularik. Sirte osteria Loretik bera askatu arte itxarongo du, bere menpeko rola onartuz eta kontrako hitzik esan gabe. Ondoriozta dezakegun gauzetako bat, beraz, emakume euskaldunak askeagoak eta autonomoagoak direla da, egilearen begietan.

Pertsonaia nagusiak hartzen baditugu eta haien bilakaerari erreparatzen badiogu hurrengoak da atera daitekeena identitate indibidual eta kolektiboaren interesei begira: Garbiñe bere interes indibidualei muzin eginez bere lagun hurkoaren edo kolektiboaren (besteen) interesen alde egiten du Herioren besarkadari lotuz (kristautasuna eta sufrimendua).

Loretik lehenik berea ere baden interes kolektiboaren alde egiten du (aberria) eta gero interes indibidualaren alde, maite duenarekin ezkontzea (abertzaletasuna eta ausardia). Gaietik, Garbiñek bezala, lagun hurkoaren zoriontasunaren alde egiten du berea sakrifikatuta, baina patuak bere jokabidea sarituko du, Garbiñerena ez bezala, maite duenarekin elkartuz denbora tarte batera, itxoiten jakin duelako sarituz (tradizioa eta maitasuna).

Azkenik, Erauso Kateriñe daukagu, jarraian dugun 3. atalean azterkizun duguna. Honek bidaia eta abentura aukeratuko ditu bere buruaren alde jokatzuz eta berarentzat bere gurasoek hautatu zuten patua atzean utziz; ezkontza eta familia edo komentua (aukeratzeko askatasuna eta autonomia). Hortaz, kolektibotik indibidualerako joera ikus daiteke Eleizegiren protagonisten garapenean, bi hauen arteko tentsioa beti mantentzen dela jakinda.

Nazioa eta generoa ulertzeko modu asko daude. Eleizegik biak ulertzen zituen berdin, zapalketa eta bazterketa bezala. Horregatik aukeratu zuen Erauso pertsonaia, aukeratzeko askatasunaren alde egiten duen pertsonaia delako, gure egilearentzat

eredugarria, emakume idealak ipintzen dizkigun/zizkion mugak gainditu zituen pertsonaia. Horrekin batera, zapaltzaileen kontra altxatzen den herria bezala irudikatu zuen Euskaldunen Herria; erromatar, afrikar edo arerioaren aurrean borroka egiten duena askatasuna eta identitatea ez galtzeko⁵¹.

Nazioaren ohorez, bere lehen garaian, hau da, 1916-1934 urte arteko lanetan, nazioaren askatasuna landu zuen batik bat, eta euskaldun borrokalariak agertuko dira bere lehen lanetan, baita emakumeak ere. *Autoexilioa* den bigarren garaian (1960-1963) aldiz, *Erauso Kateriñeren* lanean zehazki, generoa aukeratzeko askatasunari erreparatu zion, historiak eman zion pertsona askea aukeratuz, identitate kolektibotik (herriaren askatasuna) identitate pertsonalera salto eginez (norberaren askatasuna)⁵².

Bi garaietan aurkituko ditugu nazioari eta generoari dagozkion kezkek, baina lehenean, esan bezala, nazioa nagusituko da, nahiz eta emakumeen askatasuna eta indarra ere agertu bigarren maila batean bada ere. Hurrengo garaian, aldiz, alderantziz gertatuko da, lehen planoan izango dugu generoa, honekin batera nazioa ere agertzen delarik.

Nazioa euskaldunen arteko aliantzetan ikusiko da, kasurako, Erausoren biografian eta antzezlanean azteka-katolikoek kontra agertutako erasoan⁵³. Pasa gaitezen Katalina Erausoren irudikapena ikertzera jarraian, Autoexilioaren garaiko erresistentziarako literatur pertsonaia izan zena Eleizegiretzat.

3. Autoexilioa garaia (Erauso Kateriñe)

Tesi honetan probatu nahi izan dugun hipotesietako bat bizitza erreala eta bizitza literarioaren artean dauden elkarreragin eta loturak dira. Eleizegiren bizitza eta lanak izan ditugu aztergai eta baita emakume irudi eta ereduak ere. Teresa del Vallek 1985ean gidatutako lanaren izenburuan bertan ikusi dugunez (*Mujer vasca, imagen y realidad*) alde bat bestearen isla edo ispilua izan daiteke.

⁵¹ Gogoratu Nuñez-Beteluren hitzak: arrisku egoeran etsaiari aurre egiten dion herria da Eleizegirentzat *Euzkeldun-erria* (2001: 151)

⁵² Salbuespenak izango lirateke 1929ko eta 1963ko lanak, *Gaine* eta *Roldan*, hurrenez hurren, lehenean emakumearen askatasuna delako gai zentrala eta bigarrenean herriarena.

⁵³ Mestizoa edo 'odol naste'duna delakoan proposatzen dio dueloa bere neba (edo anaia) den Mitxelek.

Hau guztia dela eta, ezinbestekoa iruditu zaigu gure egileak *Autoexilioaren* garaian idatzi zuen *Erauso Kateriñeren* oinarrian dagoen pertsonaia historiko-errealaren aurkezpenari leku bat egitea (II. atalean dagoena) eta irudi historikoari eta mito literarioari ere tarte bat eskaintzea (jarraian). Eleizegik, hala ere, antzezlan gehiago idatzi zituen bigarren garai honetan.

Gehienak galdu dira (Jose Torrecillak Lizarran bizi zenean komediak ere idatzi zituela aipatzen du) baina *Erauso Kateriñerekin* geratu diren beste lanak hurrengoak dira: *Brujaseko harilkia* eta *Roldan*. Ez ditugu aztertuko tesi honetan, lehenengoan ez delako nazioaren gaia aztertzen (Euskal Herritik kanpo kokatu zuelako lan xume hau) eta bigarrena ez dagoelako osorik.

Hasteko, nabarmendu nahi dugu Eleizegik egin zuen pertsonaia aukeraketa. Aurreko lanetako pertsonaiak asmatutakoak ziren, fiziozkoak, baina lan honetarako, Euskal Herriko historiatik pertsonaia bat aukeratu zuen, eta ez nolana hiko.

Alde batetik, emakumea da aukeratutakoa, emakumetasunaren arauak urratu bazituen ere, gero ikusiko dugun moduan (*Roldan* lanean pertsonaia historikoa erabiliko du berriro, oraingoan gizonezkoa). Bestetik Euskal Herriko historian bigarren mailan hartu izan den pertsonaia da, (ez da beste pertsonaia 'historiko' batzuen parekoa, jende askok ez du ezagutzen)⁵⁴.

Gainera, idatzi (eta antzeztu) zuen garairako nahiko iraultzailea zen, (orduak arau eta mugak irauli zitzaizkela horrelako pertsonaia baten aukeraketak, besteek arbuiatzen zuten eredu aldarrikatzeagatik).

Llonaren N. Arestiren lanetan ikusi dugun moduan, euskal emakumeek euren lekua egin zuten eremu publikoan, baina beti ere beraiantzat espreski sortutako arlo feminizatueta soilik eragiteko aukera zutelarik:

⁵⁴ Gorago komentatu dugun moduan, harrigarria da zein arreta gutxi ipini zaion Katalina Erausori euskal kulturaren Donostian jaio zela kontuan hartzen badugu. Berari buruz askoz bibliografia gehiago dago ingelesez eta Ipar Amerikan, euskaraz eta Euskal Herrian baino. Guk, euskaraz idatzita, bakarrak aurkitu ditugu Katalina Eleizegiren antzezlan argitaragabea (1962); Iñaki Azkuneraren autobiografiaren itzulpena (1979), Aitor Zuberogoiaren lan biografikoa (1997) eta Maite Berrogainen pastoral argitaragabea (2008).

Carmen Errazti (...) presentó a EAB como una organización difusora de un modelo de mujer que, a la vez que se incorporaba a la actividad pública nacionalista, lo hacía de forma diferenciada a la de los varones, manteniendo frente a ellos su propia identidad, y sin abandonar su función familiar tradicional. En la descripción de este modelo, Carmen Errazti rechazó el comportamiento guerrero y varonil de ‘La varona’ protagonista de un romance medieval alavés o la actuación masculinizada de la donostiarra Catalina Erauso, *La monja alferez*. (Ugalde 1996: 156)

Beraz, euskal emakumeek apurka eremu publikoan lekua egiten hasi ziren arren, genero ezaugarriak eta rolak zehatz eta zorrotz desberdintzen zituzten, Erauso bezala muga gainditzen zutenei estigma ezarriz:

Puede decirse que E'tar J. fue uno de los pocos que se refirió explícitamente [al voto y a la actividad pública de las mujeres] (...) Desde la sección en euskera “emakume-bizitza”, aparecida el año anterior en el diario *Euzkadi* como ya vimos, insistió en la necesidad de mantener la diferenciación de funciones sociales entre mujeres y hombres, y apoyándose en esta diferenciación de ‘mari-gizonak’ (marimachos) a las que pretendían intervenir en política. Únicamente admitía el voto de las viudas, debido a que la muerte de su marido les obligaba a ocupar su lugar como cabezas de familia. (Ugalde 1996: 217)

Beste adibide bat ematen digu Ugaldek bere tesian genero rolen bereizketa ilustratzeko, oraingo honetan, Lauaxeta idazlearen olerki batekin:

Ludira etorri gera
Uso-antzo, zeu, urumarako
Leoi antzo, neu, gudarako
(Ugalde 1996: 217)

Katalina Erauso pertsonaia historikoa II. atalean aztertu eta gero joan gaitezen honen gainean eraiki den mito literarioarekin. Hori egin ahal izateko lehen pausoa

izango da bere bizitzaren berri eman diguten autobiografia eta agirietako informaziotik fikziora zer eraman duten ikustea.

Ariketa hau egiteko, bi antzezlan hartu ditugu kontuan: Juan Perez de Montalvanek 1626an Madrilen idatzitako *La monja alferrez* antzezlan eta Katalina Eleizegik 1962an Lizarran egindakoa. Antzezlanetako irudiak ikusi eta gero autobiografia eta agiriak aztertuko ditugu, eta Azkunek euskaratutako bertsioa ere bai, antzezlanekin erkatzeko. Amaitzeko, *Neska soldadua* deituriko euskal baladarekin konparatuko ditugu Katalina Erausoren bizitza eta Eleizegiren bertsioa.

Konparaketa hauek eginez, ikus dezakegu egile bakoitzak zer baloratu duen, zer ezabatu, zer indartu eta zer baztertu. Eleizegik egindako hautaketa argiago geratuko da besteen aldean, euskal komunitateari ahazturatik berreskuratutako pertsonaia historikoa nola aurkeztu nahi zion ikusiko dugu eta diskurtso hegemonikoari eman zion erantzuna eta egin zion erresistentzia identifikatzen lagunduko digu.

3.1. Irudikapenak

3.1.1. *La monja alferrez* (Perez de Montalvan 1626)

Katalina Erausori buruz idatzi diren testu ugariaren artean bi antzezlan bakarrik aurkitu ditugu, eta Perez de Montalvanen antzezlan dugu horietako bat.

Testuingurua ematearren esan behar dugu XVI-XVII. mendeek osatzen dutela espainiar antzerkiaren urrezko garaia. Horixe dugu, gainera, Katalina Erausoren garaia. Orduan oso ohikoak ziren “emakume mozarrotua” zuten antzezlanak, izugarritzko arrakasta baitzuten horrelakoek garai hartan. Lope de Vegak (1562-1635) eta Tirso de Molinak (1571-1648) gai eta pertsonaia mota honekin antzezlan ugari idatzi zituzten. Hona hemen Lope de Vega aztertu zuen Karl Vossler-en iritzia:

Si mujeres y niñas, criados y doncellas hubieran llevado una existencia menos oprimida y monótona en los hogares españoles, probablemente el teatro de Lope

los hubiera hecho parecer menos desenvueltos. El teatro compensaba muchas privaciones y muchas horas de tedio de la vida cotidiana. (Vias 2000: 56)

Perez de Montalvanen eta Eleizegiren antzezlanetan ikusiko dugu zein den egile hauek eraiki duten Erauso: aukeratutako bizitza pasarteak eta baztertutakoak identifikatzean jakingo dugu zein ikuspegi eman nahi izan dioten pertsonaiari, zer ezkutatu duten bere bizitzatik eta zer azpimarratu, eta honez gain, bilatuko ditugu egindako aldaketak bere ezaugarri eta pasadizoak zentsuratu edo handitu dituzten jakiteko.

Michel Foucaultek eta Eve K. Sedgwick-ek (1998) zioten bezala, esaten dena bezain garrantzitsua da esaten ez dena, ezkututzen den informazioa (izan kontziente ala inkontzienteki egina), eta horregatik hasiko gara Erausori buruz gazteleraz eta euskaraz idatzi diren antzezlanetan agertzen dena eta ez dena aztertzen.

Katalina Erausok kultura espainiar eta euskaldunean izan dituen irudikapen dramatikoak ikertu eta gero hizkuntza askotara itzuli duten bere bizitzaren autobiografia eta garaiko agiriak ekarriko ditugu orriotara, laburki bada ere. Gaztelaniaz (jatorrizko bertsioan) eta euskaraz (Azkune 1979) idatzitakoei tarte bat egingo diegu antzezlanei historian kokatutako erreferentea emateko eta modu honetan haien azterketari testuingurua eta markoa ipintzeko, hots, errealitatetik fikziora eramandako pasarteak eta egindako moldaketak atzeman eta ageriko egiteko.

Konparaketarekin amaitzeko, generoaren mugak gainditzen dituen emakumearen irudia (gaur egun transgenero deituko genukeena) eta emakume gerlariaren irudia dituen beste euskal testu literario bat ekarriko dugu hona: *Neska soldadua* balada, hain zuzen, eta horrela ikusi, euskal literaturan nola irudikatu izan diren generoa gainditzen dutenak (edo transgeneroak), emakume jaio baina gizon bizi izan direnen kasua bi testu literario hauetan aztertuz.

Has gaitezen, beraz, Perez de Montalvan eta Eleizegiren hautaketei begira. Hasteko, denbora eta lekua, kronotopoak izango ditugu hizpide. Gainera, esan dezagun bi egileek erabiltzen dutela egitura klasikoa: hiru egintzatan banatzen dute antzezlan.

Perez de Montalvanek lehen biak Peruko Liman kokatzen ditu eta hirugarrena Madrilén. Eleizegik lehen biak Donostian eta hirugarrena Mexikon.

Perez de Montalvanen lanean lehen egintzatik bigarrenera hiru urte pasatzen dira, eta bigarrena eta hirugarrena jarraian doaz. Eleizegirenean, lehen egintzatik bigarrenera denbora tarte laburra dago (agian hilabete pare bat), baina bigarrenetik hirugarrenera sei urte pasatu dira. Ikusten dugun moduan, biek erabili dute denboran aurrera salto egitearena, elipsia, eta biek agertu dizkigute Amerika eta Europa. Hor amaitzen dira antzekotasunak, ordea.

Jarraian dauzkagu labur-labur bi lanen sinopsi edo argumentuak⁵⁵:

Juan Perez de Montalvanen antzezlanean kontatzen dena

- 1) Lima, Peru. Ana Guzmanekin (Catalinarekin) maiteminduta dago eta Diego Anarekin (Machin morroia Inesekin). Miguel Erausok testamentuan jakin du Catalina gizon jantzita doala Ameriketara zehar. Cidek Miguel iraindu duenean Guzmanek erantzun du. Gaez Ana eta Inesi bisita egin diete Guzmanek eta Machinek, baina jende hotsa entzutean alde egin dute eta, azkenean, Diego eta Juan sartu dira Ana eta Inesen etxera. Guzmanek alde egin du kastitateagatik. Teodorak (prostituta batek) Migueli esan dio Guzmanek ez duela nahi izan berarekin oheratu. Machinek Anari gutun bat eman dio Guzmanen partez. Miguelek Guzmanekin dueloa du bere sekretua argitu nahi duelako. Neba hil duelakoan ihesi doa Guzman.
- 2) Lima, Peru. Guzmanek 3 urte pasatu ditu Araucon soldadu. Limara bueltatu da Miguel gaixotasun batek hil zuela jakitean (eta ez berak eragindako zauriek). Anak Guzmani bere ohorea defendatzeko eskatzen dio (gau hartan gizon batekin egon zelako eta honek eskularru bat utzi zuelako bere etxean, hain zuzen, Guzmanek bere lagun Diegori oparitutakoa). Guzmanek Diegori Anarekin ezkontzeko eskatu dio (bera zela bere maitea esanez, baina Guzman emakumea

⁵⁵ Perez de Montalvanek Catalina eta Guzman izenak erabiliko ditu gure protagonista izendatzeko. Eleizegik berriz, Katxala eta Sebaste.

izanik, Anak ohorea salbu duela). Guzmanek Cid hil du eta heriotz zigorra ezarri diote. Diegok emakumea dela esan du bere bizitza salbatzeko.

- 3) Madril. Diegok Ana eta Guzmanen artekoa argitzea nahi du. Anak Guzmanek bere ohorea zikindu duela onartzea nahi du. Guzman Diegorekin borrokan hasi da honek bere sekretua argitara eraman duelako. Azkenean Catalinak emakumea dela onartu du eta horrela borroka amaitu da, heriotz zigorra bertan behera geratu da eta Anak bere ohorea berreskuratu du.

Katalina Eleizegiren antzezlanean kontatzen dena:

- 1) Erausotarren etxean Txominek Katxalarekin (Katalinarekin) ezkondu nahi duela esaten dio bere aitari, Katxalari eskatu aurretik. Jon Erauso Amerikatik bueltan dator eta arazoak dituzte itsasoan Donostiara hurbiltzean, ekaitza dago-eta. Ongietorri beroa prestatzen diote. Katxalak ez du ezkondu nahi eta Ameriketara joan nahi du, bere nebak egin duen bezala.
- 2) Komentuan Jule Erauso gotzainak (Katxalaren izekoak) bere neba Martin Erausorekin hitz egiten du Katxalari buruz, hau alabari bisita egitera joan denean. Jeroma soreak Katxalari buruzko kexak dauzka. Katxalak mutikoei ezpata erabiltzen irakasten die. Jeromarekin errieta egin eta haserre, Katxalak bultza egiten dio. Pierresen laguntzarekin ihes egiten du komentutik.
- 3) Mexikon Sebaste legazkonak (Katalinak) 6 urte pasatu ditu bere morroi Pierresekin. Tolma eta Metze azteka-kristau berriekin ospakizun azteka-kristau batera doaz. Mitxel Erausorekin dueloa du Sebastek eta neba hil egiten du. Katxala minduta komentuan sartuko da betiko, bere nebaren gorpua zaintzera.

Perez de Montalvanen lanean maitasuna, ohorea eta sekretua azpimarratzen diren bitartean, Eleizegirenean gizon izateak dakarren askatasuna, erlijioa eta arrazakeria daude presente.

Perez de Montalvanen pertsonaiak maitemindu egiten dira eurekin maiteminduta ez daudenekin eta hortik sortuko da korapilo nagusietako bat. Bestea Katalinaren

‘sekretua’ izango da, hau da, gizon jantzita doan emakumea izatearena (horrela planteatzen du Katalinaren genero identitatea egileak). Eleizegik bere lanean ‘gezur’ moduan izendatuko du. Hona hemen Perez de Montalvanen lanean emakumea dela esaten duen pasarte (Eleizegirenean ez da horrelakorik agertzen):

- GUZMAN Sabed pues, Don Diego amigo, / que yo soy muger.
- DIEGO ¿Muger? / Valor que supo vencer / en campaña al enemigo / tantas veces, que aun escede / el credito á la opinion, / y esperanza del varon / mas valiente, ¿Cómo puede / ser hijo del fragil echo / de una mugeril flaquez? / y ya que naturaleza / tan gran milagro haya hecho, / ¿Cómo se pudo encubrir / tanto tiempo, ó qué ocasión / en el traje de varon / os á obligado á servir / en la guerra? Y si adorais / a doña Ana ¿he de creer / de que amais siendo muger / a otra muger? No querais / acreditar imposibles. (246-247)
- GUZMAN La labor que es ejercicio / de la mas noble doncella, / la trocaba por la espada⁵⁶: las cajas y las trompetas, / me daban mayorres gustos / que las musicas compuestas. / Pero mis padres mirando / en mi condicion tan fiera, / en un convento que es freno / de semejantes soberbias, / me metieron (248)

Lehen korapiloak erakutsiko digu Guzman-Katalina emakumeekin ibili arren ez duela sexu harremanik beraiekin, kastitatea mantentzen duela, alegia (nahiz eta Machin morroiaren arabera, kostata izan).

- MACHIN pasa gran tempestad / tu voto de castidad / entre ocasión y hermosura (176-177) (...) Machin: Aquí dio fin / el voto de castidad / por Dios que he de ver agora / sin guardas dispensacion / a oscuras, y en la ocasión, / con quien amas y te adora. (201)

Bigarren korapiloan gizon bezala duen jokaera eta janzkera (bizimodua) utzi beharko ditu bizirik jarraitu ahal izateko, Anaren ohorea salbu egoteko, eta lagun duen Diegorekin adiskidetzeko (ikus antzezlanaren laburpeneko 3. puntua).

⁵⁶ Bi lanetan agertzen da ezpataren erabilera gaztetatik gustatu izan zitzaioela eta oso ondo moldatzen zela horretan, maskulinitasunaren ezaugarri bezala.

Eleizegiren lanean korapilo bakarra dago: Katxalak ezkontzea ala komentuan geratzea ditu aukera bakar. Momentu batean Pierres morroiak esaten dio Antxoni neskameari “emakumeak beti ezkontza buruan”. Izan ere, aurreko garaiko lanetan ikusi ahal izan dugu ezkontza maitasunez egitea zela helburu nagusiena garaiko emakumeentzat, honetan huts egiten zutenak neskazaharrak eta alargunak zirela erakutsi dizkigute aztertutako lanek.

Katalina Erausoren pertsonaia hartzean ordea, etorkizunerako aukerak zabaltzen dira. Katxalarentzat bere aita eta morroiak irudikatzen duten etorkizuna ezkontza da:

- ERAUSO Ene Katxala, nere bakardade illunaren argia. Pierres, baño Pierres, noiz arte izango diagu gurekin? Ori ere laster joango zakigu.
- PIERRES Joan? Nora?
- ERAUSO Nora? Nora? Bere etxera. Nora joango dek? Andik edo emendik, ez dek luzaro joango, galai gazten batek bera emaztea egingo diakana. Eta ez neri babo arpegi ori jarri, demontre! Zer dek bada nere Katxala inork ez begiratzeko... ala?
- PIERRES O! Ez jauna. Bestera baizik. Nere begi zarren argia, gazteak nabaitu ta nai izatea... jakiña! Nere aur zoragarria oraindikan zalakoan! Eta orduan bai utsunea izango degula, nagusi. (313)

Baina Katxalak Txominen eskaeraren berri duenean konbentura doa ihesi lehen oztopo hau gainditu nahian. Bigarren oztopoa agertzen da orduan, konbentuan ere gustura ez dagoela ikusten duenean. Emakume izanda ez dauka sozialki onartutako beste biderik, baina gizon izanda bai. Katxalak ezin du, baina Sebastek Ameriketarako bidea hartu eta askatasunez bizitzeko aukera du. Hona hemen bere ametsa Pierres morroiari kontatzen dionean:

- KATXALA Ez al zaizu beñere bururatu itxas aruntz eguzkiak lenengo argitzen dituen lurak ezagutzea?
- PIERRES Ez orixen... ez, karrapel! Eundo! Baztar edertxua da Gure Donostia (*abestua*?) Jaungoikoak guretzako egiña... aita goyenak bezela. Gure Donosti zoragarri! Ludi osoan beste Donostirik ez da.

- KATXALA Eta zer esango zenduke Erauso Katxala lur urruti oyek ezagutzeko nayak batzuen-batzuetan kezkatzen ba du?
- PIERRES Gure andereñoak onelako kezka txoroak? Zera... Xinistu ere.
- KATXALA Bai bada. Pierres, Zergatik ez det nik nere nebak egin dutena egin bear?
- PIERRES Zergatik... zergatik... emakumea zeralako... ori beintzat.
- KATXALA Eta zer? Ain gutxian naukazu gizaseme askok egiten dutena egiteko ez naizela?
- PIERRES Ta... ta... ta... Gizonezko geyenak egiten dutena baño geyago egin zendukela andereño ba dakigu kontra! Emakumea zera ordea, emakumea, eta ez da ori emakumearen bidea...
- KATXALA Emakumea, emakumea, emakumea naizela ba dakit zuk ainbeste aldiz esan gabe. Entzun ordea Pierres, emakume onek lur urruti oyek ikusiko dizkitzu (*karrikatik ibilli-dey-ojuak, oste otsa entzungo da*). Nik ere nere errian onelako ongi etorria irabazi bear det. Goazen orain. (336-337)
- KATXALA Ez da neretzat Txominek emango lirakean biziera eroso ori. Ene Pierres, aurrean dakust nere izar disdia, ene biotza oso-osorik daramana eta bera jarraitzeko aske bear det izan, munduz-mundu, lotura gabe, beti aurrera egiteko.
- PIERRES Ykaratzen nazu andereño.
- KATXALA Jo emen, altxa an, ataka bat bota orduko bestea altxia, beti zalantzan, beti burrukan... Nere senideak bezela, itxas aruntz joango naiz.
- PIERRES Zu emakumea zera, ta emakume gaztea.
- KATXALA Gizon jantzi ta gizon; zerorrek ekarriko dezu gizon jantzi ori.
- PIERRES Ez, gezurra ori, ez dizut ekarriko. Erokeria litzake, karrapel!
- KATXALA Bai, ekarriko diazu: Zure Katxalak eskatzen dizu Pierres. Entzun, Nork daki? Agian Jaungoiko berririk ez duten askori egia erakutsiko diotet; lekaima abek ix[i]llik, otoitzean, apalki eskatzen dutena nik egingo det.
- PIERRES Ba dakust andereño erabakia daukazula.
- KATXALA Entzun dezu Pierres eta ezagutzen bai nazu ba dakizu ez detala atzera egingo.

- PIERRES Bai, ba dakit andereño, gizon jantzia izango dezu.
- KATXALA Ba nenkien, eskarikasko Pierres.
- PIERRES Ez det bukatu; gizon jantzi orrekin Pierres izango dezu baita ere, itxura ohea izango dute zure joateak eta zure ibiltzeak. Naiz gizon jantzi emakumea, neskatxa gaztea zera ta ni lako agure baten zaintza bearrekoa dezu.
- KATXALA Zu nerekin etorri Pierres?
- PIERRES Bai bada.
- KATXALA Zenbat maite nazun, diozuna ezin liteana baño. Gizon gordiña naiz oraindik, nik eramango detan biziera aidekoa eramateko etzaude.
- PIERRES Alperrik! Nai ez ba nazu ere, zurekin bearke nazu.
- KATXALA Agian damutuko zaizu.
(*mutiko baten aotsa barruan*)
Ederra baztar gurea,
Donostiko itxas baztarra
- KATXALA Donostia, gure Donostia ain ederra eta ain maite dezuna, utzi bearke zenduke eta... Noiz arte?
- PIERRES Betiko izan liteke, betiko agurra eman bearra.
- KATXALA Ori ere... Agian betiko agurra izango da gurea, Pierres.
(*mutiko abestiak jarraitzen du*)
Jaungoikoak guretzako egiña
- PIERRES Betiko agurra? Zure zaintza egingo det andereño.
- KATXALA Zer naizen ni zuretzat! Ene!
- PIERRES Ene Katxala, andereño maite maitea.
(*barruan*) Aita goyenak bezela
- KATXALA Goazen bada biok Eguzkia altxatzen danean lenengo argitzen dituen lur aytara. Eta ez bai goaz okerrik egiteko asmoan, onak bai dira gure nayak Jaungoikoaren laguntza izango degu. (358-360)

Katxala, bakarrik dagoela, konbentutik alde egitea erabakiko du eta bakarrikzeta batean bere ametsaren helburua zein den adieraziko digu:

- KATXALA (...) O... O... Nere ametsa, nere amets disdia. Nere izatean altxa zeran izar zoragarria! Bai... Bai; aske bear det izan zuk erakusten

didazun bidea jarraitzeko... aske zure deyari erantzuteko... eta aske izango naiz. Gaur bertan atetik edo leyotik konbentua utziko det eta aske izango nazu ene izar atsegiña. Aske... aske, itxas aruntz urruti lur-berriak ezagutzeko. (355)

Katalinaren genero maskulinoa edo ‘gizon izaera’ agertuko da (jokaera eta jantzia hemen ere), baina ez da sexuari buruzko aipamenik egingo. Hala ere, Katxala Sebaste bihurtzeak ondorio larriak izango ditu; bere anaia hilko du eta komentura joan beharko da betiko bere bekatua garbitzera.

Aipagarria iruditzen zaigu anaia (edo neba) hiltzera eramango duen arrazoia: honek agertutako jarrera arrazista (Perez de Montalvanen lanean bere ‘sekretua’ ez agertzea denean).

Eleizegiren lehen lanetik agertzen da baztertu eta menpekoekiko errespetua, (kristau onaren pobre eta elbarriekiko errukia eta karitatearekin lotuta egon daitekeena). Hona hemen *Garbiñe* lanaren hasieran Lideri bere aitak esaten diona gai honekin lotuta:

LARRAIN Gaztea zera oraindikan, gizonaren argaltasuna ezagutzeko. Erritarrak alkarrekin ongi ezin etorri bagera, nola nai dezu maitatzea gugandik urruti bizi diranak? (7)

Aztekak izandako kristau berrien defentsan aterako da Sebaste (Katxala-Erauso) eta horren ondorioz izango dute duela eta burutuko du hilketa. Jarraian duelorako arrazoiak batean eta bestean:

SEBASTE Emen natzaizu ene jauna arextean esan dizkidazun itzak argituko dizkiatzulakoan.

MITXEL Larru-nabar abek ainbestean bai dauzkatzu, zure burua bereoikin bat egiteraño, zure sañetan azteka odola daramakizu, legazkona. Ori da esan nai nuena.

SEBASTE Nere odola, euzko odol garbia dezu. Entzun: Zuk diozun naste ori ba leuka, ez nintzake ez aundiago eta ez txikiago, gu gizon danok, azteka eta ez azteka, senideak gera eta ori, senideak.

MITXEL Nere senideak indiyu nardagarri abek? Zureak izango dituzu, nereak ez.

SEBASTE Senideak gera bada. Ortaz zure itzak ez naute mindu. Zuk ni azpiratu nayan esan bai dituzu ordea, (*ezpata altxiaz*) Ara nere erantsuera.

MITXEL (*baita ere, ezpata ateriaz*) Eta nere, nai dezunean.

SEBASTE Bereala, ez baño emen, eliz-aurrean.

MITXEL Nai dezun lekuan.

SEBASTE (*eskuakin konbentu atzera egiñaz*) Goazen arat?

MITXEL Goazen. (373-374)

MIGUEL vuelve, vuelve, Catalina, / que no te he sacado aquí / para dejar indecisa / la cuestion: yo estoy resuelto / a que desta playa misma, / sin pazos, ni dilaciones / en un convento de Lima / he de partir a encerrarte, / o he de quitarte la vida, / porque no hagas mas afrenta a la nacion vizcaina (215)

GUZMAN Ya se declaró, perdone la sangre, que solo estriba en el acero el remedio (216)

Bi lanetan zigortzen dute Katalina Erauso bere transgresioan edo trantsizioan: Perez de Montalvanek atzera egitera derrigortzen du: emakume dela ‘onartu’ behar du arazo guztiak konpondu ahal izateko, eta Eleizegik lanaren hasieran komentutik ihes egiten duena komentura⁵⁷ sarrarazten du bere bizimodu okerra zuzentzeko asmoz.

KATXALA Eta bidezkoa, zuzen litzake, danak ni, zuk ere bai Pierres, ni ezeztutzea ni oinperatzea... O! O! Noraño igo nai nuen nik nere burua? Gañerako emakumeak ez lakoa nai nuen izan eta... Orra! Nire arrokeriakin lurra jo. Betiko, betiko galdu naiz. (...)

KATXALA (*bat-batetan*) Emen da Pierres, emen da. Zuri eskerrak, argi dakust.

PIERRES Zeru amaren erantzuer, andereño.

KATXALA Bai, eskerrak eta eskerrak berai... Argi dakust nere bidea. Pierres, zure Katxalak, lurra galdua dauka, zerua baño irabazi lezake eta

⁵⁷ Edozelan ere, ez dakigu zenbateraino den zigorra komentura joatearena, aipatzen ez den sexualitatea garatzeko aukera bat izan daitekeelako hau, Erausori emakumeak gustatzen zitzaizkiola gogoratzen badugu, behintzat. Gainera, ez dugu ahaztu behar berak hartutako erabakia dela hau eta ez beste norbaitek inposatutakoa eta ordura arte sei urtez bizi izan dela berak aukeratu bezala. Montalvanen lanean, berea da atzera egiteko erabakia baina testuinguruak oso behartuta egiten du, muturrekoa baita egoera.

irabaziko du (*ezpatea belaunean puskatuz*). Yl da betiko Sebaste Legazkona, il da, nere gezur-izatea il da, nere burruka bizitzea. Pierres, Erauso Mitxel nere neba det illa.

- PIERRES Erauso Mitxel? Gure Mitxel laztana! Ez, ez det ongi entzun.
- KATXALA (*eskuan artuko duen gurutzari muñ*) Bai Pierres, Erauso Mitxel det illa. Gurutze onetan ipiñi ditu bere azken asnas larriakin bere kristau muñ sutsuak eta neretzat, bere eraille onentzat asketsi oso-osea. Arrebaren azkonak bizia kendu diola jakin gabe il da.
- PIERRES Orain ba daki. Zeruan daukagu gure Mitxel, il zorian emandako asketsiarekin irabazi bai du.
- KATXALA Gogamen orretzek nere oñazea zerbaitean arintzen du. Gure Mitxel! (*gurutza Pierresi ematen dio*)
- PIERRES Gurutze au ezagutzen det, zure aitak, Erauso jaunak, onuntz etortzeakoan Mitxeli lepoan ipiñia.
- KATXALA (*gurutzea eskuetan*) Eta aurrerantzean nerea izango dana: beti nerekin eramango det, berak emango dit artu detan asmoa betetzeko kementa. Pierres, konbentu onetan, gaur Mitxel gau-ila izango degu, bertan obiratzia izango da, ta nerea ere bai.
- PIERRES Zure obiratzea?
- KATXALA Bai, ez naiz geyago konbentu ontatik aterako, emen lekaima aben artean, lekaima apal aben mendean alegiñean beren agintzetara makurtua, azpiratuko det nere arrokeri zoroa. Eta Mitxel obiaren zaintza il arteraño egingo det. (377-378)

- GUZMAN Solo cupo en su pecho / mi amor (...) confieso que soy muger pues desago y satisfago con esto vuestro agravio (309) (...)
- S. Mas has ganado vencida de ti misma que venciendo ejercitos de enemigos (310)

Bi egileek aukeratu dute anaiarekin (edo nebarekin) duen dueloa, batek hil egiten du eta bestek, azkenean, ez. Bietan agertzen da ezkontza, nahiz eta modu desberdinetan eta pisu desberdinarekin. Perez de Montalvanen lanean Anaren ohorea garbitzeko Guzmani eskatzen dio Anarekin ezkontzeko (eta ez Catalinari). Hona hemen Eleizegiren lanean agertzen den ezkontza eskaera:

TXOMIN Aspaldian buruan eta biotzean dabilkit zu, Katxala, nere emazte egiteko zaletasuna.

KATXALA Eene!

TXOMIN Zure aitak ontzaz ematen du.

KATXALA Eguna aukeratu dezuna Txomin. Buruak nasturik dauzkagun eguna.

TXOMIN Ez det nik aukeratu, onela gertatu da... Noiz nai dezu etortzea?

KATXALA Nai dezunean, beti etortzen zeran bezela.

TXOMIN (*Katxalari eskuan muñ eginda*) Agur Katxala.

KATXALA Agur Txomin. (...)

KATXALA Gaurko arratsaldea orratik ez da aztutzekoa. Eta azkenian Txominen ateraldia! Ez dago burutik ondo. Ni ezagutzen nauen bezela ezagututa... ezkontza aitatu? Ba... ba... gero, ez dakit zer izango dan, orain baño, orain aske nai det izan, aske Katxala. Eta ene aitak, ongi artu duala. Nik ez ordea, ta nere eginkizuna da... Eginkizuna? Ez det onetan burua jarri nai ere... (334-335)

Baina argi geratu den bezala ezkontza ez dela berak nahi duena, konbentua ere ez da bere gustukoa. Aita bisitan doakio konbentura eta bertan pozik dagoen galdetuko dio alabari. Gero, Aita izebarekin geratuko da berbetan eta biok uste izango dute konbentua ez dela Katxalarentzat:

KATXALA Bai, bai. Nai dezun bezela (*Pierres joango da atea zerbait idekia utzita*) Ene aita laztana! Ba zenekike ain nere gogoan zauden beti. Etxean nintzarian baño oraindik geyago maite zaitudala deritzat.

ERAUSO Katxala nerea! Ni ere irekin natxion beti, etxe baztar danetan ikusten aut. Ykusi... ikusi, ametsak nereak bereala utsean gelditzen ditun. Pozik ago emen?

KATXALA Pozik... pozik, emen bear bai det alegiñean, buru-belarri emengo izatea arrapatu eziñik dijoazkit egunak.

ERAUSO Alaba gaxoa! Ortaz zalla den, artu denan biziera.

KATXALA Batzuetan bai, ez bai da errexa besteren nayera ibilli bearra beti. Askotan gañera ergelkeriak ematen dutenak dirade agindu oyek. Alakoetan zentsunak itxi ta... aurrera. Zerua ederra da!

- ERAUSO Ederra ta ederra bear ain izan alaba, ez den ordea usteko konbentuan bakarrik irabazi dezakenala? Yre etxean etxeakoandre, ire senar eta ire aurtxoak, zeru orren bidean eramanaz.
- KATXALA Txomin nerega egiñaz. Kristau zuzena, ongi azia, jaun altxia, langillea. *(au dana erdi parrez)* Ori da?
- ERAUSO Dan bezela, ez diñat uste gaizki egingo ukenala.
- KATXALA Eta zure Katxalak, zure maitetasuna aita, zure biotza baizik nai ez ba du?
- ERAUSO Ta... ta... Oyek burutazio txoroak baizik ez ditun.
- KATXALA Orra, zein ezerezian jotzen duen nere aita maiteak nere maitasuna *(txantxetan)* (339-340)
- ERAUSO Katxala gaxoa! Ez orrela oituba.
- JULE Xinistu Martin neba, zirtzilkeri itxura abetan ibilli bearra zalla zait egiaz, agindua dago ordea ta onela bear du izan lekaike zuzen apalak izan gaitezen. Zure alaba gure Katxalarekin zallago zait oraindik, ni Erauso izanik, ba dakit eta zein odolean daramagun aske naya.
- ERAUSO Orduan arreba emen ainbeste urtean.
- JULE Zerua ederra da Martin.
- ERAUSO Ori bera esan dit nere Katxalak. Zuen burruka deya da?
- JULE Ynpernuakin darabilkigun burruka deya.
- ERAUSO Eta uste dezu, Jule arreba, nere Katxalak gogorkeri abetan etsiko duela?
- JULE Ez dakit bada: Ona, zuzena, burutsua, langillea, artezia ... doai aundiak apaintzen dute zure alaba. (341-342)

Laburbilduz, batean ez dira erlijioa eta komentua ageri, eta bestean ez da sexualitatea ageri. Batari komedia erromantikoaren etiketa ipini ahal diogun bitartean besteari abentura antzerkiarena ipin dakioke, ‘kapa eta ezpata’rena gogora ekarriz.

3.1.2. Autobiografia eta agirietao datuak

Perez de Montalvanek Erausoren bizitzan errepikatu ziren gertaera batzuk hartu eta moldatzen ditu. Hiru gertaera izango dira aukeratuko dituenak, bere

“gizontasunarekin” lotutakoak hirurak: 1) emakumeak berarekin maitemindu eta ezkontzeko desira, 2) etengabe izan zituen dueloak eta hauen ondorioz jasandako heriotz zigorra, eta 3) Araucon izandako borrokaldia.

Lehen gertaerarekin lotuta hauxe komentatu nahi dugu: Beatriz Cardenasen etxera gauero joaten zela agertzen dela autobiografiako pasarte batean, berarekin ezkontzekoa baitzen (nagusiak hala eskatu zion liskar bati amaiera emateko), eta Beatrizek berarekin sexu harremanak nahi zituela eta Erausok ez zituela nahi. Azkenean ez zen berarekin ezkondu, beste herri batera joan zen. Bere autobiografian kontatzen digu beste herri batean ere bi ahizparekin ibili zela sexu-jolasetan eta horregatik bota zutela hortik:

Es de saber que esta doña Beatriz de Cárdenas era dama de mi amo, y él miraba a tenernos seguros: a mí para servicio y a ella para gusto. Y parece que esto, tratado entre los dos, lo acordaron, porque después que fui restituido a la iglesia, salía de noche e iba a la casa de aquella dama, y ella me acariciaba mucho, y con son de temor a la justicia, me pedía que no volviera a la iglesia de noche y me quedase allá. Y una noche me encerró y declaró que a pesar del diablo había de dormir con ella; apretándome en esto tanto, que tuve que alargar la mano y salirme. Luego dije a mi amo que de tal casamiento no había qué tratar, porque por todo el mundo yo no haría; a lo cual él porfió y me prometió montes de oro, representándome la hermosura y prendas de la dama, y la salida de aquel pesado negocio y otras conveniencias, sin embargo de lo cual persistí en lo dicho. En vista de ello, trató mi amo de pasarme a Trujillo con la misma tienda y comodidad, y vine en ello. (*Historia de la monja alferez*, 3. kapituluan)

Di mi carta a Diego de Solarte, mercader muy rico, que es ahora cónsul mayor de Lima, y a quien me remitió Juan de Urquiza, el cual me recibió luego en su casa con mucho agrado y afabilidad, y a pocos días me entregó su tienda, señalándome seiscientos pesos al año, y allí lo fui haciendo muy a su agrado y contento. Al cabo de nueve meses me dijo que buscarse mi vida en otra parte, y fue la causa que tenía en casa dos doncellas, hermanas de su mujer, con las cuales, y sobre todo con una que más se me inclinó, solía yo jugar y triscar. Y un día, estando en el estrado peinándome acostado en sus faldas y andándole en las piernas, llegó acaso a una reja, por donde nos vio y oyó a ella que me decía que fuese al Potosí y buscarse dineros y nos casáramos. Retirose, y de allí a poco

me llamó, me pidió y tomó cuentas, y despidiome y me fui. (*Historia de la monja alferez*, 5. kapituluari)

Bi pasarte hauetan ikus dezakeguna da, Erausok bere autobiografian bere sexualitatearek buruz hitz egiten digula, sexu jarduna agertzen dela. Perez de Montalvanek ere horri erreferentzia egiten dio, kastitatea gorde zuela nabarmenduz, baina Eleizegik ez du inolako aipurik egiten gai honen inguruan: ez sexu, ez maitasunik beste emakumeekin.

Perez de Montalvanek pasarte honetatik hartzen ditu ezaugarri zenbait: Ana Guzmanekin maitemintzea, gauez Anari egindako bisita, Teodora prostitutak Erausok sexurik nahi ez zuela esatea eta Guzmanek Diegori Anarekin ezkontzeko eskatzea, bere ohorea salbu zegoela esanez.

Gizon izatea emakumeekin maitasuna eta sexua edukitzea dela ondorioztatzen da lehen gertaera honen aukeraketarekin, hau eginez Adrienne Richek (1980) kritikatzan zuen *derrigorrezko heterosexualitatea* azpimarratzen du egileak, bestela esanda, heterosexualitatea lehen aukeratzat edo aukera bakartzat hartzeko joera orokortuarekin bat egiten duela esan daiteke.

Bigarrena, dueloak eta kartzela edo heriotz zigorra dira. Horrelako asko izan zituen bere bizitzan zehar. Perez de Montalvanek berriz, bi aukeratu ditu: anaiarekin (edo nebarekin) izandakoa eta Cid gerlari ospetsuarekin izan zuena. Lehena hil egin zuen, nahiz ez dagoen oso argi dokumentuetan (autobiografian hiltzen du baina Sevillako agirian ez). Bigarrena bai hil egin zuela, eta bera ere hiltzorian geratu zen, eta horregatik aitortu zion apaizari une hartan, hiltzorian zegoela, emakumea zela. Hona, jarraian emakume dela aitortzen duen pasartea:

A la mañana, como a las diez, Su Ilustrísima me hizo llevar a su presencia, y me preguntó quién era y de dónde, hijo de quién, y todo el curso de mi vida y causas y caminos por donde vine a parar allí. Y fui en esto desmenuzando tanto, mezclando buenos consejos y los riesgos de la vida y espantos de la muerte y contingencias de ella, y el asombro de la otra si no me cogía bien apercebido, procurándome sosegar, y reducir, y arrodillarme a Dios, que yo me puse tamaño. Y viéndolo tan santo varón,

pareciéndome estar ya en la presencia de Dios, descúbrome y dígoles: «Señor, todo esto que he referido a Vuestra Señoría Ilustrísima no es así. La verdad es ésta: que soy mujer, que nací en tal parte, hija de Fulano y Zutana; que me entraron de tal edad en tal convento, con Fulana mi tía; que allí me crié; que tomé el hábito y tuve noviciado; que estando para profesar, por tal ocasión me salí; que me fui a tal parte, me desnudé, me vestí, me corté el cabello, partí allí y acullá; me embarqué, aporté, trajiné, maté, herí, maleé, correteé, hasta venir a parar en lo presente, y a los pies de Su Señoría Ilustrísima.».

El santo señor, entretanto que esta relación duró, que fue hasta la una, se estuvo suspenso, sin hablar ni pestañear, escuchándome, y después que acabé se quedó también sin hablar, llorando a lágrima viva. Después me envió a descansar y a comer. Tocó una campanilla, hizo venir a un capellán anciano, y enviome a su oratorio, donde me pusieron la mesa y un trasportín, y me encerraron; yo me acosté y me dormí. A la tarde, como a las cuatro, me volvió a llamar el señor obispo, y me habló con gran bondad de espíritu, conduciéndome a dar gracias a Dios por la merced usada conmigo, dándome a ver el camino perdido que llevaba derecho a las penas eternas. Exhortome a recorrer mi vida y hacer una buena confesión, pues ya por lo más la tenía hecha y me sería fácil; después, Dios ayudaría para que viésemos lo que se debía hacer. Y en esto y en cosas ocurrentes se acabó la tarde. Retireme, diéronme bien de comer, y me acosté.

A la mañana siguiente dijo misa el señor obispo, que yo oí, y después dio gracias. Retirose a un desayuno, y me llevó consigo. Fue moviendo y siguiendo su discurso, y vino a decirme que tenía éste por el caso más notable, en este género, que había en su vida, y remató diciendo: «En fin, ¿esto es así?» Dije: «Sí, señor.» Replicó: «No se espante que su rareza inquiete a la credulidad.» «Señor -dije-, es así, y si quiere salir de dudas Vuestra Señoría Ilustrísima por experiencia de matronas, yo me allano.» Dijo: «Conténtame oírlo, y vengo en ello.» Y retireme por ser la hora del despacho. A medio día comí, después reposé un rato, y a la tarde, como a las cuatro, entraron dos matronas y me miraron y se satisficieron, y declararon después ante el obispo, con juramento, haberme visto y reconocido cuanto fue menester para certificarse, y haberme hallado virgen intacta, como el día en que nací. Su Ilustrísima se enterneció, despidió a las comadres y me hizo comparecer, y delante del capellán, que vino conmigo, me abrazó enternecido, en pie, y me dijo: «Hija, ahora creo sin duda lo que me dijisteis, y creeré en adelante cuanto me dijereis; os venero como una de las personas notables de este mundo, y os prometo asistirlos en cuanto pueda y cuidar de vuestra conveniencia y del servicio de Dios.»

Mandome poner cuarto decente, y estuve en él con comodidad y ajustando mi confesión, la cual hice en cuanto pude, y después, Su Ilustrísima me dio la comunión. Parece que el caso se divulgó, y era inmenso el concurso que allí acudió, sin poder excusar la entrada a personajes, por más que yo lo sentía y Su Ilustrísima también.
(*Historia de la monja alférez*, 20. kapitulu)an)

Emakumea dela aitortzen dionean apezkikuari, honek egiten duen lehenengo gauza bere birjinitatea konprobatzea da. Behin hori ziurtatuta, hunkitu eta sinisten diola esaten dio emakumea izanik eskatzen zitzaion gauzarik garrantzitsuena hori baitzen; ohorea salbu mantentzea, hots, sexu jardunik ez edukitzea.

Perez de Montalvanek aldatu egiten du anaiarekin izan zuen dueloaren arrazoia: anaiak ‘bere sekretua’ argitzeko eskatzen diolako gertatzen da. Aldatzen duen beste gauza bat honako hau da: anaia hil zuela uste zuenean Araucora joan zela hiru urterako. Alabaina, autobiografian ikus daitekeenez, hiru hilabeterako egin zuen alde Erausok, eta horien ostean ihes egin zuten beste bi soldadurekin batera.

Yuval-Davisek (1997) dioen moduan, gerra gizonen kontua da, haur-eta-emakumeak babesteko helburua duena, eta maskulinitatearen mugarrietako bat ere bai. Honekin, gizontasunaren izaera eta portaera eman nahi dizkio Erausori egileak. Izaera liskartia eta moldagaitza, ausardiarekin eta askatasunarekin identifikatzen ditu egileak, (eta ez harrokeriarekin Eleizegik egiten duen bezela), eta bere garaiko jendeak ere bai.

Heriotz zigorra eta Araucoko gerra ere aurrekoarekin lotuta daude, heriotzarekin jolasean ibil daitezkeelako gizonak emakumeen lana bizitza sortzea den bitartean generoen arteko rol banaketaren ondorioz (Yuval-Davisek dio, emakumeek nazioa biologikoki birsortzen dutela, besteak beste). Gizonen izaera dominatzaile eta konkistatzailea ematen dio Erausori egileak, bere maskulinitatea berriro ere azpimarratu eta indartuz.

Hala ere, azkenean, emakume izatera ‘behartzen’ du Erauso: ez dio ‘baimenik ematen’ emakumeekin sexua izateko (autobiografian badu) eta amaiera ‘zoriontsua’ izan ahal izateko, emakumea dela aitortu eta ‘onartu’ behar du: berak bizirik jarraitu

ahal izateko, Anak bere ohorea berreskuratzeko eta Diegoren adiskidetasuna mantentzeko.

Eleizegik Erausok bere bizitzan egindako batzuk justifikatuko dizkigu. Hasteko, komentura sartu zen Txominek ezkontzeko eskatu ziolako eta berak ez zuen bide hori hartu nahi (autobiografian ez dago horrelakorik, bere gurasoek sartu zuten seme-alaba asko zirelako 4 urte zituela).

Jarraitzeko, Katalina Aliri deituriko mojarrekin komentuan izandako borroka justifikatzen du bere izaera 'praktiko' edota maskulinoagatik, Erausotarren askatasun grina zeramalako odolean eta mojen bizimodu estua ez zelako berarentzat (autobiografian ez dio zergatik haserretu ziren).

Hurrengoa, da Ameriketara joateko asmoa edo ametsa dugu: Jon bere anaia (edo nebari) izugarrizko harrera egiten diote Donostiara aberats itzultzen denean eta Katalinak ere hori nahi du, abentura bila joan eta lur berria ezagutu.

Azkenik, bere beste anaiarekin (edo nebarekin) izandako duela ere justifikatzen du Eleizegik (asmatutako arrazoi batekin). Mitxel Erausok azteken kontrakoak esaten ditu eta Katalina iraintzen du, beraz, borrokan hasten dira. Hona hemen autobiografian agertzen den borroka eta hilketaren bertsioa:

A este tiempo, y entre otros, vino un día don Juan de Silva, mi amigo, alférez vivo, y me dijo que había tenido unas palabras con don Francisco de Rojas, del hábito de Santiago, y lo había desafiado para aquella noche, a las once, llevando cada uno a un amigo, y que él no tenía otro para eso sino a mí. (...)

En dando la oración, salí del convento y me fui a su casa. Cenamos y hablamos hasta las diez, y en oyéndolas tomamos las espadas y capas, y salimos al puesto señalado. (...)

Llegaron los dos, y dijo el uno, conocido en la voz por don Francisco de Rojas: «¿Don Juan de Silva?» Don Juan respondió: «¡Aquí estoy!» Metieron ambos mano a las espadas y se embistieron, mientras estábamos parados el otro y yo. Fueron bregando, y a poco rato sentí que se sintió mi amigo la punta que le había entrado. Púseme luego a su lado, y el otro al lado de don Francisco. Tiramos dos a dos, y a breve rato cayeron don Francisco y don Juan; yo y mi contrario proseguimos batallando, y entrele yo una

punta, según después pareció, por bajo de la tetilla izquierda, pasándole, según sentí, colete de dos antes, y cayó. «¡Ah, traidor -dijo-, que me has muerto!» Yo quise reconocer el habla de quien yo no conocía; pregúntele quién era, y dijo: «El capitán Miguel de Erauso.» Yo quedé atónito. Pedía a voces confesión, y pedíanla los otros. (...)

Acudió en esto el gobernador a cercar el convento, y arrojose dentro con su guardia; resistieron los frailes, con su provincial, fray Francisco de Otaño, que hoy vive en Lima, y altercose mucho sobre esto, hasta decirle resueltos unos frailes que mirase bien, que si entraba no había de volver a salir, con lo cual se reportó y retiró, dejando los guardas. Muerto el capitán Miguel de Erauso, lo enterraron en el dicho convento de San Francisco, viéndolo yo desde el coro, ¡sabe Dios con qué dolor! Estuve allí ocho meses, siguiéndose entretanto la causa en rebeldía y no dándome lugar el negocio para presentarme. Hallé ocasión con el amparo de don Juan Ponce de León, que me dio caballo y armas y avivó para salir de la Concepción, y partí a Valdivia y a Tucumán. (*Historia de la monja alférez*, 6. kapitulua)

Eleizegik ere maskulinitasuna azpimarratzen du bere borrokarako prestutasuna erakutsiz baina kristau ona dela dio, nahiz eta 'harrokeriak' galtzen duen (bere anaia hiltzean esaten duenez). Maskulinitasuna euskaldunen askatasun nahiarekin lotzen du, identitate kolektiboaren markatzat hartuz, eta ez ezaugarri pertsonalarekin.

Ameriketan egiten duen 'lana' kristautasuna zabaltzea da (ez Espainiako inperioa zabaldu) eta bi hauen arteko desberdintasuna aipatzen du, gerrarako zaletasuna alde batera utziz, 'denak senideak gara' leloa behin eta berriz errepikatuz, kasu. Amaieran, anaia hil eta gero Katalinak bere burua zigortzen du Mitxel hilobiratuko duten komentuan betiko sartuko dela esanez, bere anaia zaintzen geldituko dela dio, bera ere bere burua 'hilobiratuz'. Hala ere, bertan izango da bere lagun Metze neskatxa gazte liraina eta Pierres ere geldituko da berarekin, bisitak eginez.

3.1.3. *Neska soldadua* balada

Katalina Erausori buruz hitz egitean sistema patriarkalak edo sexu/genero sistemak emakumeei egokitzen dien rol femeninoa gainditzearen inguruan hitz egin dugu, besteak beste. Sistema heteropatriarkala eta honen diktomia sexuala gainditzeko

ahalegin hori mendeetan zehar errepikatu da, kultura batean baino gehiagotan eta, beste modu batzuen artean, emakume gerlariaren irudia baliatuz egin da. Euskal kulturen ere badugu honen adibiderik: gorago aipatu dugun *Neska soldadua* balada. Ezagutu dezagun honen gainean esandakoak, testua aztertzen eta erkatzen hasi baino lehen.

Sarrera teoriko-metodologikoa atalean ikusi dugunez, sexu biologikoa, genero identitatea eta praktika erotikoen arteko mugak malguak dira (Epstein & Straub 1991: 2) eta transgenero kontzeptuarekin genero roleri baino, genero kategoriari berari egiten zaio kritika, genero dikotomia edo binarismoa kolokan jarriz (Garber 1997: 16).

The Female Warrior invites us to rethink the immutability and ‘naturalness’ of gender. As we shall see, this masquerading heroine enacts gender explicitly as a code (...) The ‘Physical or biological features ... are not inherently meaningful. To become the markers or referents of race or gender, these features must be welded in categories, given a broad range of meanings, and ... the very features themselves must be maintained by cultural sanctions (Salvatore Cucchiari, 54 in Dugaw 1996: 145)

Honi, generoen elkarketa/nahasketa gehitzen badiogu (Ekins & King 1996: 2), abiapuntu egokia edukiko genuke emakume gerlariaren irudiari ‘beste’ begi batzuekin begiratzen hasteko.

I encourage readers to use these ballads and their heroine to think about gender as performance and historical construction, to think about women and history, and to think about cultural beliefs and traditions (Dugaw 1996: xv)

Rather than being exceptional, the ballad Female Warrior is exemplary: any woman can play the man as she does (Dugaw 1996: 148)

Emakume gerlariak bertute maskulinoa eta bertute femeninoa biltzen ditu bere baitan, gerlaria eta maitalea baita aldi berean (Dugaw 1996: 2), eta hau ideal hermafrodita (Dugaw 1996) edo eredu transgeneroa da, bai emakumeen ezaugarri goraiatuak (maitasuna, edertasuna), bai gizonen ezaugarri aintzatuak (indarra, ausardia) dituelako.

A challenge to the currently accepted Western dominant view that woman and man are all that exist, and that there is only one way to be a woman or a man (Feinberg 1996: xii)

Hori dela eta, transgeneroak generoa eta sexualitatearen bideak desorekatzen ditu, hauek ipintzen dituzten mugak gaindituz, hau da, generoaren performatibitatea (Butler 2001) agerian uzten du praktiketan jartzen duelako indarra eta ez izaeran.

Dugawk, emakume gerlaria deskribatzean, genero maskaradaren hiru ezaugarriak aipatzen dizkigu: heroiaren itxura eta jantziak; bere portaera maskulinoa eta femeninoaren irudikapena; eta generoa eta sexualitateari begirako elkarreragina bere ingurukoekin. Honekin batera, baladen hiru atalak zeintzuk diren ere esaten digu: banaketa, proba edo prozesua eta bategitea (ezkontzarekin amaitzen dena ia beti).

Emakume gerlariaren irudia asko erabili izan zuten antzerkian (Espainiako XVI eta XVII. mendeetan, adibidez), eta bi pertsonaia posible zituen: maitemindua eta borrokalaria:

Lo común a ambas figuras, tanto la disfrazada por amor como la guerrera de tipo más bien amazónico, es el gesto decidido e independiente, la actitud libre y, sobre todo, la superación de los límites impuestos por entonces a la mujer (Vias 2000: 52)

Eleizetik idatzitako Katalina Erausoren biografiari begiratzen badiogu genero maskaradaren hiru ezaugarriak betetzen direla esan dezakegu: protagonistak itxura eta jantziak aldatzen ditu (komentutik ihes egitean gizon jantziak erabiltzen ditu eta gero amaieran komentuan geratzeko moja jantziak izango ditu).

Portaera ere maskulinoa eta femeninoa ditu. Hala ere, maskulinoa gailentzen dela esan behar dugu, hala nola, Katxalak ezpata erabiltzen irakasten dienean ikastolako umei komentuan edo autoritateari men egin ezin dionean; eta portaera femeninoa ikusdorrera doanean ama gazte gaixoari bere seme-alabekin eta etxearekin laguntza ematera.

Hona jarraian besteek Katxalaren izaera maskulinoari buruz esaten dutena. Hortxe ditugu bere morroiak eta bere aitak (Erauso) esandakoak; Jule gotzainak, bere izebak, eta Jeroma moja zaharrak diotena; edo Endo zaldunak eta Mítxel anaiak aipatutakoak:

- PIERRES Ori ere batzuetan oi da, eta oraingo zure asarrea, zai egote onen aspertze ondoren, andereñoa etxera eramatea ba zenduke... Ajola gutxi gañerakoz!
- ERAUSO Egia Pierres, ala dek. Nere Katxala gabe ezin nauk bizi. Ezin etsi diat. Zergatik Txomiñekin ez dik ezkondu bear? Zer ekats arkitzen ziok?
- PIERRES Ez du zure alabak Txomingan ekatzik aurkitzen, gertatzen dana, gure andereñoa bakarra dala, gañerako emakumeak ez lakoa, nere ustez, gañerako emakumeen gañetik dagolako.
- ERAUSO To! Ta edertasun oyek emen itzalean estaltzeko?
- PIERRES Jaungoikoarentzat onena bear du izan; kristaba ta jauna izanik aitortuko dezu noski ta... asketsi nagusia, bañan, etzenduen zeorrek gure andereñoa konbentura sartzera beartu?
- ERAUSO Beartu... Beartu... Ytxas aruntz joateko ametsak utzi ta Txomin naiko nikelakoan. Nere Katxala maitea! Ay Pierres, askotan nere buruarekin izketan, kezketan, ez bear aziera eman ziozagula uste diat. Ez amik eta ez zegokion emakumerik gero bost mutiko, bost mutiko artean bera bakarrik neskatilla. i Pierres, ni aita, danok gizonezkoak, seigarren mutikoa egin diagu.
- PIERRES O! Nagusi! Ez onetaz kezkek izan! Ez al det bada nik ikusi, gaxuen oi ondoan, beartzuen etxietan umetxuakin, maitetsu egiten eta bigun izketan? Gizonak ez dakigu besten biotzean ain legun sartzen. Aundia da gure andereñoa eta konbentuan edo karrikan Erauso izenari eusten jakingo du.
- ERAUSO Ez diat nik ain garbi ikusten ire itzak altxa ta poztutzen ba ziatek ere. (341-342)
- JULE Nere illoba ona ta trebea dezu Jeroma sorea.

- JEROMA Batez ere esku-lanean... Atzo bere utsean egon zan Mady soreari begia ez ustutzea.
- JULE Ene...
- JEROMA Bai ba, utsean. Ez dio ezer-ezeri begiratzten buruan zerbait jartzen zayonean... Nonbait aspertu zan orratzak erabiltzen da... an duaz aidean! Eta egunero ba degu zerbait, ni ere aidean nauka bere izate bizi orrekin.
- JULE Danerako danik ez da sorea eta ikastolan lan egokia dagiela ezin ukatu liteke; egunetik egunera mutiko geyago datozte.
- JEROMA Yñork ez du ori ukatzen, mutikoak zoratzen dauzka ortarako sortzen dituen nabarmenkeriak ordea, gaurkoa, ez dira konbentuari dagozkionak, iñolaz ez. Zure illoba dezu ta ez dezu ikusten, Gotzaina anderea. Gudategietan gizonezkoen artean ezpata-jokoak ongi; emen lekaime konbentuan... itxurik ez du. (252-253)
- ENDO *(Mitxelari)* Legazkona aurrera zebilnik.
- MITXEL Ez sinisteko aña, or konpon! Etzekiat narru-nabar abekin bere burua bat eginda zer billatzen dikan, puf! Ain nardagarriak berak! Ez ditek ni arrapatzen lanik izango, Ez da urria pillaka emango ba zietek ere! Ez orixen... Eta... Nor dek Legazkona?
- ENDO Agian entzungo ukan. Sebaste dik izena eta Sebaste legazkonaren ezpata erabiltzea entzuna dek.
- MITXEL Bai, ta nere belarrietara ere iritxi dituk Sebaste legazkonaren egintz arteziak. Ziotekaten ainbesterañokoak al dituk?
- ENDO Danok aitortzen ditek Sebaste legazkona altxia, jauna, zuzena eta... Iñork ez lakoa ezpata erabiltzen, jokatzen dekala.
- MITXEL Nongoa dek?
- ENDO A! Ori iñork etzekik. Urte batzuk agure batekin emen agerturik... eta ori dek dana. (370)

Ingurukoekin duen elkarreragina dela eta, aipagarria da Metze neskatxari nola eskaintzen dion besoa eta zaintza, edo nola hitz egiten duen Mitxelekin duelorako eta berau hiltzera ere nola heltzen den (ezin aipatu gabe utzi Txominekin duen elkarrizketa, edo bere ingurukoek bere izaera moldakaitzari buruz esaten dituztenak).

- SEBASTE (*ezpata altxia*) Zure baietza andereño zure zaintza gaur egiteko.
- METZE Esker aunitz, jaun altxia (*Katxalake (Legazkona) Metzeri eskuan muñ egin ta alde batera jartzzen zaxio Tolma bestera lez. Bereala Aztekak irurak erdian artu, malladia jatxi ta dantzara egiten itxas ertzera egingo dute*). (371)

Hiru atalei dagokienez, banaketa daukagu (lehenengo aitaren etxetik irteten da ezkondu nahi ez duelako eta gero komentutik ihes egiten du Ameriketara abentura bila joan nahi duelako). Proba edo prozesua elipsian daukagu (sei urte pasatu dituela diosku hirugarren egintzaren hasieran eta ezaguna da bere borrokarako abilezia) eta amaieran ez dugu bategiterik, ez delako ezkontzen ‘maitearekin’ (kasu honetan ez dagoelako horrelakorik). Edonola ere nolabaiteko bategiteaz hitz egin genezake: komentutik joan delako hasieran baina komentuan amaituko duelako bere bizitza, erlijioarekin eta fedearrekin bat eginez (ordura arte egin dituen bekatuak garbitzeko eta bide onetik jarraitzeko).

Ekin diezaiozun, beraz, baladaren azterketari, Eleizegiren lana eta Erausoren irudia une batez alde batera utziz, bila dezagun emakume gerlaria euskal kulturaren. Esan bezala, badugu Dugawk Ameriketara eta Europan topatutako baladen antzekorik gai hau jorratzen duena euskaraz. *Neska soldadua* deitzen da eta *Hiru Truku* taldeak jaso zuen Mendebaldeko baladak diskoan (1994)⁵⁸. Lakarra, Urgell eta Biguriren lana (1983) ere erabili dugu azterketa honetarako, bertan neska soldadua protagonista duen balada bat dagoelako jasota, *Guarin* izenarekin. Aztertzeko ez dugu hona ekarri aitari arratsalde baten laguntzarren jantzen delako alaba txikia gizon jantziekin, oso gertaera puntuala delako, genero identitatea auzitan jartzen ez duena.

Bide batez esan nahiko genuke Hasier Etxeberriak ere eleberri bat idatzi zuela 2002an, *Inesaren balada*, gizon jantzi zen emakume baten abenturak kontatuz. Korsario eta piraten munduan barnatzen da Inesa eta Etxeberriak berak hitzaurrean dioskunez, Anton Abbadiaren jauregiko liburutegian izan zuen gertakizun horren berri (honi aipamena egin gabe ezin genuen amaitu errepasso xume hau).

⁵⁸ Balada horren lekukoa Maria Barrena da, Araozkoa (Oñati) eta biltzailea Bitoriano Gandiaga 1967an.

Dugawren genero maskaradaren hiru ezaugarriak bilatzen baditugu balada honetan, itxura eta jantziari dagokiona, esaterako, ez dugu aurkituko, aipatzen duen aldaketa bakarra ‘izena muratzeko’ baita. Edonola ere, amaieran, jantzien aldaketa bat badago, soldadu izatetik moja izatera pasatuko dela dionean.

Portaera maskulinorik edo femeninorik ez du agerian uzten eta irakurle edo entzuleak inferitu behar du soldadu izatetik sarjentu eta teniente izatera oso bizkor pasa zela dionean, edo amari agur esatean ‘lastimatzen’ dela esaten duenean (47. lerroa). Poztu egiten da ‘letrarik eskolarik gabea’ (27. lerroa) denak ofiziala izatera heldu delako, ‘nik lako fortuna’ (13. lerroa) esanez karguan gora hain bizkor egitean, hori positiboki baloratuz.

Genero edota sexualitatearekin lotutako elkarreraginari dagokionez, ez daukagu inolako arrastorik, hari bakarrari egin ahal diogulako tira: ‘rejimentutikan be nintzala ausente’ (20. lerroa) dionean hain zuzen. Ez ote zuen Katalina Erausok berak egiten zuena egiten, hots, hilekoa zuenean mendira bakarrik joan eta tarte batez bere jendarte horretatik desagertu?

Istorioaren atalak argiago bana ditzakegu: *banaketa* etxetik alde egiten duenean kausi dezakegu; *proba* edota *prozesua* karguan gora doanean (soldadu-sarjentu-teniente) eta gero, zauritu eta gaixotzen denean, prozesuaren bukaera aurkituko genuke. Azkenik, *bategitea*, Eleizegiren Erausorekin gertatzen den bezala, moja sartzen denean geneukake, eta amari agur esatean, berriro ikusiko ez duelako minez.

Aipatzeko modukoa da baladan eta Eleizegiren antzezlanean amaiera bera egotea, generoaren mugak gainditu dituen protagonistak bere generoak eskaintzen dion irtenbideetako bat hartzea azkenean, moja sartzea, ‘Jesusaren esposa’ bihurtzea, alegia.

Baina ez da hain bitxia kontuan hartzen badugu euskal kultura, inguruko kulturak bezala, oso kristaua izan dela mendeetan zehar eta hori izan dela pertsonak positiboki ala negatiboki baloratzeko lehen irizpidea aspaldidanik.

Kontuan hartzen badugu erlijio katolikoan emakumeak moralki gizonak baino gehiago zirela, emakume modernoaren etorrera eta honekin heldu ziren aldaketa

estetikoak zibilizazio kristauaren jarraipenerako mehatxuaren adierazletzat hartu ziren. (Llona 2002: 35). Beraz, tradizioak onartzen zuen ezkontza, etxea eta familiaren alternatiba bat bilatzerakoan konbentuarena da argien agertuko zaiguna. *Garbiñe* lanean ere agertuko da konbenturako aukera Liderentzat (aitak esango dio Egurtzak berarekin ezkondu nahi duela eta Lideren ezetzaren aurrean hau esaten dio):

LARRAIN Zuretzako bezin garratza da neretzako, zu etxe ontatik ateratzea. Bada-
dakizu ordea, gauzai etzaiotela biotzaz begiratu bear, buruz baizik. Nere naita-nayezko
egin bearra da, zure etorkizunari begiratzea; ta Jaungoikoak beretzat autu ez ba-zaitu
beñepein, Egurtza bezin senar onik, arkitzen zail izango da. (21)

Emakumeek jainkozaletasuna eta barkamena baloratzen zituztenez errukia eta moralitatearekin identifikatu zen haien generoa. Izan ere, emakumeak izan dira apaizaren aliatu onenak Jainkoaren eta gizakien arteko bitartekaritzan. Erljio katolikoak emakumeen ezaugarri femeninoen balioespena egiten zuen. Emakumeek, bestalde, norbanakoaren eta taldearen aitortza fedean aurkitzen zuten, beste inon ez bezala (Llona 2002: 38).

Hori izan da historikoki sexualitatea tabu izatearen arrazoietako bat edo arlo pribatua ikusezin bihurtzeko joeraren eragilea. Kristautasunak praktika ez-erreproduktiboak (seme-alabak izatea helburu zutenez aparteko sexu-jarduerak) eta praktika ez-normatiboak (heterosexualak ez direnak) zigortu, estigmatizatu eta ikusezin bihurtu dituelako eta euskal kulturaren kasuan praktika hauek agertzekotan, erdal komunitatearen biziotsat jo izan direlako orain urte gutxi arte, euskaldun onaren eredu tradizionala eta 'normala' irudikatuz eta ondo mugatuz (gogoratu Aranaren ezkongai atzerritarra, adibidez).

Eleizegik gizon jantzitako emakume gerlariaren irudia aukeratzekoan genero sistemari kontra egiten dio, garaiko arau sozial zorrotzei muzin, aldaketaren alde eginez. Bizitzaren ia egoera guztiak femenino edo maskulino sailkatuta zeuden, horren ondorioz, gizonak arropa zaintzen bazuen edo emakumeak lan eremuan arrakasta bilatzen bazuen alderanzketa sexualaren sintomatizat jotzen ziren (Aresti 2001: 126).

Marañonentzat, feminitatea eta maskulinitatea ura eta olio bezalakoak ziren. Bereizketa sexualaren prozesuan aurrera egiteko eta intersexualitatearen apurrak deusezteko jendarteak zituen tresnak hurrengoak ziren: genero bakoitzaren baloreetan oinarritutako heziketa egokiak, gizakiaren borondate irmoa une garrantzitsuetan, edota terapia bat besteak kale egiten bazuen. Bereizketa sexuala, gizon maskulinoa eta emakume femeninoa, muturrera eramatean ideal monogamikoa agertzen zen. Desio sexualaren modu ‘ez-bereiztuak’ egoera intersexual bezala sailkatzen zituzten (Aresti 2001: 128 eta 131).

Intersexualitatearen teoriak talka egiten zuen aurrerakuntza zientifikoak oztopatzen zituzten bi kontzeptu tradizionalekin. Bata, natura osotasun ordenatu eta aldaezin bat zelako ideia zen eta bestea, sexu baten partaide izatea organo sexualez gain ezaugarri anatomiko eta sozial finkoen jabe izatea zelakoa (aurpegiera, jarrera eta portaerak esaten zuten femeninoa edo maskulinoa zinen, beraz, emakume ala gizon). Intersexualitatea generoaren ikuspuntu konplexua zen, erlatiboa eta aldakorra (Aresti 2001: 222). Edonola ere, sexualitatea oro har, tabua izan da euskal komunitatearentzat orain dela gutxi arte.

3.2. Erresistentzia bideak

Aurreko atalean *Nazioaren ohorez* garaiko diskurtso, irudikapen eta erresistentziak ikertu ditugu. Orain Autoexilioaren garaiko Erauso Kateriñe lanean egindako erresistentzien unea heldu da. Eleizegiren erresistentzia bideei begiratzen badiegu, edo bestela esanda, erantzun aktiboari edo pertsonaien *agentziari*, egilearen aldetik sariak eta zigorrak aurkituko ditugu.

Emakume tradizionala izango dugu alde batetik, (kristau ona, euskalduna eta abertzalea, femeninoa edo domestikoa), eta emakume modernoa, bestetik. Biak gorputza bizitzeko modu desberdinak. Gorputzean norbanakoaren eta taldearen ordenak gurutzatzen dira Mariluz Estebanen arabera: gogoia eta gorputzaren arteko banaketa auzitan jartzen ditu antropologo honek haragiztatutako subjektuaren proposamen epistemologikoarekin. Izan ere, honekin lortuko duguna prozesu arrazional, emozional eta somatikoak elkarri begira ipintzea izango da (Esteban 2004: 21-22).

Eleizegiren lanetan gorputza erabiltzeko era bat baino gehiago topatuko dugu; biktimak eta eragileak/ekintzaileak topatuko ditugu. Garbiñe, Sirte, Plautia eta Gaine sakrifikatutako emakumeak dira, euren testuinguruaren biktimak. Pertsonaia hauek euren menpeko rola onartzen dute, botere harremanetan tokatu zaien bigarren mailako lekua. Lidek, Mañuk, Loretik eta Letik, ordea, ez. Aurre egiten diote inposatutako bizimoduari eta euren nahia betetzeko urratsak ematen dituzte, emaitza desberdinekin.

Es un cuerpo (...) prisionero de un dispositivo de dominación pero libre al mismo tiempo del mismo; un cuerpo identificado pero libre de identidades limitantes, un cuerpo que probablemente son muchos cuerpos (...) que discuten entre ellos (...) Se responde así a una necesidad de entender también de otra manera la diversidad humana y las relaciones entre teoría y práctica (Esteban 2004: 24)

Garbiñek bere desioa eta sentitzen duen maitasunari eusten die, isiltzen da, bere barreanean gordetzen ditu eta honen ondorioz gaixotu eta hil egiten da. Sirtek bere morrontza onartzen du eta Loretik askatu egiten du bere lagun egin eta gero. Plautia ama erromatarrak bere semea hiltzeko arriskua ikustean oihuka hasi eta zoratu egiten da ezin duelako 'ezer' egin erregutzea eta otoitz egiteaz aparte, baina azkenean Loretik bere semea bizirik bueltatzen dio. Gaiñek, Garbiñek bezala, bere desioa eta maitasuna alde batera uzten ditu besteen zorientasunaren alde eta denborarekin bere sakrifizioa saritu egingo dute bere maitea berarekin elkartzeko antzezlanaren bukaeran.

Lidek ezetz esango dio bere aitari, ez dela zaldunarekin ezkonduko beste bati eman diolako baietza eta horrela gertatuko da. Mañu sorginak antzezlanaren korapiloa egin eta desegingo du (Garbiñe kondenatu eta salbatuko du), berarengana joango direlako pertsonaia gaiztoak eta pertsonaia zintzoak bere aholku eta ekintzen bila. Loretik bahitu duen erromatarrari planto egingo dio eta bere herrikoen alde agertuko da ausartki eta azkenean hasieratik aukeratutakoarekin ezkonduko da. Letik moda berriei segituko die bere burua apainduz, fribolitateari eta ironiari leku eginez, jairik jai eta lorez lore ibiliz, baina azkenean, maitatua ez sentitzean, bere buruaz beste egingo du.

Kontua da sakrifikatzen direnak eta rol femeninoa betetzen dutenak saritzen dituela Eleizegik. Hala ere, salbuespen batzuk onartzen ditu tarteka, hala nola, Lidek zaldunaren ordeztasunak aukeratzen duenean, maila sozialean beherako ezkontza bat izan arren (garai horretan ezkongabe geratzea nahiago zenean horrelako kasuetan). Euskaldunen hidalgia unibertsala kontuan harturik klaseen arteko desberdintasunak ez ditu aintzat hartzen kristau onak izatekotan klase baxuagokoak.

Antzekoa da Loretirekin gertatzen dena, bahitu duenari ezetz esaten dionean. Baina kasu honetan oso justifikatuta dago etsaia delako, ez euskalduna eta Laro euskalduna duelako bere zain. Beste salbuespenak Mañu eta Garbiñe dira. Mañu pertsonaia marjinala izanik, sorgiña, ez du arau sozialik bete behar eta Garbiñek hain ondo betetzen du besteen zorientasuna lehentasun izatearena, martiri bihurtzen duela gure egileak, kristautasunaren ideala.

Erausori buruz esan behar dugu ez dela biktima Eleizegiren antzezlanean. Ekin eta ekin dabil antzezlan osoan. Bere askatasunaren bila doa inposatu zaion etorkizunari izkin eginez (senarrarekin edo Jainkoarekin ezkontza eta seme-alabak edo karitatea eta otoitza baztertuz). Baina egokitu zaion roletik irteten denez, komentuan sartzen du gure idazleak, gorago esan bezala, *nolabait*eko zigorra emanez.

Lan hau idatzi arte pertsonaia femenino dualak izaten zituen, ongia eta gaizkia, agerikoa eta ezkutukoa, onartutakoa eta subertsioa islatzen zutenak, baina Erausorengan biltzen ditu bi aldeak Woolfek aldarrikatzen zuen androginia erdietsiz. Emakumea den gizona edo gizona den emakumea irudikatzen du pertsonaia honetan, bertute femenino eta maskulinoak dituen (baladan ikusi bezala), Eleizegiren garaian entzuten ziren hirugarren sexua eta intersexualitatearen teoriaren eragina izan daitekeena.

Ondoriozta dezakegu Eleizegik, bere garaiko euskal emakume idazleek egiten zuten bezala, emakumeentzako irudi tradizionala sustatzen zuela, feminitate domestiko eta kristau euskalduna eredutzat ipiniz. Edozelan ere, zeharka, bestelako ereduak eta irudiak erakusten zituen (Leti emakume modernoa, Mañu sorgiña, Erauso zalduna) haragiztatutako subjektuarentzat bide bakarra ez zegoela iradokiz eta zirrikituak agerian utziz.

el cuerpo que somos está efectivamente regulado, controlado, normativizado, condicionado por un sistema de género diferenciador y discriminador para las mujeres, por unas instituciones concretas a gran escala (publicidad, moda, medios de comunicación, deporte, medicina...) (...) [El cuerpo es] un agente perfecto en la confrontación, en la contestación, en la resistencia y en la reformulación de nuevas relaciones de género (...) No somos yoes femeninos, masculinos o feministas, libres en cuerpos limitados y manipulados socialmente, y percibirlo así nos puede ayudar mucho a analizar las cosas de una forma alternativa y avanzar en nuestras teorizaciones y políticas, en definitiva, a encontrar claves alternativas para la transformación social (Esteban 2004: 42)

Honekin batera, trantsizioa dei diezaiokeguna dago, eta honekin, transgeneroaren irudia. Garbiñe, Loreti eta Gaine lanetan agertzen ziren pertsonaiak aztertu ditugu Gilbert eta Gubarrek proposatu zuten dobleen argitan. Aingerua eta munstroa ditugu hauen arabera, emakumeen alde argi eta iluan, bigarrena, transgresiorako bidea irekitzen duena.

Erauso Kateriñe lanean ere horrelako bikote posible bat aurkitu dugu, Sebastek eta Metzkek egiten dutena hain zuzen ere. Sebaste da Katxala edo Katalinaren alde maskulinoa, askea, aktiboa. Bere bizitza eta zorientasunaren bila joateko hartu zuen bidea zalduna eta borrokalaria izatea da.

Metze kristautu berri den azteka da. Antzezlanean esaten digute azteka izaten jarraitu izan balu, erritual batean hilko zutela. Beraz, emakume gazte eder eta femenino honentzat bizitza eta zoriona komentuan moja sartzean lortuko ditu. Hona hemen bere deskribapena: “neskatx zoragarria, izarrak bezin disdia eta aingeruak lako garbia... lekaike ixil apal izatera... gure artean zan neskatxarrik ederrena” (343).

Bi hauek alde maskulino eta femeninoarekin ideal androginoa osa zezaketen, baina ez da hori bakarrik batzen dituen, biek egin baitute gorago aipatu dugun zoriona atzemateko trantsiziorako urratsen bat.

En los siglos XVI y XVII, el calificativo de varonil aplicado a la mujer era el mayor elogio que podía hacerse a una dama (...) El adjetivo se aplicaba no sólo

en el caso de querer aplaudir la osadía, el valor e incluso la inteligencia femenina, sino también a la hora de ensalzar su bondad, abnegación y constancia (Vias 2000: 52)

Sebastek genero identitatearen mugak gainditu zituen “gizon arropak”, “gizon jokaera” eta “gizon lanbidea” aukeratuz bera emakume jaio eta gero. Metzke bere kultura eta erlijioaren mugak gainditu eta kolonizatzaileen kristautasuna bere egin zuen. Eleizegirentzat aukera positiboa dena, Erausoren benetako helburua “mundu berri”ra joan zenean.

Eta *Erauso Kateriñe* antzezlanean hainbestetan aipatzen den “itsas(otik) haruntz” esapideak ere transizioa adierazten du, kasu honetan geografikoa, espaziala, protagonistaren ametsak, zoriontasuna eta bizitza berria mugaz gaindi daudela adieraziz, genero eta nazio identitateak berregin eta berrikusiz aukeratzeko askatasuna lortzeari begira, edo egilearentzat, errealitatearen mugak gaindituz eta fikzioaren mundura jauzi eginez.

IV. ATALA.

Ondorio orokorrak

Doktorego tesi honetan Katalina Eleizegi idazlearen antzezlanetako irudikapenak aztertu dira. Horretarako, bi norabidetan egin nahi izan da aurrera: bata, generoari dagokiona eta bestea, nazioari dagokiona, baina, batez ere, bi lerro hauen arteko hartu-eman eta tira-birei erreparatu zaie.

Generoari dagokionez, Katalina Eleizegiren lana ezagutu dugu bere antzezlanetako eta bere garaikideen antzezlanetako emakume-pertsonaien azterketa konparatiboa burutuz (III. ataleko 2. puntuan) eta berak erabilitako pertsonaia historikoaren irudikapena (Katalina Erauso) bere lanean eta beste batzuen lanetan zein izan den erkatuz (III. ataleko 3. puntuan). Hau eginez erakutsi dugu “euskal emakumea”ren irudia osatzen lagundu zuela, gaur egunera arte heldu zaigun irudi hegemonikoa mamituz, aberastuz eta honek zituen mugak gaindituz (ikus Foucault 2003 eta Spivak 1993).

Hau eginez, emakumeek euskaraz idatzitako literatura ikertu eta berrirakurtzeko pauso berri bat eman dugu (ikus Rich 1983) eta *beste* begi batzuekin begiratzean balioetsi egin dugu Eleizegik egindako lana (ikus De Beauvoir 1998). Modu honetan, tesiaren atal teorikoan azaldu ditugun kritika feministaren zereginak geure egin ditugula esan genezake (ikus Gilbert & Gubar 1998 eta Showalter 1986), euskal literatur tradizio femeninoa osatzeko lanean aletxo berri bat ipiniz, eta emakumezkoek idatzitako euskal literatura prestigiatzeko diskurtso kritikoa eraikiz. Zentzu horretan, tesiaren sarreran aipatu diren tesiak irekitako bidean urrats bat gehiago eman dugula esan genezake (ikus White 1996; Nuñez-Betelu 2001; Lasarte 2011).

Aztertu ditugun antzezlanetako pertsonaiei begira, *euskal emakume* izateko modu bat baino gehiago dagoela ikasi dugu (II. atala). Jakin dugu euskal nazionalismoak eta sistema heteropatriarkalak proposatutako emakume eredu eta

irudiak ez direla aukera bakarrak izan euskal literaturan, bestelako erreferentziak ere izan ditugulako eskura (ikus Del Valle 1985; Ugalde 1993; Nuñez-Betelu 2001; Aresti 2001; Llona 2002; Bullen 2003 eta Amurrio 2003), Eleizegik eskura jarri digun Katalina Erauso, esaterako (ikus III. atala).

Oso bitxia da mundu mailan izan duen sonarekin hain ezezaguna izatea Erauso gure literaturan eta hori izan da Eleizegik egin digun ekarpenetako bat, Katalina Erauso bezalako mugako irudia ere (ikus Bhabha 1994) euskal historiaren eta kulturaren parte dela adieraztea.

Honekin lotuta, gaurkotasun handiko gaia ere izan dugu hizpide; feminitate eta maskulinitateari buruzko hausnarketa geure egin dugu (ikus Rich 1980, Butler 2001 eta N. Aresti 2001). Emakumeak femenino eta gizonak maskulino izan beharraren araua gainditu eta errealitatea anitza dela erakutsi nahi izan digu Eleizegik, batez ere, azterkizun izan dugun *Erauso Kateriñe* lanean.

Izan ere, emakumeengan maskulinitatea nola baloratu izan duten eta zenbateraino izan den onartua aztertu ondoren (ikus II. atala), bestelako feminitateak eta maskulinitateak badirela ikusi dugu (ikus Halberstam 2008), bereziki, Eleizegiren lanetan. Azken honentzat, herri borrokalari batean maskulinitatea (sistema dikotomiko edo binario baten barruko alde bateko ezaugarri bezala ulertuta) zabalduagoa dago, bai gizon, bai emakumeen artean ere. Hau da, euskal emakumeak agentziadunak dira, haragiztatutako subjektuak (ikus Esteban 2004) Eleizegiren lanetan, erabakiak hartzen dituzte, indartsuak dira, askeak (ez dute gorago aipatutako binarismoa zorrotz betetzen).

Foucaultek esan bezala (1997), diskurtsoek eta irudikapenek eraikitzen dituzte identitate eta portaera mailari dagozkien ezaugarri, arau eta mugak. Baina horretaz gain, tesi honen II. atalean esan bezala, inguruneak, testuinguruak ta kokapenak izugarritzko garrantzia du gure ezagutzeko eta baloratzeko modua baldintzaten duelako (ikus Derrida 1971 eta Haraway 1990). Ez baita gauza bera XIII. mendeko Ipar Euskal Herrian bizitzea edo XX. mendeko Hego Euskal Herrian, Eleizegiren *Gaine* antzezlanean erakusten zaigun bezala, adibidez. Garai desberdinak, errealitatearen eta euskal nazioaren pertzepzio desberdinak.

Nazioari dagokionez, euskalduna eta abertzalea izatea historian zehar nola ulertu den aztertu dugu (ikus Arana 1980 eta De la Granja 1982) eta hizkuntza, arraza eta lurraldeaz gain, historia eta kultura ere azpimarratzeko modukoak direla ondorioztatu ahal izan dugu nortasun edo identitate hau eraikitzerakoan (ikus Smith 2004 eta Guibernau 2009). Euskaldunen artean, Euskal Herritik kanpora aliantza, elkartasun eta konplizitate handia dagoela egiaztatu dugu; laguntza eta identifikazio honek mendeak iraun ditu, Erausoren garaitik gaur egunera helduz (ikus Mendieta 2008).

Euskal nazioa eraikitzeko garrantzi handia izan du historiaren narrazioa egiteak (ikus Said 1996 eta II. atalean eleberri historikoei eta drama erromantikoei buruz esandakoak) eta horretan aktiboki hartu zuen parte gure egileak. Euskal Herriko txokoak eta jendeak ezagutzeko bidaia ugari egin zituen, dokumentazio lan handia eginez aldi berean, eta gero bere drama historikoetan euskal usadio eta ohitura zaharrak kontatuz, emakumeen bizitzetan garrantzi handikoak ziren gai eta kontuak landuz (ohorea galtzea, ezkontza eta maitasuna, parte-hartze soziala).

Hizkuntzaren aukeraketa ere aipatu beharrekoa da, XX. mendearen hasieran simbolikoki pisu handia zuen arren (tradizioa eta baserriarekin lotuta zegoen euskal nazionalismoaren iruditerian), euskararen erabilera mugatua baitzen: administrazioa eta kultura idatziaren hizkuntza gaztelania zelako, hots, euskara, ahozko komunikazioan eta familia eremuan zegoen bizirik; herritarren ahotan, bereziki (Toledo 1989).

Emakumeek parte hartze aktiboa izan dute euskal nazionalismoan (ikus Ugalde 1993; Nuñez-Betelu 2001; Llona 2002 eta Amurrio 2003) eta hau maila batean baino gehiagotan gertatu izan da, (nahiz eta azpimarratu behar dugun ez dituztela haiek arauak ipini, baizik eta bete, erabaki eremuetan ez baitira egon): *biologikoki*, nazioaren amak bezala irudikatu izan dira, eta hori dela eta haien sexualitatea eta ugalketa arautu eta kontrolatu izan dituzte agintariak; *kulturalki*, transmisoreak izan dira hizkuntza eta tradizioa belaunaldiz belaunaldi gordez, bermatuz eta irakatsiz, ama sozialaren rola hartuz (Concepción Arenalen kontzeptua, ikus II. ataleko 5.2.1. puntua); eta *sinbolikoki* ere zeresan handia izan dute euskal imaginarioaren eraketan: ama-lurra, Mari jainkosa edota Arana eta Eleizegiren lanetan ikurrina eusten agertzen diren Libe eta Loreti ditugu aipagarri, besteak beste (ikus Yuval-Davis 1997).

Mythical or historical figures of women who led the men to battle, like Boadicea or Jeanne d'Arc, have existed for many centuries in the Western collective imagination. (...) romantic images of women heroines (Yuval-Davis 1997: 95)

Emakume abertzaleek etxetik haratagoko lana ere egin izan dute, ez dira ama eta etxekoandre soilik izan (ikus “Euskal generoa eta nazioa” eta “Testuinguru sozio-historikoa” azpiatalak). Maistrak edo irakasleak izan dira, eliza eta batzokiaren babespean elkartu izan dira eta sozialki eragina izan dute pentsamendu abertzalea eta kristaua zabalduz. Beraz, euren parte-hartze soziala aktiboa eta esanguratsua izan dela esan behar dugu, nahiz eta horretan ere mugatuta egon ziren, euren zeregien arlo eta moduetan eginik aipatutako lan hau (ikus Ugalde 1993; Aresti 2001, Llona 2002 eta Amurrio 2003).

Emakume modernoaren irudiaren eragin txikia ere ikusi dugu aztertu ditugun idazlanetako euskal emakume tradizionalarengan (ikus Llona 2002). Hortxe daude, diogunaren adibide gisara Viarren *Nerea* (1912), Agirrerren *Aukeraren maukeran* (1950) edo Eleizegiren *Gaina* (1932). Eragin txikia diogu eredu tradizionalak ez zela aukera handirik eman aldaketa eta berrikuntza hauei, emakume modernoak XX. mendearen lehen bi herenetan zehar ez-euskaldunekin eta ez-abertzaleekin lotzeaz gain, gaizkiarekin, sozialismoarekin eta industrializazioarekin lotzen zutelako irudi guztiz ezkor eta arbuigarri bihurtuz euskal testuetan (ikus III. atala).

Emakumeak idazle eta pertsonaia moduan ere bestela ikusi ditugu Eleizegiren zertzelada biografikoak aztertu ditugunean. Emakumeak eremu publikoarekin lotutako jarduerak egitean izan dituen oztopoak ikusi ditugu, eta emakume idazleengan presio sozialak eragindako borondatezko itxialdiak egon direla iruzkindu dugu Eleizegiren portaerari azalpen bat emateko asmoz (ikus II. atalean “Autoexilioa” eta “Autoexilioaren zergatiak” azpiatalak).

Euskal emakume idazleen kasuan, gainera, idazle izatearen ondorioz jasandako presio sozialaz aparte (genero identitateaz gain) presio ideologikoak izan zezakeen garrantzia aipatu dugu (nazio identitatea), eta Eleizegiren kasuan, euskal nazionalismoak ezar ziezazkioken mugez egin dugu hausnarketa (ikus Gonzalez 2009).

Emakumeak dira eta euskaldunak/abertzaleak dira eta kategoria edo ezaugarri horiek haien lanetan nola islatuko diren edo agertuko diren erabaki behar dute. Diskurtso identitario batzuk beste batzuen gainetik jartzen direnez hierarkia bat osatzen dute, eta kasu askotan nazioak bazter baten utziko du generoa (eta bestelako ezaugarri identitarioak), diskurtso nazionalistak *txapel orohartzaille* bezala jokatu baitu beste diskurtsoak bigarren eta hirugarren mailatan utziz (ikus I. ataleko “Generoa eta nazioa ikerketa lerroa” azpiatala).

Kritika feministak dioenez, Mendebaldeko pentsamendu falogozentrikoaren ondorioz munduaren ikuspegi dikotomikoa edo binarioa dugu (ikus Kristeva 1995), honen arabera, eremu pribatua emakumeena eta eremu publikoa gizonena dugu, natura eta pasibitatea emakumeekin lotzen da eta kultura eta aktibitatea gizonekin.

Honi gehitzen badiogu emakumeen ezaugarriak negatiboki eta gizonenak positiboki baloratzen direla bereizkeria eta hierarkia dauzkagu, hau da, diskriminazioa sortzeko oinarriak, eta emakumeek eremu publikoan eta kulturaren parte-hartzeko dituen oztopoen erroak. Horren guztiaren zantzuak kausitu nahi izan ditugu azterkizun izan dugun idazlearen, Katalina Eleizegiren, bizitzan eta obran (ikus II eta III atalak).

Egilearen bilakaera literarioan bereizi ditugun bi aldiek lotura hertsia dute egileak azken urteetan izan zuen isolamendu erabatekoarekin. Mundutik at kokatuz, bere lanetan soilik, eta bereziki, Erausori buruzko antzezlanen erdietsi zuen Eleizegik bere asmo eta aldarririk gauzatzea. Erauso pertsonaiak edonoren begietara duen izaera apurtzaileak, generoen muga hertsia gainditu eta transgresio erabatekoa aldarrikatzen duen emakumezkoaren aurrean kokatzen gaitu: transgresio moral, sexual eta soziala (ikus III. atala).

Emakume pertsonaien garrantziari dagokienez, tesian zehar behin baino gehiagotan nabarmendu dugu Mendebaldeko literaturaren protagonista izan direnean, batetik, emakumeen portaera eredugarriak bideratzeko diskurtso hegemonikoaren ordezkari moduan jokatu dutela gehienetan, eta bestetik, bigarren sexuari edota ahots subalternoei leku egiteko botere harremanen aurrean erresistentzia egin eta

metanarratibak auzitan jarri dituztela (ikus Lyotard 1987) (Eleizegiren lanen kasuan agertzen dena, adibidez).

Emakume protagonistak topatu ditugu euskal literaturan emakumezkoen jokabidea arautu nahi denean edo nazionalismoak edo kristautasunak haientzat aukeratutako 'bide zuzena' edo 'normala' erakutsi nahi denean, gizon zein emakume idazleen lanetan. Hortxe ditugu, tesian hizpide izan diren *Libe* (S. Arana), Ana Joxepa (Tx. Agirre) edo *Nekane* (T. Mujika). Hala ere, salbuespenak daude, zenbait lanetan, emakume idazle batzuenetan batez ere, bestelako bideak urratzeko edo nortasun desberdinak erakusteko proposamenak agertzen baitzaizkigu, hala nola, Eleizegiren *Lide* (Garbiñeren lagun mina), Mañu (*Garbiñe* lanean agertzen den sorgina), Loreti, Enara (*Loretin* agertzen den neskame ausart eta aktiboa) edo Katxala-Sebaste (*Erauso Kateriñe* laneako protagonista).

Postmodernismoak mitoak edo subjektibitate finkeen naturaltasun eta unibertsaltasuna desegin behar direla proposatu digu, diskurtso horiek deseraiki behar direla, eta hortik jo dugu tesian. Hala ere, modernitatearen talde identitateak eta utopiak landu ditugu, eraldaketa xede duten (ikus Benhabib 1994) diskriminatutako subjektibitateen osaera berriak, diskurtso minorizatuen eraiketa anitzak ikertuz.

Beraz, doktorego tesi honekin erakutsi dugu, I. atalean aztertu ditugun teoriariek iradoki bezala (ikus Rich 1980, Butler 2001, Haraway 1990 eta Bhabha 1994) identitatea ez dela itxia eta finkoa, etengabe eraikitzen eta berrosatzen doala eta gure literaturako pertsonaien kasuan ere halaxe erakusten dutela lanek.

Ez dago euskaldun edo abertzale izateko ezta emakume izateko modu bakarrik, are gutxiago gaur egun. *Continuum* batean (ikus Rich 1980) kokatu beharko genituzke identitatea osatzen duten osagai guztiak nortasuna eta gorputza malguak direla egiaztatzeko (ikus Haraway 1995). Honen berri ematen digute Katalina Erausok XVII. mendean eta Katalina Eleizegik XX. mendean, batak bere bizitzarekin eta besteak bere artearekin.

Halaber, identitatea norbanakoaren eta taldearen arteko hartu-emanetan sortzen dela erakusten digute aztertutako literatur lanek, besteen aurrean definitzen baitugu gure

burua, eta honen mugetan, tartetan gertatzen dela akordio edo negoziazio hau, prozesu aldakor eta dinamikoa delako nortasunaren eraikitzea, hibridazioa izanik egunerokoan topatzen duguna eta ez purutasun edo esentziak (ikus Bhabha 1994 eta Spivak 1993).

Adibidez, desberdin ikusten eta baloratzen dira testuetan pertsonaiak, eta desberdintasun hori nabarmena da testuaren atal edo une desberdinetan. Esaterako, Libe desberdin aurkezten da atzerritarrarekin maiteminduta dabilenean edo hilzorian dagoenean aberriaren alde borrokatzeagatik (arbuigarria eta eredugarria, hurrenez hurren); Malentxo alarguna ‘bakarrik’ moldatu behar denean etxeko zorrak kitatzeko ala berriro ezkontzeko erabakia hartzean (babesgabe eta ahula hasieran, dagokion lekuan amaieran); Nekane neska txiroa ahizpa bekaizti handi-mandiaren begietan edo ahizpa ulerkor eta kristau ‘onaren’ hitzetan (batarentzat lapur zikina eta bestearentzat pobre errukarria); erromatarrak Loretirentzat gerra garaian ala gerra euskaldunek irabazi ostean (etsaia ala barkamena merezi duten garaituak); Erausoko Kateriñe Katxala denean konbentuan ala Sebaste denean Mexikon (moldakaitza eta jaun ‘altxia’ eta ezpatarekin ‘artezia’). Honi erantsi beharko genioke testuinguruak, eta arauak betetzeak (ala ez), zeresana izango dutela begirada aldaketa hauetan.

Esentzialismoa, kategoria itxiak eta ezagutza sistema dikotomikoa arbuiatzean arrisku bat agertzen zaigu tesi honetan: ‘emakume’ eta ‘abertzale’ei buruz hitz egitean esaldi honen hasierako hiru joerekin bat egitearena, hain zuzen. Honen aurrean Spivaken ‘esentzialismo estrategikoa’ erabili dugu (emakumeei buruz estrategikoki hitz egin dugu, ez izaera puru bat dagoela esateko; subjektuaren krisi postmodernoarean ostean helburu feministari heldu diogu horrela, egoera eta testuingurua beti kontuan hartuz eta esentzialismoaren arriskuei adi), pluralean izendatu ditugu subjektibitate desberdinak ta binarismorik ez ezartzen saiatu gara.

Gure burua eta mundua ezagutzeko eta baloratzeko bide ugari daudela, eta hau egiteko modua etengabe berrikusteko beharra sentitzen dugula, azpimarratu nahi izan dugu erabili dugun “post-” aurrizkidun metodologiarekin: postestrukturalismoa eta postmodernismoa aukeratzeko paradigma aldaketaren alde egin (Kuhn 1982) eta pentsamendu ilustratu-humanistaren eta binarismoan edo dikotomian oinarritutakoaren nagusitasuna eta onarpena auzitan jarri nahi izan dugu, eta botere harremanen pisuaren gaineko hausnarketa egin (ikus I. ataleko 1. eta 2. azpiatalak). Honen aurrean dauden

bazterreko diskurtso, irudi eta erresistentzien berri emanez eta errealitatean dagoen aniztasuna orriotara ekarriz.

Hau guztia egiteko bi garaitan banatu dugu Katalina Eleizegiren obra: gerraurrekoa den *Nazioaren ohorez* eta gerraostekoa den *Autoexilioa*. Lehenengoan bere garaikideen antzezlanekin konparatu ditugu *Garbiñe* (1917), *Loreti* (1918) eta *Gaine* (1932) antzezlanak, eta bigarreanean *Erauso Kateriñe* (1962) antzezlan pertsonaia horretan oinarritutako beste lan batzuekin alderatu dugu.

Nazioaren ohorez garaian Eleizegiren irudikapenetan nazio identitatea da batez ere lantzen dena. Genero identitatea honen baitan agertzen zaigu, (euskal emakumeek bete behar zituzten ohitura eta arauak kontatzen dizkigu hauek zekartzaten ondorioak erakutsiz), zeharkako erresistentzia egin zuen pertsonaia doble (eta tripleak) sortuz (protagonistak beti du aldamenean ‘beste balore’ batzuk dituen emakumerik) (ikus Gilbert & Gubar 1993).

Autoexilio garaian ordea, Katalina Erausoren aukera egiten duenetik bertatik emakumei ezarritako rola irauli egiten du. Bigarren garai honetako irudikapenarekin agertzen zaigu hegemoniari egindako erresistentzia nagusia, estigmatizatuta zegoen pertsonaia bat hartu eta berrirakurri eta bere egin zuelako, bere jokaera justifikatuz eta eredugarri ipiniz. Beste hitz batzuetan esanda, bere garaiko emakume ideala auzitan jarri zuen, orduan ‘normalizat’ jotzen zenaren ataka zabalduz eta emakume irudi berriak gure artera ekarriz.

Tesiaren egiturari dagokionez, I. atalean oinarri teoriko-metodologikoak daude, II. atalean Eleizegi eta bere antzezlanetako irudikapenak kokatu ditugu, testuingurua eta garai eta latitude hartako diskurtsoak aztertu ditugu, eta III. atalean testuei, ‘euskal emakume irudi’ei begiratu diegu, aipatutako bi garai horietan banatuta.

Beraz, tesi honen akuilua eta doktorego tesi honen abiapuntua izan zena, eskuizkribu baten aurkikuntza izan da: *Erauso Kateriñe* (1962) antzezlanarena, eta honek Eleizegiren bibliografian eta biografian izan zuen garrantziaren gaineko hausnarketa, proposatzen duen irudikapen berria dela eta (ikus III. atala).

Bere bizitzan egin gabe utzi zuena fikzioan egin baitzuen antzezlan honen bidez; emakume izaerak ipintzen zizkion oztopoak gainditu eta askatasunaren bila joateko aukera eman zion Eleizegiri Erauso pertsonaiak eta baita genero identitatearen mugak gainditzeko aukera ere, mugako espazioetan murgilduz eta transgeneroaren eremuan sartuz (ikus genero ikasketak azpiatala).

Kritika feminista eta genero ikasketak (ikus I. ataleko 2.3. azpiatala) ezin hobeto etorri zaizkigu antzezlan honek planteatzen dituen dekonstrukzioa eta transgresioa hobeto aztertzeko. Izan ere, jaiotzean emakume izendatu zuten Eleizegi ez baitzen eroso sentitzen ezarritako rola eskakizunen aurrean: ez zuen ezkondu nahi, ez zuen ama izan nahi, irakasle izateko ikasi zuen eta idaztea zuen gogoko (ikus II. atala). Baina egokitu zitzaizkion denbora eta espazioetan zailtasunak izan zituen bere nahia betetzeko, eta hori dela eta, literatura hartu zuen askatasun eremutzat, bertan marrartzuz errealitateak ukatzen zizkion identitatea eta jokabidea (ikus II. eta III. atalak).

Emakume izateak zekartzan eskubide urraketa eta derrigortutako bizimodua arbuiazen ditu Eleizegik. Izan ere, bere garaiko eta latitudeko emakumeentzako etorkizunerako bide posibleak aukeratzeko askatasuna ematen die erreferentzia gehiago emanez. Egileak bestelako eredu bat proposatzen du aztergai izan dugun bere azken lanean: monja soldaduarena, hain zuzen, generoak ezarritako rolaz haratago bere ametsaren bila ‘mundu berrira’ aske joan zen pertsona (ikus *Erauso Kateriñe* antzezlanaren testua eranskinetan).

Transgenero kontzeptua erabili dugu “bere barnean mendebaldeko binarismo sexual heteronormatiboaren arabera nahitaez bat datozen korporalitate, desira eta identitate, eta genero adierazpenekin era desberdinetan kontraesanean agertzen diren pertsona guztiak” hartzen dituen kontzeptua delako (Gamba 2009). Identitate-kokapen honek erronka egiten dio genitaletan oinarritutako sexuaren jatorri binarioari, genero rol estereotipatuei eta sexu-genero-sexualitate lotura esentzialistei (ikus Butler 2001 eta Sedgwick 1998).

Eleizegik Erauso aukeratzean helburu honekin bat egin zuela erakusten ahalegindu gara, gorputza eta nortasuna bizitzeko beste era batzuk daudela esan zuelako

pertsonaia honekin. Aukeratzeko askatasuna aldarrikatu zuelako Erausok egiten duen generoaren performatibitatea papereratuz (ikus Butler 2001).

Laburtuz, erakutsi nahi izan dugu euskal literaturan bestelako ahotsak ere egon direla historian zehar, *subalternoenak* (ikus Spivak 1993), eta diskurtso hegemonikoak zedarritutako bideari bidezidorrak topatu dizkiotela, erresistentzia egin diotela, bazterreko begiradak botaz eta narrazio periferikoak eginez. Katalina Eleizegik eta bere antzezlanetako emakumeek, protagonistak eta askeak, XX. mendeko euskal literaturaren beste aurpegi batzuk ezagutzea ahalbidetu digute (ikus II. eta III. atalak), euskal letrak aberastuz eta eredu desberdin eta anitzez hornituz.

Bibliografia

Agirre, Maria Dolores. (1950). "Aukeraren maukera, azkenean okerra". *Egan* 2, 27-31.

Aizpuru, Mikel. (2007). "50eko hamarkadako abertzaletasuna, jarraipena eta berrikuntza". *Jakin* 159, martxoa-apirila.

Aldekoa, Iñaki. (2008). *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Erein.

Altuna, Belen. (2003). *Euskaldun fededun. Euskaldun ona izateko modu baten historia*. Irun: Alberdania.

Altzaga, Toribio. "Garbiñe". *El liberal guipuzcoano*, 1917/12/24 in Labaien, Antonio Maria. (1965). *Teatro euskaro II*. Donostia: Auñamendi. 58-60.

Altzaga, Toribio. (1994). *Neskazar*. Oiartzun: Sendoa. Auspoa liburutegia. (1932).

Alvarez Uri, Amaia. (2005). "Euskal emakume idazleen lekua literaturaren historian". *Jakin* 148, 37-74.

_____. (2007). "Katalina Eleizegi: barne erbesteko kasu bat?". Jose Ramon Zabala (koord.). (2007). *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936*. Donostia: Saturrarán. 477-491

_____. (2007). *Katalina Eleizegi (1889-1963)*. Bidegileak 48. sorta. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.

_____. (2008). "Euskal antzerkiaren historia". Garcia Azkoaga, Ines eta Bujan Vidales, Karmele (koord.). *Bigarren Hezkuntzako irakasleak. Euskara eta literatura*. Sevilla: MAD. 477-503.

Amat, Nuria. (2008). "La escritora y sus demonios". *Caleta*.
http://www.carmenlaforet.com/vista_por/14.%20Nuria%20Amat.%20La%20escritora%20y%20sus%20demonios.pdf (2011ko martxoaren 19an begiratua)

Amoros, Celia eta De Miguel, Ana. (ed.). (2005). *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización*. 3 liburukia. Madril: Minerva.

Amurrio, Milagros. (2002). "Euskal nazioaren eraikitze prozesu generizatua".
Euskonews and media, 192. zkia. 2002/12/13-20.

_____. (2003). *Genero, nazio eta nazio hezkuntza: ikastoletako irakasleria*. Bilbo: EHU Argitalpen zerbitzua.

_____. (2006). "Las mujeres en el proceso generizado de construcción de la nación vasca". *Cuadernos de historia contemporánea* 28, 119-134.

Anderson, Benedict. (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Mexiko hiria: Fondo de Cultura Económica. (1983)

Anthias, Floya eta Yuval-Davis, Nira. (ed.). (1989). *Woman, Nation, State*. Londres: Mcmillan.

Anzaldúa, Gloria. (1987). *Borderlands / La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinster Aunt Lute Press.

Arana Goiri, Sabino. (1982). *De fuera vendra... Comedia en tres actos (1897-1898)*.
Orígenes del teatro nacionalista vasco: Azkue, Arana, Viar. Edición anotada, estudio histórico-crítico y apéndices por Jose Luis De la Granja. Ed. Haranburu. Zarautz: Itxaropena.

_____. (1903). *Libe* in Arana, Sabino. (1980) *Obras completas*. Donostia: Sendoa.

Aranbarri, Iñigo eta Otamendi, Jose Luis. (2005). *Loiolarik ez balitz*. Azpeitia: Uztarria.

Araquistain, Juan V. (1972). *Tradiciones vasco-cántabras*. Bilbo: La gran enciclopedia vasca. (1866).

Aresti, Gabriel. (1962). "Nola erein teatroaren gaurkotasuna euskaldunen artean". *Euskera*, 7. zkia.

Aresti, Nerea. (2001). *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Bilbo: EHU.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth eta Tiffin, Helen. (ed). (1995). *The Post-Colonial Studies Reader*. Oxford eta New York: Routledge

Askoren artean. (2000). *Gabriel Arestiren mundua. Erakusketak eta jardunaldiak*. Bilboko Udala-Gipuzkoako Foru Aldundia

Atxaga, Bernardo. (1974). "Euskal Theatro Berria(ren bila)". *Anaitasuna*. I-31, II-15.

Azkune, Iñaki. (1979). *Katalin Erauso*. Zarautz: Gero.

Barker, Francis, Hulme, Peter eta Iversen, Margaret. (ed.). (1994). *Colonial Discourse / Postcolonial Theory*. Manchester eta New York: Manchester University Press.

Barrett, Michéle. (2002). "Las palabras y las cosas: El materialismo y el metodo en el analisis feminista contemporaneo". Barrett, Michéle eta Phillips, Anne (konp). *Desestabilizar la teoria. Debates feministas contemporáneos*. Mexiko Hiria: Paidós. 213-231. (1992).

Barriola, Iñaki. (1985). "Gerraurreko antzerkigintza". *Euskal antzerkia (1876-1985)*. *Jakin* 37. 31-44.

Benhabib, Seyla. (1994). "Feminismo y postmodernidad: una dificil alianza". Amoros, Celia (koord). *Historia de la teoria feminista*. Madril: Madrileko Unibertsitate Konplutensea. 241-256

_____. (2006). *El ser y el otro en la ética contemporánea : feminismo, comunitarismo y posmodernismo*. Barcelona: Gedisa.

Benhabib, Seyla eta Cornell, Drucilla. (1990). *Teoría feminista y teoría crítica*. Valencia: Ed. Alfonso el Magnánim. Generalitat Valenciana.

Benstock, Shari, Ferriss, Suzanne eta Woods, Susanne. (2002). *A Handbook of Literary Feminisms*. New York: Oxford University Press.

Berrogain, Maite. (2008). *Catalina de Erauso* (argitaratu gabeko pastorala)

Bhabha, Homi K. (1990). "Introduction: narrating the nation". Bhabha, Homi K. (ed.). (1990) *Nation and Narration*. Londres: Routledge. 1-7

_____. (1994). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.

Bhavnani, Kum-Kum. (ed). (2001). *Feminism and 'Race'*. New York: Oxford University Press.

Bidador, Joxemiel. "Donostiako Katalinak". Euskaldunon egunkaria. 1996/7/26.
www.zubitegia.armiarma.com/aipa/bid/0032.htm (2011ko martxoaren 19an begiratu)

Bidart, Pierre eta Peillen, Txomin. (ed). (1987). *Eskual antzertia. Le théâtre basque: textes, contextes, idéologies, transmission, création (XVIII^o - XX^o siècles)*. Baiona: Université de Pau.

Blecua, Alberto. (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.

Borda, Itxaro. (1984). *Emakumeak idazle*. Donostia: Txertoa

Bornay, Erika. (2004). *Las hijas de Lilith*. Madrid. Cátedra

Bornstein, Kate. (1994). *Gender Outlaw: On Men, Women, and the Rest of Us*. New York: Routledge.

- Bourdieu, Pierre. (1988). *La distinción*. Madril: Taurus.
- _____. (1997). *Razones prácticas. Una teoría de la acción*. Bartzelona: Anagrama.
- Bullen, Margaret. (2003). *Basque Gender Studies*. Reno: University of Nevada.
- Butler, Judith. (2000). "Imitación e insubordinación de género". *Revista de Occidente* 235, 85-109.
- _____. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Mexiko Hiria: Paidós. (1990)
- Cabo Aseguinolaza, Fernando eta Rábade Villar, Maria do Cebreiro. (2006). *Manual de Teoría de la Literatura*. Madril: Castalia.
- Camino, Iñaki. "Abiaburu bat Donostiako euskera aztertze". Zuazo, Koldo. (2000). *Dialektologia gaiak*. Gasteiz: EHU eta Arabako Foru Aldundia. 51-81.
- Cano, Harkaitz. (1997). *Emakumeak euskal antzerkian*. Bidegileak, 9. sorta. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
- Carbonell, Neus eta Torras, Merri (konp.). (1999). *Feminismos Literarios*. Madril: Arco/Libros, S.L.
- Castells, Luis. (ed). (1999). *El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco contemporáneo*. Bilbo: EHU.
- Césaire, Aimé. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madril: Akal. (1950)
- Chaitin, Gilbert. Otridad. "La literatura comparada y la diferencia". Vega, Maria José & Carbonell, Neus. (1998). *La literatura comparada: principios y métodos*. Madril: Gredos. 145-165

Chow, Rey. (2004). "The Old/New Question of Comparison in Literary Studies: A Post-European Perspective". *English Literary History (ELH)*. 71 liburukia, 2. zkia, 2004ko uda, 289-311.

Cranny-Francis, Anne, Waring, Wendy, Stavropoulos, Pam eta Kirkby, Joan. (2003). *Gender Studies. Terms and Debates*. Londres: Palgrave-Macmillan.

De Beauvoir, Simone. (1998). *El segundo sexo*. Madril: Cátedra. (1949)

De Cortazar, N. "Catalina de Eleizegui (1889-1963)". *Boletín de la Real Sociedad Vasca de Amigos del País*. 1963. 371.

De Cortazar, N. (1966). *Cien autores vascos*. Donostia: Auñamendi.

De la Granja, Jose Luis. (1987). "El teatro nacionalista de Sabino Arana". Bidart, Pierre eta Peillen, Txomin. (ed). *Euskal antzertia. Le théâtre basque*. Baiona: Université de Pau et des Pays de l'Adour. 19-37

Del Valle, Teresa (zuz). (1985). *Mujer vasca, imagen y realidad*. Bartzelona: Anthropos.

Delay, Florence. (1994). *Catalina. Enquête*. Paris: Éditions du Seuil

Derrida, Jacques. (1971). *De la gramatologia*. Buenos Aires: Siglo XXI.(1967)

Dugaw, Dianne. (1996). *Warrior Women and Popular Balladry, 1650-1850*. Chicago: University of Chicago Press.

Diez de Uré, Ana eta Roda, Paco. (2004). *Tierra de estrELLAS. Guía histórica de las mujeres de Tierra Estella*. Tafalla: Altaffaylla.

Duby, Georges eta Perrot, Michelle. (1991-1992). *La historia de las mujeres*. 2 liburuki. Madril: Taurus.

During, Simon. (1993). "Postmodernism or Post-colonialism today". Docherty, Thomas (ed.). (1993). *Postmodernism. A Reader*. Cambridge: Harvester-Wheatsheaf. 448-462

Eagleton, Mary (ed.). (1996). *Feminist Literary Criticism*. New York eta Londres: Longman Critical Readers. (1991)

Eco, Umberto. (1992). *Obra abierta*. Bartzelona: Planeta-Agostini. (1962)

Egaña, Ibon (koord) (2010). *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*. Donostia: Utriusque Vasconiae

Eichler, Margrit. (1997). "Feminist methodology". *Current sociology*, 45(2): 9-36.

Ekins, Richard eta King, Dave. (ed.). (1996). *Blending Genders. Social Aspects of Cross-Dressing and Sex Changing*. Londres: Routledge.

Eleizegi, Katalina. (1917). *Garbiñe*. Tolosa: E. Lopez Mendizabal.

_____. (2004). *Garbiñe*.

<http://www.euskaraz.net/Argitalpenak/HerriLiteratura/Eleizegi/Garbine> (2011ko maiatzaren 16an begiratua)

_____. (1918). *Loreti*. Donostia: Loiolako Eneko deunaren irarkola.

_____. (1932). *Gaine*. Madril: *El Día*. <http://www.hemeroketa.com/cgi-bin/bila.pl?testua=Eleizegi%27tar%ACKatari%F1e&ere=Egilea&arg=0&gen=kaze> (2011ko maiatzaren 16an begiratua)

_____. (1962). *Erauso Kateriñe*. (argitaratu gabea, tesi honen 2. eranskina)

_____. (1993). *Garbiñe*. Azpeitia: Azpeitiko Udala. (1917)

Enloe, Cynthia. (1990). *Bananas, Beaches & Bases: Making Feminist Sense of International Politics*. Berkeley: University of California Press. (1989)

Epstein, Julia eta Straub, Kristina (ed.). (1991). *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*. Londres: Routledge.

Erauso, Katalina. (1625). *Historia de la monja alfez*.
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/index.htm> (2011ko maiatzaren 8an azken bisita)

_____. (1986). *Historia de la monja alfez*. Galdakao: Amigos del libro vasco.
(1829ko bertsiorearen fakzimilarekin)

Esteban, Mari Luz. (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bartzelona: Edicions Bellaterra.

_____. (2008). “Etnografía, itinerarios corporales y cambio social: apuntes teóricos y metodológicos” in Imaz, Elixabete (koord). *La materialidad de la identidad*. Donostia: Hariadna. 135-158

Esteban, Mari Luz eta Amurrio, Mila (ed.). (2010). *Feminist Challenges in the Social Sciences: Gender Studies in the Basque Country*. Current research series, no. 2. Center for Basque Studies. Reno: University of Nevada

Estornes Lasa, Bernardo. “Catalina de Eleicegui Maiz (1889-1963)”. *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Literatura*, III. Liburukia. 430-434.

Etxebarria, Igone. (2000). “Escritoras vascas en el primer tercio del siglo XX”. Zavala, Iris M. (koord). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. 6. liburukia. Bartzelona: Anthropos. 385-398

Ezezaguna. “De teatro vasco”. *Euskalerrria*, laugarren aroa, lehen sei hilekoa, 1917, 76. Liburukia, Donostia. 175.

Ezezaguna. Kronika. *Antzerti*, 1932. 13.

Ezezaguna. “Antzerki berriak”. *Antzerti*, 27. zkia. 1934ko epaila (martxoa)

Ezezaguna. Ohar nekrologikoa. *La voz de España*. 1963/11/23

Ezezaguna. Ohar nekrologikoa. *Herria*, 1964/1/23

Ezezaguna. Euskadiko XII. Antzerki Topaketak. *Azpeitian zer? Kultur aldizkaria*, 80. zkia. 1994ko azaroa. Ale berezia. Azpeitia: Azpeitiako Udala.

Ezezaguna. (2005). *Neologismos en la obra de Sabino Arana Goiri*. Iker 18. Billbo: Euskaltzaindia.

Ezezaguna. “Katalina Eleizegi Maiz”. *Ze berri aldizkaria*. 2004. 13. orr.

Ezpeleta. Toribio Altzagari elkarrizketa. *La Noticia*, 1926/3/11 in Labaien, Antonio Maria. (1965). *Teatro euskaro II*. Donostia: Auñamendi. 17-18.

Mitxelena, Koldo eta Ibon Sarasola (zuzen). *Orotariko Euskal Hiztegia*. 1987-2005. 16 liburuki. Euskaltzaindia. www.euskaltzaindia.net/oeh (2011ko martxoaren 19an azken bisita)

Fanon, Franz. (2009). *Piel Negra. Máscaras Blancas*. Madril: Akal. (1952)

_____. (1999). *Los condenados de la tierra*. Tafalla: Txalaparta. (1961)

Feinberg, Leslie. (1996). *Transgender Warriors. Making History from Joan of Arc to Rupaul*. Boston: Beacon Press.

Ferguson, Frances. (2004). “Comparing the Literatures: Textualism and Globalism”. *English Literary History (ELH)*. 71 liburukia, 2. zkia, 2004ko uda. 323-327

Ferrer, Jose María. (1986). *Historia de la monja alférez Doña Catalina de Erauso escrita por ella misma e ilustrada con notas y documentos*. Paris: Julio Didot. (1829) in Erauso, Katalina. (1986). *Historia de la monja alférez*. Galdakao: Amigos del libro vasco.

Fokkema, Douwe. "La literatura comparada y el nuevo paradigma". Romero, Dolores. (konp). (1998). *Orientaciones en literatura comparada*. Madril: Arco/Libros. 149-172 (1982)

Foucault, Michel. (1984). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Madril: Siglo XXI. (1. liburukia). (1976)

_____. (1997). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madril: Siglo XXI.

_____. (2003). *Jakitearen arkeologia*. Bilbo: Klasikoak

Fraser, Nancy eta Nicholson, Linda. (1993). "Social criticism without Philosophy: an encounter between feminism and postmodernism". Docherty, Thomas (ed). *Postmodernism. A Reader*. Londres: Harvester-Wheatsheaf. 415-432

Freixas, Laura. (1981). *Las mujeres y la literatura*. Bartzelona: Lumen.

Frith, Gill. (1997). "Women, writing and language: making the silences speak". Robinson, Victoria eta Richardson, Diana. (ed). *Introduciong Women's Studies*. New York: New York University Press. 98-124

Fuss, Diana. (1997). *Essentially speaking: Feminism, Nature and Difference*. New York: Routledge

_____. "Interior chambers: The Emily Dickinson homestead"
<http://muse.jhu.edu/journals/differences/v010/10.3fuss.html> (2011ko maiatzaren 16an begiratua)

Gabilondo, Joseba. (1990). "Literatur kritika eta teoria kritikoak: berauon historia eta arkeologia". *ASJU XXIV-1*, 21-51.

_____. (2006). *Nazioaren hondarrak: euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak*. Bilbo: EHU.

Gajeri, Elena. (2002). “Los estudios sobre mujeres y los estudios de género”. Gnisci, Armando (koord.). (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica. 441-486.

Gamba, Susana Beatriz. (2009). *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Biblos. 2. arg. (2007)

Garber, Marjorie. (1997). *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: Routledge.

Garriga, G. (1960). “Inventario bibliográfico vasco (1892-1950). Año 1915-1918”. *Boletín Americano del Instituto de Estudios Vascos*, 45-47. 140. eta 188.

Gaztelu. Ohar nekrologikoa. *La voz de España*. 1963/11/23. Donostia.

Geertz, Clifford. (2000). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa. (1973)

Gereñu, Idoia. (2007). *Antzerti 75 urte ondoren*. Tolosa: Etor-Ostoa.

Gil-Albarellos, Susana. (2006). *Introducción a la literatura comparada*. Valladolid: Universidad de Valladolid

Gil Fombellida, Maria Karmen. (2004). *El teatro en Gipuzkoa (1970-1986)*. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia.

Gilbert, Sandra M. eta Gubar, Susan. (1998). *La loca del desvan. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra. (1979)

Gonzalez, Helena. (1999). *Mulleres atravesadas por unha patria. Poesía galega de muller entre 1975 e 1997*. Barcelona. (argitaratu gabeko doktorego tesia).

_____. (2009). *Género y nación. La construcción de un espacio literario*. Barcelona: Icaria.

Gonzalez, Iker. (2007). *Género y nación en la narrativa vasca durante la guerra civil española (1936-1939)*. Illinois. (argitaratu gabeko doktorego tesia).

Goodman, Lizbeth. (ed). (1998). *The Routledge Reader in Gender and Performance*. New York: Routledge.

Greene, Gayle. (1991). *Changing the Story: Feminist Fiction and the Tradition*. Bloomington eta Indianapolis: Indiana University Press.

Guerra Palmero, Maria Jose. (1997). “¿ “Subvertir” o “situar” la identidad? Sopesando las estrategias feministas de Judith Butler y Seyla Benhabib”. *Daimon, Revista de filosofía* 14, 143-154.

Guibernau, Montserrat. (1995). “Identidad nacional y cultura: un análisis crítico de la teoría del nacionalismo de Ernest Gellner”. *Revista antropología*, nº 9. 103-120

_____. (2009). *La identidad de las naciones*. Barcelona: Ariel.

Halberstam, Judith. (2008). *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales. (1998)

Haraway, Donna. (1990). “A Manifiesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s”. Nicholson, Linda (ed.). *Feminism/Postmodernism*. Londres-New York: Routledge. 190-233

_____. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra. (1991).

Harding, Sandra. (1986). *The science question in Feminism*. Chicago: Open University Press/ Mylton Keines

- _____. (1987). "Introduction: Is there a feminist method?". Harding, Sandra (ed.). *Feminism and Methodology*. Bloomington: Mylton Keines
- _____. (1996). "Del problema de la mujer en la ciencia al problema de la ciencia en el feminismo". *Ciencia y feminismo*. Madril: Morata. 15-27
- _____. (2004). "Rethinking Standpoint Episteology: what is 'strong objectivity'?". Nagy Hesse-Biber, Sharlene eta Yaiser, Michelle L. (ed). *Feminist Perspectives on Social Research*. New York: Oxford University Press. 39-64
- Hiru Truku, (1994). "Neska soldadua". *Mendebaldeko euskal baladak*. Donostia: Elkar. (diskoa)
- Hobsbawm, Eric eta Ranger, Terence. (ed.). (2002). *La invención de la tradición*. Bartzelona: Crítica. (1983)
- Hormigón, J. A. (1996). "173.- Eleizegi Maiz, Katalina (1889-1963)". Hormigón, J. A. (zuz.). *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*. Madril: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena. 460-465.
- Hormigón, J. A. (zuz.). (1996). *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*. Madril: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena.
- Intxausti, Joseba. (2007). "Jakín (1956), aurreko eta berehalako testuinguruan" *Jakin* 158, 53-76
- Itzaina, Xabier. (2007). "Sinestun metodikoak. Eliz mugimenduak eta gizartea 50eko hamarkadan". *Jakin* 159. 63-80.
- Ivecović, Rada and Mostov, Julie. (2002). *From Gender to Nation*. Ravenna: Longo editore.
- Izagirre, Koldo. (1998). *Euskararen historia txikia Donostian (1800-1998)*. Zarautz: Susa.

J.R. "Garbiñe". *Euskalerrria*. 77. 2. seiñilekoa. 1917. 38. orr.

Juliano, Dolores. (2004). *Excluidas y marginales. Una aproximación antropológica*. Madril: Cátedra.

Kandiyoti, Deniz. (1993). "Identity and Its Discontents: Women and the Nation".
Williams, Patrick eta Chrisman, Laura. (ed.). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. Londres: Harvester Wheatsheaf. 376-391.

Kemp, Sandra eta Squires, Judith. (1997). *Feminisms*. Oxford: Oxford University Press.

Kintana, Jurgi. (2007). *Sabino Arana Goiri. Euzkadiren aita (1865-1903)*. Donostia: Elkar.

_____. (2008). *Intelektuala nazioa eraikitzen: R. M. Azkueren pentsaera eta obra*. Bilbo: Euskaltzaindia.

Kortazar, Jon. (1995). "Gerra aurreko literatura eztabaidak". *Euzkerea eta Yakintza aldizkarietako olerkigintza*. Bilbo: Labayru Ikastegia eta Amorebieta-Etxanoko Udala. 17-21

_____. (2000). *Euskal literatura XX. mendean*. Zaragoza: Prames-Las tres heroras

Kristeva, Julia. (1995). *Las nuevas enfermedades del alma*. Madril: Cátedra. (1993)

Kuhn, Thomas S. (1982). *La estructura de las revoluciones científicas*. Mexiko hiria: Fondo de Cultura Económica. (1962)

Labaien, Antonio Maria. (1935) *Gizon bizarpeituti eta emazte bizartsuti*.
<http://klasikoak.armiarma.com/idazlanak/L/LabaienBizarpeituti.htm> (2011ko maiatzaren 16an begiratu)

_____. (1962). *Malentxo alargun*. Tolosa: Auspoa.

_____. (1965). *Teatro euskaro. Notas para una historia del arte dramático. I liburukia*. Donostia: Auñamendi.

_____. (1965). *Teatro euskaro. Entrevistas, reseñas, crónicas. Catálogo de obras dramáticas. II liburukia*. Donostia: Auñamendi.

Lacarra, Joseba Andoni, Urgell, Blanca eta Biguri, Koldo. (1983). *Euskal baladak. Antologia eta azterketa*. Donostia: Hordago.

Landa, Mariasun. Elkarrizketa *Berria* egunkarian. 2005/3/27

Landes, Joan B. (1998). *Feminism, the Public and the Private*. New York: Oxford University Press.

Lanser, Susan Sniader. “¿Comparado con qué? Feminismo global, comparatismo y las herramientas del amo”. Vega, Maria José & Carbonell, Neus. (1998). *La literatura comparada: principios y métodos*. Madril: Gredos. 195-205

Larrañaga, Carmen. (1997). “Del bersolarismo silenciado”. *Jentilbaratz* 6. 57-73.

Larzabal, Piarres. (1955). “Eskuarazko teatroa”. *Gure Herria* 27, 367-378.

Lasagabaster, Jesus Mari. (1983). “La historiografía literaria vasca. Aproximación crítico-bibliográfica”. *Mundaiz* 26, 34-52.

_____. (1985). “Gaurko euskal teatroaren gorabeherak”. *Euskal antzerkia (1876-1985)*. *Jakin* 37, 45-60.

_____. (1985). “Literatura y vida literaria”. Askoren artean. *Euskal Herria. Errealitate eta egitasmoa*. Donostia: Euskadiko kutxa. 427-433.

_____. (2002). *Las literaturas de los vascos*. Bilbo: Deustuko Unibertsitatea.

_____. (2007). "Sobre la Historia de la Literatura Vasca: Diagnóstico y Perspectivas". *ASJU* 41-1, 237-248.

Lete, Xabier. (1965). <http://www.argia.com/argia-astekaria/100/arestiren-beste-mundukoak-eta-zoro-bat-ekin-teatro-berria-asi-zelaesan-genezakegu-dio-letek> (2011ko martxoaren 19an begiratua)

Llona, Miren. (2002). *Entre señorita y garçonne. Historia oral de las mujeres bilbaínas de clase media (1919-1939)*. Malaga: Universidad de Malaga.

Lorde, Audre. (1984). *Sister Outsider. Essays and Speeches*. New York: Crossing Press

Liotard, Jean Francois. (1987). *La condición postmoderna*. Madril: Cátedra (1979)

Mañueco Ruiz, Angela. (1990). *La mujer en el teatro español del periodo de la II República*. Doktorego tesia. <http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3041301.pdf> (2011ko martxoaren 19an begiratua)

Mendieta, Eva. (2008). *In Search of Catalina de Erauso. The National and Sexual Identity of the Lietenant Nun*. Reno: Center for Basque Studies. (argitaratugabeko tesia)

Mendiguren, Xabier. (1991). *Toribio Alzaga. Heriotzaren 50. urtemuga*. Antzerti. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.

Mezzadra, Sandro (konp.). (2008). *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madril: Traficantes de sueños.

Mitxelena, Koldo. (1988). *Historia de la literatura vasca*. Donostia: Erein. (1960).

Mohanty, Chandra Talpade. (1993). "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses". Williams, Patrick eta Chrisman, Laura. (ed.). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. Londres: Harvester Wheatsheaf. (196-220). 196-220. (1986)

_____. (2002). "Encuentros feministas: situar la política de la experiencia". Barrett, Michèle eta Phillips, Anne. (konp). *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos*. Mexiko Hiria: Paidós. 89-106. (1992).

Moi, Toril. (1995). *Teoría literaria feminista*. Madril: Cátedra.

Moraga, Cherrie & Gloria Anzaldua. (2002). *This Bridge Called my Back. Writings of Radical Women of Color*. Berkeley: Third Woman Press.

Mujika, Tene. (1922). *Nekane edo neskuaren babesa (umientzako ipuñá, antzezki-eraz)*. Zornotza: Jaingoikozalaren irarkolea.

Muruaga, Begoña. (1998). "Euskal literatura eta androzentrismoa". *Jakin* 106, 99-104.

N.A.G. "Lizarra (Nafarroa), Eleizegitar Katalin". *Herria*, 704. 1964/1/23. 3.

Nagy Hesse-Biber, Sharlene eta Yaiser, Michelle L. (2004). "Difference Matters: Studying across Race, Class, Gender and Sexuality". Nagy Hesse-Biber, Sharlene eta Yaiser, Michelle L. (ed). *Feminist Perspectives on Social Research*. New York: Oxford University Press. 101-121

Neri, Francesca. (2002). "Multiculturalismo: estudios poscoloniales y descolonización". Gnisci, Armando. (koord). *Introducción a la literatura comparada*. Bartzelona: Critica. 391-440.

Nichols, Geraldine C. (1992). *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madril: Siglo XXI.

Nieva de la Paz, Pilar. (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936 (texto y representación)*. Madril: C.S.I.C.

_____. (1998). "Revisando el canon: hacia una selección crítica del teatro escrito por mujeres en la España de entreguerras". Zavala, Iris M. (2000). *Breve historia feminista*

de la literatura española. La literatura escrita por mujer : desde el siglo XIX hasta la actualidad 5. liburukia. 155-184

Núñez-Betelu, Maite. (2001). *Género y construcción nacional en las escritoras vascas*. Columbia: University of Missouri. (argitaratu gabea)

Olasagasti, Eneko. (1984). "Gabriel Aresti: teatrogile. Errebindikapen literarioak eta bat". *Susa* aldizkaria 12. zkia.

Olaziregi Alustiza, Mari Jose. (1999). *Intimismoaz haraindi. Emakumezkoek idatzitako euskal literatura*. Oihenart 17. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

_____. (2002). *Euskal eleberraren historia*. Amorebieta-Etxano: Labayru ikastegia.

_____. (2003). "Euskal Antzerki garaikideaz". *Lapurdum VIII. Revue d'études basques*. Iker. 389-426.

_____. (2008). "La guerra civil y sus representaciones". Roig-Rechou, Blanca (ed.). *A Guerra Civil española na narrativa infantile e xuvenil*. Vigo: Xerais. 1-15

Orduna, German. (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel: Ed. Reichenberger.

Osborne, Peter eta Segal, Lynne. (1994). "Gender as Performance: An Interview with Judith Butler". *Radical Philosophy* 67, 32-39.

Otaegi, Lurdes. (1994). *Lizardiren poetika*. Donostia: Erein.

_____. (koor.) (2008). *Literatura Terminoen Hiztegia*. Bilbo: Euskaltzaindia.

Palau, Montserrat. (2006). "La mare pàtria. Dones i construcció cultural de la nació". Ginebra, Jordi eta Sunyer, Magí (ed.). *Paraula donada. Estudis de llengua i literatura en homenatge a Joaquim Mallafrè*. Benicarló: Onada Edicions. 121-132

- Pateman, Carole. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos. (1988)
- Paul, Lisa. (1996). "Feminist criticism: From sex-role stereotyping to subjectivity".
 Hunt, Peter (ed). *International Companion Encyclopedia of Children's literature*.
 Londres: Routledge. 101-112
- Perez de Montalvan, Juan. (1626). *La monja alfez. Comedia en tres jornadas*. Ferrer,
 Jose María. (1986). *Historia de la monja alfez Doña Catalina de Erauso escrita por
 ella misma e ilustrada con notas y documentos*. Paris: Julio Didot. (1829).
- Perkins Gilman, Charlotte. (2004). *The yellow wallpaper. A sourcebook and critical
 edition*. Catherine J. Golden (ed.). New York: Routledge. (1892)
- Platero, Raquel. (koord.). (2008). *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Barcelona:
 Melusina
- Preciado, Beatriz. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Pulido, Genara. (2001). *La literatura comparada: fundamentación teórica y
 aplicaciones*. Jaén: Universidad de Jaén
- Quiñonero, Llum. (2005). *Nosotras que perdimos la paz*. Madrid: Ed. Foca.
- Renan, Ernest. (1990). "What is a nation?". Bhabha, Homi K. (ed.). *Nation and
 Narration*. Londres: Routledge. 9-22
- Retolaza, Iratxe. "Historia, agertokira!". *Berria* 2006/9/24. 50.orr.
- _____. (1980). "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Signs: Journal of
 Women in Culture and Society*, 5, 631-660.
- _____. (1983). "Cuando las muertas despertamos: escribir como re-visión". *Sobre
 mentiras, secretos y silencios*. Barcelona: Icaria. 45-67. (1979)

- Roca, Jordi. (1996). *De la pureza a la maternidad. La construcción del género femenino en la posguerra española*. Madril: Ministerio de Educación y Cultura.
- Rodriguez Monroy, Amalia. (2000). "Mujer, lenguaje y cultura: Lacan y los cuatro discursos". Zavala, Iris M. (ed). *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Kanariar uharteak: La Página Editorial. 17-33
- Rodriguez, Maria Pilar. (2009). "An introduction". *Cultural and Media Studies: Basque/European Perspectives*. Reno: Center for Basque Studies. University of Nevada. 11-30.
- Romero, Dolores. (konp). (1998). *Orientaciones en literatura comparada*. Madril: Arco/Libros.
- Rylance, Rick eta Simons, Judy. (2001). *Literature in Context*. Londres: Palgrave-Macmillan.
- Sagarbisti. "Yatsu Bermeon". *Euzkadi*. 1934/6/23.
- Said, Edward W. (2002). *Orientalismo*. Madril: Debate. (1978)
- _____. (1994). "From Orientalism". Williams, Patrick eta Chrisman, Laura (ed). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A reader*. Cambridge: Harvester Wheatsheaf. 132-149
- _____. (1996). *Cultura e imperialismo*. Bartzelona: Anagrama. (1993)
- Salaberri, Patxi. (2002). *Iraupena eta lekukotasuna. Euskal literatura idatzia 1900 arte*. Donostia: Elkar.
- Salabert, Miguel. (1988). *El exilio interior*. Bartzelona: Anthropos.
- Salih, Sara. (2000). *Judith Butler*. Londres: Routledge.

San Martín, Juan. (1968). *Escritores euskéricos*. Bilbo: La gran Enciclopedia vasca.

Sarasola, Ibon. (1971). *Euskal literaturaren historia*. Zarautz: Lur.

_____. (1982). *Historia social de la literatura vasca*. Madrid: Akal.

Sardar, Ziauddin y Boris Van Loon. (2005). *Estudios culturales para todos*. Barcelona: Paidós.

Sharp, Joanne. P. (1996). *Gendering Nationhood: a Feminist Engagement with National Identity*. London: Routledge.

Sedgwick, Eve K. (1998). *La epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la tempestad. (1990)

Showalter, Elaine. (1982). *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brönte to Lessing*. Londres: Virago. (1977)

_____. (1979). *Towards a Feminist Poetics*. Londres: Routledge.

_____. (ed.). (1986). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Londres: Virago.

Smith, Anthony D. (1994). "Tres conceptos de nación". *Revista de Occidente* 161, Nación, nacionalismos, multiculturalidad, 7-22

_____. (2000). *Nacionalismo y modernidad*. Madrid: Istmo.

_____. (2004). *Nacionalismo. Teoría, ideología, historia*. Madrid: Alianza.

Sokal, Alan eta Bricmont, Jean. (2006). *Imposturas intelectuales*. México Hiria: Paidós. (1998)

Spivak, Gayatri Chakravorty. (1993). "Can the subaltern speak?". Williams, Patrick eta Chrisman, Laura. (ed). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. Londres: Harvester Wheatsheaf. 66-111

_____. (2002). "Puede hablar la subalterna?". *Asparkia* 13. Mujeres y (post)colonialismos. 207-214.

_____. (2003). *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press

_____. (2008). "Deconstruyendo la historiografía". Mezzadra, Sandro (konp.). *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madril: Traficantes de sueños. 33-67

Sprague, Joey eta Kobrynawicz, Dine. (2004). "A feminist epistemology". Nagy Hesse-Biber, Sharlene eta Yaiser, Michelle L. (ed). *Feminist Perspectives on Social Research*. New York: Oxford University Press. 78-98

Suleri, Sara. (1993). "Woman skin deep: Feminism and the Postcolonial condition". Williams, Patrick eta Chrisman, Laura. (ed.). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. Londres: Harvester Wheatsheaf. 244-256.

Swiggers, Pierre. "Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura". Romero, Dolores. (konp). (1998). *Orientaciones en literatura comparada*. Madril: Arco/Libros. 139-148 (1982)

Tellechea Idigoras, J. Ignacio. (1992). *Doña Catalina de Erauso. La monja alférez*. Donostia: Dr. Camino institutua. Kutxa Fundazioa.

Toledo Lezeta, Ana. (1988). "Kostunbrismoa eta herrialdeetako nobela: euskal nobelaren sorrera". II. *Euskal mundu biltzarra. Literatura biltzarra. I. atala, I. alea*. Gasteiz: Eusko Jaurjaritza. 59-80

_____. (1989). *Domingo Agirre: Euskal eleberraren sorrera*. Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia.

- Torrealdai, Joan Mari. (1997). *Euskal kultura gaur, liburuaren mundua*. Donostia: Jakin.
- Torrecilla, Jose. (2000). *Personajes históricos de Lizarra-Estella*. Lizarra: Graficas Lizarra.
- Tötösy, Steven. “Estudios postcoloniales: el ‘Otro’, el sistema, y una perspectiva personal, o esto (también) es literatura comparada”. Romero, Dolores. (konp). (1998). *Orientaciones en literatura comparada*. Madril: Arco/Libros. 199-204 (1995)
- Trujillo, Gracia. (2008). *Deseo y resistencia*. Madril: Egales.
- Ugalde, Mercedes. (1993). *Mujeres y nacionalismo vasco. Génesis y desarrollo de Emakume Abertzale Batza. 1906-1936*. Bilbo: EHU.
- _____. (1995). “Dinámica de género y nacionalismo. La movilización de vascas y catalanas en el primer tercio de siglo”. *Ayer* 17, 121-153.
- _____. (1996). “Notas para una historiografía sobre nación y diferencia sexual”. *Arenal* 3:2, uztaila-abendua 1996, 217-256.
- _____. (2002). “Mujeres vascas y II República: Una historia en construcción”. *Cuadernos de Alzate* 27, 137-154.
- Urkidi. “Yatsu Bermeon”. *Euzkadi*. 1934/6/30
- Urkizu, Patri. (1984). *Euskal antzertia*. Gasteiz: Antzerti. Eusko Jaurlaritza.
- _____. (1996). *Historia del teatro vasco*. Egin biblioteka.
- _____(zuz). (2000). *Historia de la literatura vasca*. Madril: UNED.
- _____. (2002). *Euskal antzerti eta zinea*. Lasarte-Oria: Etor-Ostoa.
- _____. (2003). “Maria Dolores Agirre eta euskal antzerkia”. *Egan* 3/4. 27-54

_____. (2007). "XX. mendeko euskal teatroaz ikuspegi orokorra". *Hegats* 40. Euskal Idazleen Elkarte

Uruburu, Laura. (1997). *Emakume Abertzale Batza*. Bidegileak, 9. karpeta. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.

Vega Ramos, Maria Jose & Carbonell, Neus. (1998). *La literatura comparada: principios y métodos*. Madril: Gredos.

Vega Ramos, María Jose. (2003). *Imperios de papel*. Bartzelona: Critica

Viar, Nicolas. (1912). *Nerea*. Bilbo: Jose de Astuy.

Villanueva, Darío (konp). (1994a). *Avances en teoría de la literatura*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela

_____. (koord). (1994b). *Curso de teoría de la literatura*. Madril: Taurus Universitaria.

Walby, Sylvia. (2002). "¿Pos-posmodernismo? Teorización de la complejidad social". Barrett, Michéle eta Phillips, Anne (konp). *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos*. Mexiko Hiria: Paidós. (1992). 45-66

Weber, Lynn. (2004). "A conceptual framework for understanding race, class, gender and sexuality". Nagy Hesse-Biber, Sharlene eta Yaiser, Michelle L. (ed). *Feminist Perspectives on Social Research*. New York: Oxford University Press.

Webster, Fiona. (2000). "The politics of sex and gender: Benhabib and Butler debate subjectivity". *Hypatia* 15. liburukia, 1 (2000ko negua), 1-22.

Wheelwright, Julie. (1989). *Amazons and Military Maids. Women Who Dressed as Men in the Pursuit of Life, Liberty and Happiness*. London, California: Pandora.

White, Linda. (1996). *Emakumeen hitzak euskaraz. Basque Women Writers of the 20th Century*. Reno: Renoko Unibertsitatea.

Wittig, Monique. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madril: Egales. (1992).

Woolf, Virginia. (1997). *Una habitación propia*. Bartzelona: Seix Barral.

_____. (2009). *A room of one's own*.
<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91r> (2011ko maiatzaren 16an begiratua) (1929)

Yuval-Davis, Nira. (1997). *Gender and Nation*. Londres: Sage publications.

Zabaltza, Xabier. (2007). *Gu, nafarrok*. Irun: Alberdania.

Zavala, Iris M. (koord). (2000). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. 6. liburukia. Bartzelona: Anthropos.

Zuazo, Koldo. (2005). *Euskara batua. Ezina ekinez egina*. Donostia: Elkar

Zuberogoitia, Aitor. (1997). *Katalina Erauso*. Donostia: Elkar.

Zubizarreta, Patxi. 1989. "Euskal antzerkia eta Aresti buru-bihotzez buru-bihotz". Jakin 53. 115-130

www.argia.com/mendea/kronoak/1916.htm (2011ko martxoaren 19an begiratua)

www.euskaraz.net/donostia/idazleak/idazleak/00029.htm (2011ko martxoaren 19an begiratua)

www.hemeroketa.com (2011ko martxoaren 19an begiratua)

www.zubitegia.armiarma.com/egileak/00480.htm (2011ko martxoaren 19an begiratua)

Jose Torrecilla, Ricardo Zufiaurre, Miguel Eleizegi eta Maite Urangaren testigantzak (2006-2007)

Eranskina

Erauso Kateriñe (1962)
antzezlanaren edizioa

Erauso Kateriñeren edizioa

Eleizegi Maiatz familiari

1. Hitzaurrea

Ondoko ataletan dator Katalina Eleizegik 1962an (73 urte zituela) eta Lizarran bizi zela idatzi zuen antzezlan. Katalina Erausoren bizitzan oinarritutako lana da; moja alfereza bezala ezagunagoa den pertsonaia historikoaren ibilerak kontatzen dizkigu⁵⁹.

Aurretik egin zituen drama historikoen hariari jarraitzen dio lan honek, eta ez 60ko hamarkadan hasia zen antzerkia berritzeko joerari⁶⁰. Hori dela eta, hiru zatitan banatuta dago, elkarrizketek iraganeko pertsonaia historiko bat irudikatzen digute eta ikus-entzuleek gertutasuna adierazteko ahozkotasuna oso presente dago: hitzen adierazkortasun eta bizitasunean edo tarteka agertzen den kantuetan.

Lehen zatia Donostian kokatzen da, Erausotarren etxean. Bigarrena, Donostian ere, baina oraingoan komentuan gaude, lehengotik urtebete inguru pasatu dela esan daiteke. Hirugarrena, sei urte geroago Mexikon, azteken herrian.

Ahozko euskara agertzen zaigu testu dramatikoan zehar (jendaurrean egitekoa denez). Laburdurak egiten ditu, lokuzioak erabili eta, aurreko lanetan bezala, kantu herrikoia bat sartu du (*Garbiñe*, bere lehen lanean adibidez, *Itsasoa laino dago* erabili zuen). Nahiz eta bizirik dagoen garaiko euskara erabili, badaude aranismo eta neologismo garbizaleak ere tarteka (aparatu kritikoa komentatu ditugu).

Hala ere, euskara biziarekin batera, garaiko egoera linguistiko aldakorraren seinale diren bestelako joera batzuk ere agertzen zaizkigu. Zehazki, Aranak proposatutako morfologia, grafia eta lexikoaren eragina dago aurrerago zehaztuko ditugun zenbait kontutan (orduko arauak eta erabilera ditugu testu honetan, osatzen ari zen euskararen erakusgarri).

⁵⁹ Katalina Eleizegi edo Katalina Erausoren bizitza eta lanari buruzko informazio gehiago nahi izanez gero, jo doktorego tesi honetako II. eta III. ataletara.

⁶⁰ Nahiz eta hamarkada horretako kezketara hurbilpena egiten duen, pertsonaia problematikoaren erabilpenarekin (Ur Apalategik ohartarazi bezala).

Euskal emakumearen irudi idealari egindako berrikusketaren aurrean gaudela esan dezakegu. Katalina Eleizegik pertsonaia hau aukeratzean mugako nortasuna proposatu zigun. Alde batetik, emakumetasuna auzitan jartzen duelako gizon jantzita munduan zehar ibili zen emakumea taularen gainean ezarriz eta, bestetik, Ameriketara, mundu berrira, aske bizitzera joan zen euskaldunaren bizipenak kontatuz.

Honekin batera, aukera eman zion euskal komunitateari jatorriz donostiarra den eta mundu osoan ezaguna den pertsonaia ezagutzeko, harrigarriro oso urria baita euskaraz idatzi dena Katalina Erausori buruz (ikus III. atala). Azpimarratzeko modukoa da zenbait idatzi den beste hizkuntzetan eta zein luzaroan (lehen, gaztelaniaz, 1626an izan zen eta ezagutzen dugun azkena, gaztelaniaz, 2011an idatzi delako) eta zein gutxi euskaraz eta zein berandu hasita (lehen, 1979an Iñaki Azkunek egin zuen biografiaren itzulpena eta azkena, 2008an, Maite Berrogainen pastoral argitaragabe eta antzeztugabea).

Doktorego tesi honetako III. atalean ikusi dugun moduan, Katalina Eleizegiren lanei buruz hitz egiten denean lan hau aipatzen da gehienetan, baina idatzi gabe, bukatu gabe edo argitaratu gabe zegoela aipatzen dute askok, eta beste batzuk, aipatu ere ez dute egiten (testuaren historia atalean osatuko dugu informazio hau).

Hauek dira beraz, Eleizegi Maiz sendiaren etxetik Katalina Eleizegik koaderno batean idatzi zuen *Erauso Kateriñe* antzezlan hona ekartzeko arrazoiak.

1.1. Testuaren deskribapena (*fontes criticae*)

1.1.1. Testuaren deskribapen fisikoa

Eskuizkribu baten edizioa egin dugu. Egileak eskuz idatzi zuen lan hau eskolarako koaderno bat eta boligrafo bat erabilia⁶¹. Koadernoaren azalak urdin grisaskak dira eta azalean *Cuaderno* hitza dute idatzita hizki beltz lodiz. Kontra-azalean batuketan, kenketan, biderketan eta zatiketean taulak agertzen dira eta 126 orri dauzka idatzita.

⁶¹ Koadernoaren neurriak 21,6 cm luzera eta 15,5 cm zabalera

Autografoa eta originala da erabili dugun testua eta garai hartan eskoletan ikasten zen letra tipo borobildua agertzen zaigu (Katalina Eleizegik irakasle ikasketak egin zituela kontuan hartuta espero izateko letra mota da). Testuaren amaieran lekua, data eta sinadura agertzen dira (*Lizarran, azaroaren 28an 1963 Catalina Eleicegui*).

Orriak⁶² zenbakitu gabe daude koadernoan ondo josita dagoelako eta testuaren egoera ona da. Tarteka, oharrak eta zuzenketak agertzen dira (*emendatio* eta omisioak): berridazketak (hitz bat edo testu pasarte bat marratxo diagonalekin ezabatu eta gainean edo ondoan idazten zituen zuzenketa estilistiko eta gramatikalak), gehiketak (testua gehitu nahi zuen lekuan zenbakia parentesi artean ipini eta orrialde horretako goiko aldean edo beheko aldean, idazten zuen gaineratu nahi zuen testua) eta kenketak (kendu nahi zituen hitz eta testu zatiak marratxo diagonalez ezabatzen zituen).

Testuaren antolaketari dagokionez, pertsonaien izenak agertzen dira ezker aldean eta barrurago idazten du eurek esaten dutena. Akotazioak parentesi artean agertzen dira eta atal (*zatiak*) eta azpiatalen (*eratzak*) izenburuak azpimarratuta eta testutik apur bat bereizita. Kantuak agertzen direnean barrurago idazten ditu hauek, bertso lerroetan banatuta eta testutik bereizita. Atalen artean tarte bat uzten du ezer idatzi gabe.

Seguruena, idazleak egindako kopia bat da, nahiko garbi idatzita dagoelako eta ia ez duelako zuzenketarik, edota ezabatutako testu pasarterik eta hasieratik amaiera arte jarraian idatzitako lana delako. Ez da orri sorta bat, testu pasarte solteez osatutako koadernoan, zirriborroa edota une desberdinetan jasotako oharrak, (bere sendiak duen Roldan antzezlanarekin pasatzen den bezala).

Gainera, hasierako hizki larriak apur bat landuak direla ikus daiteke. Nolabaiteko ukitu gotikoa dute borobildutako hasierako eta amaierako lerroetan ikus daitekeenez. Beraz, honegatik guztiagatik, egileak behin betikotzat jotzen zuen bertso bat dela esan genezake.

1.1.2. Testuaren historia

Bertsio hau da, guk dakigula, gaur arte heldu den bakarra, lekukotasun bakarreko tradizioa dugu, beraz (*codes unicus*). Eleizegiren familiak gordetzen zituen eskuizkribuen

⁶² 124 orrialde ditu antzezlanak koaderno honetan.

artean zegoen lan hau eta, bere sendiaren etxean zeuden beste paperetako letrarekin konparatuta eta Katalina Eleizegiren sinadurari begiratuta, esan daiteke egilea bera dela.

Honez gain, Donostiako Koldo Mitxelena Kulturunean bere lehen lanaren kopia batzuk daude eskuz idatzita (diapositibetan dituzte gordeta egileak antzezleentzat egindako *Garbiñe* lanaren kopia batzuk). Kopia horiekin alderatuta ere, letra mota bera dela esan genezake, nahiz eta kontuan hartu behar dugun bi testuen artean ia 50 urte pasatu zirela eta kopiok antzezleek irakur zitzaten idatzi zituela (letra argiagoz, espazio gehiago utziz eta inprenta modukoagoz) eta eskuizkribuak berarentzat idatzi zituela (letra handiagoa, borobilagoa eta lasaiago idatzitakoa).

Gainera, Eleizegiren lanen harreran (bai bere garaiko hileta-oharreen baita geroko historietan ere) bera hartzen dute Katalina Erausoren bizitzan oinarritutako antzezlanaren egiletzat.

Antzerki lan baten aurrean gaude eta horrek idatzizko eta ahozko erregistroen artean kokatzen gaitu. Idazleak idatziz egiten du bere lana gero antzezleek ahoz eman dezaten. Hori dela eta topatu ditugu gorago aipatutako akotazioak espazioari eta denborari buruzko oharrak egiteko eta pertsonaien ahotsa, jarrera eta sentimenduak nolakoak diren zehazteko.

Baina ez da hor geratzen ahozkotasanaren eragina; euskal historia eta kultura ezagutaraztea zenez bere helburuetako bat, kantu herrikoiak daude bere lan guztietan, batzuk beste batzuk baino ezagunagoak (adibidez, lehenago aipatutako *Itsasoa laino dago*). Bestalde, elkarrizketei bizitasuna eta erritmoa emateko, lokuzio eta esaerak sartzen ditu harridurazko eta galderazko esaldi ugariarekin batera. Ahozko hizkeraren beste ezaugarri batzuk ere agertzen dira, laburdurak eta hitzen soiltzeak, adibidez.

Erausoko Katalina antzezlanaren 1960ko hamarkadan, aldaketa garai batean idatzi zuen. Alde batetik, Gerraostean eta Frankismoaren azken aldian gaude, zentsurak bizirik zirauen nahiz eta tarteka euskaraz idatzitako lanak argitaratzen ziren (Maria Dolores Agirrerren *Aukeraren maukeran*, kasu). Mundu mailan mugimendu sozialak abian jartzen ari ziren identitate-komunitate desberdinen eskubideak eskatuz (feminismoaren bigarren olatua deritzona, besteak beste).

Beste alde batetik, euskal kulturaren modernizaziorako pausoak ematen hasiak ziren: antzerki esperimentalari ateak zabaldu zizkieten itzulpenen bidez, kantagintza berriak jaiotzear zegoen, Gabriel Aresti eta Jon Miranderen poesia sozial eta paganoa bertan zen eta eleberririk existentsialista eta esperimentala hasia zen garatzen Txillardegiri eta Ramon Saizarbitoriarekin (Olaziregi 2002).

Eleizegiren estiloa ez zen gehiegi aldatu, hiru ekintzatan banatutako antzezlanari eutsi zion, drama historikoaren generoari jarraitu eta euskal kultura eta historiaren zabalpena egin zuen Erausoren lana idazterakoan, baina gai, pertsonaia eta egilearen kokapenari begiratzen badiegu, badago azpimarratzeko garapenik.

Labur esanez, euskal tradizioak emandako *euskal emakumearen* irudiaren berrikusketa proposatzen du bere lanekin oro har eta Katalina Erausori buruzkoarekin zehazki. Irudikapen monolitiko-hegemonikoari aurre egiten dio historiatik alternatiba bat hartuz, ‘onartutako salbuespena’ aukeratuz. Ama (eta emazte) etxekoandre, fededun eta abertzalearen aurrean kokatzen du emakume-gizon euskaldun abenturazale askea. Euskalduntasun eta emakumetasunari beste modu batean begiratzeko saioa egiten du, genero eta nazio identitateen mugetan kokatuz.

Katalina Erausori buruz idatzi zuen antzezlanaren ez zuen sari baterako aurkeztu, gerra aurreko garaian idatzi zituenekin eta horregatik ezagunak direnekin egin zuen bezala, eta, ziurrenik, honen ondorioz, ez zuten argitaratu. Baina lan hau antzeztu egin zela esan dezakegu, argazki batean bertako pertsonaiak agertzen direlako (azken ekitaldian agertzen direnak).

Hortaz, pentsa dezakegu, *Garbiñe* lanarekin egin zuena ezagututa, lan honen kopiak egin zituela antzezleentzat, eta berarentzat gorde zuela agian gureganaino heldu dena, eta Lizarrako komentuko ikasleek antzeztu zutela bera hil zen urtean bere aurrean aldi batean behintzat. Hona hemen idatzizko harreraren, antzerkiari eta literaturari buruzko zenbait liburutan, esaten dutena lan honi buruz:

inédita, drama histórico en tres actos. Escrita en euskera. Se trata de una obra inédita de la autora. Por el título podemos suponer que su argumento versa sobre la heroína vasca Catalina de Erauso. Ignoramos cuándo fue escrita. Es de suponer que

sus características sean similares a las de *Garbiñe* o *Loreti*. (Hormigón, J. A. (zuz.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, Madril, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 1996)

Catalina de Erauso, en tres actos como las anteriores, que ha quedado sin publicarse pero esperamos que su próxima impresión constituirá la mejor muestra de homenaje póstumo a su memoria. (HVB, N. de Cortazar, *Boletín de la Real Sociedad Vasca de Amigos del País*, 1963, 371. or)

Erausoko Katalin (inédita). (A.M. Labaien, *Teatro euskaro II*. Auñamendi, 1965. 165.or)

Dejó inédita su obra teatral en tres actos *Catalina de Erauso*. (Bernardo Estornes Lasa. *Enciclopedia general ilustrada del País vasco. Literatura. Tomo III*. 430-434. orr)

Erausoko Katalin, azken hau bukatugabea. (Euskadiko XII. Antzerki Topaketak. *Azkoitian zer?* Kultur aldizkaria. 80. zkia. 1994ko azaroa)

Koaderno txikietan idatzirik, paper pusketetan zirriborraturik. Elizak emandako bulda santuetan karabaturik. Horrela aurkitu zuen Katariñeren sendiak amaierarik ez duen bere azken lanaren zenbait arrasto. Donostiako alaba preziatu, ausart eta librea zen eta den Erausoko Katalinari eskeini zion Eleizegi andereak bere lumaren akaberako ahalegina. (Begoña del Teso in *Katalina Eleizegi, Garbiñe*. 1994. Azpeitiako Udala. vii orr.)

Erauso'ko Katalin (Catalina de Erauso) was never published (Onaindia, 219. or). The latter was not presented on stage during the author's lifetime (Azurmendi, 31. or). (Linda White. *Emakumeen bitza euskaraz: Basque women writers of the Twentieth century*. 1996. University of Nevada. Reno)

Entre su producción, destaca también una biografía de *Catalina de Erauso* que quedó sin editar. (Ana Diez de Uré eta Paco Roda. *Tierra de EstrELLAS. Guía histórica de las mujeres de Tierra Estella*. Alaffaylla. 2004. Tafalla, 273. or)

Gehienek uste zuten argitaratu gabe zegoela eta, azken aldian, amaitu gabe zegoela ere zabaltzen hasia zen.

1.2. Ediziorako irizpideak

Edizioan birmoldaketa batzuk egin ditugu gaur egungo irakurleak oztoporik gabe irakur dezan antzezlan hau eta bere edukiaz goza dezan. Aldaketa guztiak hurrengo ataletan zerrendatzeaz gain, testuak dituen oharretan ere agertuko dira.

Ahalegindu gara, halaber, egileak erabili zuen hizkuntza, idazkera eta kaligrafia ezagutu ahal izateko aparatu kritikoaren laguntza handia izaten. Honekin batera, egileak egiten dituen, eta gaurko euskara batuan ez dauden, forma batzuk mantendu ditugu testuan irakurleak bere hizkera ezagutu dezan.

1.3. Hizkuntza, Grafia eta ikurrak

Grafia aldaketekin batera, hitz banaketa, azentu eta puntuazioan egin ditugu moldaketak. Helburua testua gaurkotzea eta ahalik eta ulergarrien ipintzea izan da. Hala ere, ez dugu ahoskera aldatu nahi izan, beraz, grafia batzuk mantendu ditugu nahiz eta gaur egun beste hizki batzuekin agertuko lirakekeen. Honela, anbiguotasunak saihestuko ditugu (palatalizazioetan, adibidez) eta berak idatzi bezala utziko ditugu zenbait hitz.

1.3.1. Grafia

Hitz batzuk ez dira oso ondo bereizten, oso antzeko egiten dituelako: alde batetik, eta <v> ditugu eta, bestetik, <s> eta <z>.

Badago hitz bat ez dudana lortu jakitea zer den. Behin baino gehiagotan agertzen da eta beti “itsas” hitzaren atzean. Testuan “aruntz” agertuko da, gaur egungo “haruntz” hitza delakoan (berak *auntz* idazten duela uste dut). Aukera desberdinak bururatu zaizkit: *amets*, *ainitz*, *anutz*, *amitz*, *auntz*, *abuntz* eta *haruntz* eta azkenean *haruntz* aukeraren alde egin dut, hau da, *auntz* irakurri dut, horren arabera interpretatuz.

Hipotesi modura, hurrengo esaera eta adierak proposatuko ditut: *itxas aruntz* (itsas haruntz) ‘itsasoaren bestaldera’ esateko, ‘abentura eta bizimodu berri bila’ esanahiarekin (Amerika garai horretan ‘mundu berria’ zen eta ametsak betetzeko aukera ematen zion Europako jende bati).

1. Ez du <h>rik erabiltzen (*emezoritzzi, lenengo, bear, ori, bereala*), Aranaren gomendioei jarraituz. Horrela mantentzea erabaki dugu.
2. <í> hizkia erabiltzen du <r> (kontsonante aurreko eta hitz amaierako r adierazteko) eta <rr> (bokal arteko r bikoitza edo gogorra) idazteko (*mořoya, Donostiař, erřel, arřean, aurřera*), Aranaren gomendioei jarraituz. <Ī> eta <t'> hizkietan ere tiletak erabiltzen ditu Eleizegik. Tiletak ezabatu egin ditugu egungo grafian ez direlako tiletadun hitzak erabiltzen eta haien lekuan <r>, <rr>, <ll> eta <tt> idatzi dugu (<ñ>arekin salbuespena egin dugu, egun hau bai darabilgulako).
3. Hasierako eta amaierako galdera eta harridura markak darabiltza. Edizioan hasierakoak kendu ditugu, ikurrak gaurkotzearen eta aldaketa honek darabilen hizkerari kalterik egiten ez diolako.
4. Puntuazio markei dagokionez esan behar dugu koma larregi erabiltzen dituela eta puntu gutxi. Moldaketaren bat egin dugu hau dela eta testuan zehar, ulermenari begira behar bezala egokituz.
5. Huts ortotipografikoak zuzendu ditugu, aparatu kritikoan jatorrizko forma adieraziz eta errata dela iruzkinduz.
6. Hitz hasierako 'i' 'y' idazten du askotan eta bokal arteko palatalizazioan i>y egiten du (*yru, ykusiko, yxo, ojuak, řayona*). Hitz biren amaieran ere 'y' idazten du (*Mary* eta *ay*). Horrela mantendu ditugu irakurtzeko arazorik ematen ez dutelako, bokal arteko palatalizazioa azpimarratzearen eta aranismo honen berri ematearren (hitz hasierako 'y' horretaz ari gara azken honetan).
7. Akotazioak (antzezlanetan egileak antzezle eta dekoratzaileentzat egiten dituen oharrak) parentesi artean eta/edo letra etzanean idatzi ditugu.

1.3.2. Fonetika-fonologia

1. Hitz amaierako hiatoa apurtzeko <y> agertzen zaigu, baita hitz bukaerako ezpainbikoaren epentesia ere (bigarren hau Donostiako euskararen ezaugarria), baina ez da sistematikoa eta hitz batzuetan bakarrik agertu zaizkigu: *etsayak, leya, geyago, deya, ezteyak, leyala, iya, biyak, berriya, morroya* eta *oituba, sartuba, kristaba*. Biak mantendu ditugu.
2. Palatalizazioa edo bustidura ez du bokaletan soilik egiten, kontsonanteetan ere agertzen da. <ñ>, <ĩ> eta <t'> hizkiak agertuko zaizkigu letra hauen palatalizazioa adierazteko (*gañerako, biguñak, ariña, apangañuak, ibiliko, langiñea, kut'un-kut'und*⁶³). Batzuetan palatalizazio hauetan <i>-a desagertu egiten da (*saltzañea, soña*). Grafiaren atalean esan bezala, haien lekuan <ll> eta <tt> idatzi dugu.
3. <s/z/x> eta <ts/tz/tx> txistukariei begiratzen badiegu konturatuko gara, gorago esan bezala, ez dituela ondo bereizten batzuetan, baina beste batzuetan <s> eta <z> tartekatzen dituela (*oztea, zakelak usten, erres*). Joera <z>ren aldekoa da, <s> behar duten hitz batzuk <z>-z agertzen direlako eta beste hitz batzuk biekidatzen dituelako (*disdia, dizdia*). Hau azaltzeko bi arrazoi daude: bata, Aranaren ortografia etimologikoa daukagu (<z>ren aldekoa dena, *adizkide* adibidez) eta bestea, garai hartako Donostian <ts> eta <tz>ren arteko nahastea zegoela (baita <s> eta <z>ren artean ere): *aberats, atsedea* eta *arratsalde*, adibidez, biekidatuta aurkituko ditugu (beste lekuko batzuetan ere ikus dezakeguna, Abelino Barriolarengan, adibidez)⁶⁴. Honetaz aparte <x> eta <tx> nahikotxotan erabiltzen dituzte hitz jakin batzuetan (*itxas, ixil, itxusi, txoro, xinistu*), Donostiako euskararen aleak dira hauek ere. Dauden bezala utzi ditugu edizioan bere hizkeraren ezaugarri direlako.
4. <au>, <ai> eta <ei> diptongoak soilitzen dituzte modu ez sistematikoan (*arpegi, arkitu, bezin, kiñuka*) eta bokal arteko <r> soil batzuk desagertzen dira (beraz > *beaz*, hartara > *arta*, nabaritu > *nabaitu*, dizdira > *dizdia*). Hortaz, ahultze joeratzeko bat dago testuinguru honetan.

⁶³ 'tt' bustidura oso ohikoa da Gipuzkoan, baina badirudi Eleizegik modu adierazkorrean bakarrik erabiltzen duela: *kuttuna* da 'tt' rekin agertzen den hitz bakarra.

⁶⁴ Caminok (1997) zehazten digu txistukari apikari afrikatua nekez entzun daitekeela egun kaletarren ahotan aspaldidanik dagoelako 'ts' eta 'tz'-ren arteko nahastea. Adibideak ematen dizkigu; Soroaren *itsasora* eta *itzazuan* alternantzia edo *itzuzi* eta *txinistu* hitzak. Txistukari igurzkarien arteko bereizketa ere aspaldi ez dela betetzen irakurri ahal diogu hizkuntzalari honi.

5. Hitzen laburdura batzuk agertzen zaizkigu testuan (gogaikarria > *goikaria*, abesti *abes*, nortzuk > *notzu*). Hitz osoa idatzi dugu oin-oharretan aldaketa adieraziz.

1.3.3. Morfologia

1. Erakusleetan ‘*abek*’, ‘*oyek*’ eta ‘*ayek*’ ditugu, Donostiako euskaran egiten direnak. ‘*obek*’ forma ez zaigu agertzen, ordea.
2. Izenordain indartuak erabiltzen ditu: *neronek* eta *zerorek* (hau ere Donostiako euskararen ezaugarria).
3. Absolutibo eta ergatibo kasuen plurala berdin egiten ditu: bietan <-ak> erabiltzen du. Hau ez dugu aldatuko, bere hizkeraren erakusgarri delako eta euskalki batzuetan bizirik dagoelako egun ere. Bai zuzendu duguna da ergatibo singularrean deklinatu gabe utzi duenean subjektua (behin baino gehiagoan gertatu zaiona) eta aparatua kritikoan iruzkindu dugu.
4. Genitiboaren elipsia daukagu izen berezi eta izenordainekin (hau ere aranismo bat da). Adibide adierazgarrienak *Erauso* abizena eta *Donostia* izena ditugu: *Erauso Kateriñe*, *Erauso Yon*, *Donosti ikurriña*, *Donosti sendi altxiak*. Testuan bigarren taldekoak deklinatu ditugu aparatua kritikoan jatorrizko idazkera adieraziz. Baina lehen taldekoak dauden moduan utzi ditugu garaiko *Erausotar Kateriñe* edo forma gaurkotua den *Kateriñe Erauso* aukeren artean zalantza egin dugulako.
5. Hurbiltze-adlatiboa egiteko *-rontz* erabiltzen du: *kayerontz*, *zerurontz* eta *konbenturontz*. Ulertzen ez dugun hitzak (*itxas auntz*) ez du joera honekin bat egiten (‘itsas haruntz’ izan beharrean ‘harontz’ izan beharko lukeelako koherentzia izateko). Hala ere, hipotesia mantentzen dugu, beste osagai batzuekin alternantziak dituela ikusita eta Caminok argitu digulako *ha(r)untz* Donostian oso bizirik dagoela.

6. Datiboko morfema bigarren pertsonako singularra nahiz plurala denean ‘-zkitzu’ daukagu Donostiako euskaraz. Eleizegiren testuan *dizkitsu* eta *dauzkitsu* bakarrik daude (hiru agerpen).
7. ‘-tzako’ destinatiboa erabiltzen du (Donostiako euskara).
8. Erdialdeko euskalkiaren ezaugarri bereizgarriena *den*, *det* eta *gera* adizkiak erabiltzen ditu. Salbuespen bat dago: Getariako Txominek (bigarren mailako pertsonaietako batek) *dut* esaten baitu.
9. Hiketako aldaera alokutibo batzuetan afrikatu sabaiaurrekoaren agerpena dugu: *natxion* eta *natxiok*. Baina Donostiako alderdi bateko ezaugarria den hau ez dago oso hedatuta lan honetan, horiek baitira adibide bakarrak.
10. Etorkizuneko atzizkia ‘-ko/-go’ da lan honetan. Baina beste lan batean ‘-en’ erabiliko du.
11. Aditz laguntzailea zuka eta hika tratamenduetan agertzen zaigu testu honetan. Zuka biltzailea ere agertzen da.
12. Atzizkiak lotuta idazten ditu (Aranak bereiz idazteko proposamena egin zuen), baina aurrizki batzuk bereiz idazten ditu: *ba dira* eta *bai dira*. Aranak horrela idazteko esan zuen, baieztapena eta baldintza desberdintzeko asmotan. Eleizegik biak darabiltza, baina ez du hertsiki jarraitzen Aranaren gomendioa.
13. Aditz trinkoak erabiltzen ditu, besteak beste, *egin* eta *iritzi* oinari dutenak. Aranak, Arriandiagak eta Azkuek egin zuten, neurri desberdinetan, trinkoen erabileraren alde, eta Eleizegik Aranak sortutako aditz trinko bat sarritan erabiltzen du modu lexikalizatuan: *azketsi* (barkatu esateko).

1.3.4. Sintaxia

1. Sintagma eta hitz batzuk ez ditu ondo lotzen. Elipsiak daude eta hitz ordena ez da gaur egun darabilguna.

2. Kausazko <bait> ez du aditz laguntzailearekin lotzen gaur egun egiten den bezala (*bait dira*) eta horrela mantenduko dugu. Beste hitz batzuk ordea lotzen ditu, ezezkoetan adibidez (*jarrietzulako*). Kasu hauetan, aldaketa morfonologikorik ez dagoenean, aditz nagusia bereiziko dugu eta ezeztapena aditz laguntzaileari lotuta utziko (*jarri etzulako*).

1.3.5. Lexikoa

1. Batez ere Gipuzkoa eta zehazkiago Donostiako hitzak ditugu lan honetan, baina badira mendebaleko euskaratik hartutako *neba* eta *arriba*, eta nafarrerako *aunitz*, *bagitz* eta *karrika* berbak (azkena Euskal Herriko eremu desberdinetan bizirik dagoela esan behar badugu ere).
2. Gipuzkerako eta Donostiako hitzen artean *bezela*, *motz*, *ezer*, *asnas*, *nastu*, *utzi*, *auxen*, *oju*, *xinistu* eta *tximu* dauzkagu (Eleizegik *oraintxen* eta *beralaxen* ere badarabiltza).
3. Aranaren neologismo edo hitz berriak ere agertzen zaizkigu han-hemenka lan honetan: *aintza*, *azketsi*, *euzkera*, *aba*, *abenda* eta *abes*.
4. Gaur egungo irakurleak ulertzen ez dituen hitzak aparatu kritikoan azalduko dira OEH edo Elhuyarren aurkitutako hitz sarrera eta azalpenarekin.

1.4. Aparatu kritikoa

Gaur egungo irakurleak zailtasunak izan ditzake berba batzuk ulertzeko, hori dela eta, hitz horien esanahia idatzi dugu aparatu kritikoan, hots, oin-oharretan (berdin jokatu dugu garai hartako izen berezi eta lexikoarekin).

Esanahia bi hiztegitan bilatu dugu: Orotariko Euskal Hiztegian (OEH) eta Elhuyar Hiztegian. Horregatik daude gaztelaniaz idatzita esanahi batzuk.

Hitz bakar bat geratu zaigu ulertu gabe, “*Itxas auntz*” edo “itsas haruntz”. Gorago aipatu dugu zein den esanahia azaltzeko egin dugun hipotesia (baita aparatu kritikoan ere agertzen den lehen aldian).

Beraz, lexikoari buruzko oharra aparatu kritikoan agertuko dira eta ez glosategi batean, ez baitu trabarik egiten testuarekin batera agertzean.

Egin dituen erratak edo hutsak testuan zuzendu ondoren oharretan jatorrizko formak adierazi ditugu (*zalelusanai, begratzen, ...*). Egiten dituen laburdurak ere agertuko dira aparatu kritikoan, errepikatzen direnez, erabiltzen dituen lehen aldian soilik iruzkinduz (honi egindako salbuespenak ere oharretan adierazi ditugu).

s/z eta k/c eta b/v alternantziak topatu ditugu bere testuan eta hauek ere aparatu kritikoan daude. Errepikatzen baditu, lehen aldian bakarrik iruzkindu ditugu (adibidez ‘oste’ esateko *oztea* idazten du beti eta 99. oin-oharrean soilik hitz egin dugu honetaz).

1.5. Egilearen lanak, hizkuntza eta estiloa

Atal honetan egilearen idazteko era (*usus scribendi*) aztertuko dugu. Horretarako bere lanetan agertzen den hizkuntza eta estiloari erreparatuko diegu bere hizkeraren garapena eta kronologia xume bat eginez. Hau egitean bere ohiturak eta akatsen zergatiak ezagutuko ditugu.

XX. mendean zehar euskararen batasunak ibilbide gorabeheratsua eta polemikoa izan zuen (azkenean 1968an euskara batuaren sorrera lortuz). Sabino Aranak egindako proposamen linguistikoek jarraitzaile ugari izan zituzten, bere dotrina abertzalearen zaleak batez ere, baina baita beste norabide batean zihoazenez ere: besteak beste, Euskaltzaindiaren eskutik etorritakoek. Euskararen normalizazioan aldaketa garaia bizi izan zuten.

Arana eta bere aldekoek hots bustiak (l, t, d) eta r bikoitza tiletarekin idazten zuten bitartean Euskaltzaindiak lehenengo era hau onartu egin zuen eta gero, inprenta arazoak saihesteko, baztertu. Batzuek atzizkia hitzari lotu gabe idazten zuten eta apostrofoak eta marrak erabiltzen zituzten eta besteek ez. Lehenek hitz hasierako <i->

eta <y-> erabiltzen zituzten eta bigarrenek <j->. Aranazaleek ez zuten ‘h’rik idazten eta Euskaltzaindiakoek, hasieran, aukeran utzi zuten ‘h’ a idaztea.

Hitzaurrearen hasieran irakurri dugunez, idatzi honek antzezteko zen heinean euskara bizia behar zuen, ahozkoa, baina honekin batera joera garbizalea zuten aranismoak ere agertzen zaizkigu, lexikoan adibidez (hizkuntza, grafia eta ikurrak atalean aletu ditugunak).

En escritos de tipo coloquial es difícil encontrar neologismos. Así, por ejemplo, el teatro sin pretensiones artísticas de la época [Martzelino Soroari buruz ari da berbetan] emplea un lenguaje de colorido local, salpicado de ‘donostiarismos’ que contrastaban con los neologismos que para designar los tecnicismos propios de la jerga teatral aparecen en –y sólo en- acotaciones y títulos. Tampoco el empleo de neologismos está ligado a ciertos autores, como ocurre en la siguiente generación, sino a la altura del tema y al tono que se pretenden. (...) Arana Goiri –y sus seguidores-, en cambio, suprime la variedad de registros; para él no hay límite cuando se trata de evitar los términos vascos de origen extraño, que, como se sabe, no son escasos (Iker 18 2005: xxvi)

Euskara biziarekin lotutako han-hemen hika edo hitanoaren erabilera aurkitu dugula esan behar dugu. Zaharrek gazteei hika egingo diete, jaunek morroiei, emakumeek gizonei eta genero eta adin berekoen artean ere halaxe egingo dute, baina inoiz ez kontrako norabidean. Honekin maila desberdinetan kokatzen ditu pertsonak, adinak, klaseak edo generoak zehazten dituelarik botere harremanak (tratamendu honek konfiantza eta errespetu eza adierazten dituen heinean).

Gure egileak ez du Soroa edo aranatarren modura jokatzeko estu-estuan. Erregistroak eta tratamenduak desberdintzen ditu eta neologismoren bat erabiltzen du, baita herri hizkeratik hartutako lokuzioak ere. Azpimarratzeko modukoa iruditu zaigu antzerkiarekin lotutako hitz tekniko bat asmatu zuela (OEHN edo beste hiztegietan aurkitu ez dugun forma delako): *eratz̃a*.

Idazle donostiarrek oso bertako ziren aldaerez gain, kanpoko hainbat eta hainbat era ere bazerabiltzaten, eta egungo begiendako ez da aise orduko Donostian aldaera

horiek –eta donostiar jantzien artean molde jasoagoak- erabiltzen ote ziren xuxen jakitea (Camino 2000: 30).

Eleizegik ez zuen jarrera finkoa izan hizkuntzaren osagarri guztiekin, nahiko eklektikoa izan zela esan daiteke (idazle donostiarra zen eta, ikus 4.1.3.5. atala). Bere lanetan mantentzen dituen ezaugarriekin hasiko gara: <h>rik ez erabiltzea, tiletadun kontsonanteekin idaztea eta palatalizazioa grafikoki adieraztea izango dira bere ezaugarri finkoetako batzuk, hitz hasierako ‘y-’ idaztearekin batera. Honekin batera, lexikoari begira errepikatzen diren hitzak topa ditzakegu (aurrerago zehaztuko ditugu hauek).

Hasierako lanetan bakarrik agertzen zaizkigu apostrofoak (*Donosti'ko, Eleizegi'tar, Loreti'ren, Lunia'tarak*) *Garbiñe, Loreti* eta *Gainen*, gerraurreko lanetan, hain zuzen. Gerraostekoetan ez dago horrelakorik.

Erabiltzen duen aldaera geografikoari dagokionez, erdialdeko euskalkia darabilela esan genezake. Hala ere, bai *Gainen, Brujas harilkian* baita *Erauso Katariñen* ere, ekialdeko hitz batzuk agertzen zaizkigu: *anitz* eta *agitz* (eta lan guztietan *karrika* hitza agertzen zaigu).

Donostiako euskararen ezaugarri zenbait ere aurki ditzakegu (ikus 4.1.3. atala) bertakoa baitzen egilea eta bertakoentzat idazten baitzuen. Bere gurasoak donostiarra eta urnietarrak ziren eta horrek erraztuko du alderdi horretako euskararen jabe izatea.

Caminok (2000) esaten digu Donostiako euskarak baduela hizkera urbanoen ezaugarriarik, nahiz eta gaur arte bizi izan duen egoera diglosikoak ezaugarri horiek desitxuratu. Horien artean aldakortasun maila altua eta estandarizazioaren eragin handia ditugu. Bi ezaugarri hauen ondorioak izan daitezke gorago aipatu ditugun txistukarien nahastea (itsasalde guztira hedatu daitekeena) eta lexiko anitz eta askotarikoa, adibidez. Betetzen ez den ezaugarri urbanoa berriz, prestigioa duen eredu izatearena da (prestigioduna eta erreferentea izatekotan, gaztelania izango litzateke). Honek ekarri duena da inguruko auzo eta herrien erreferentzia ez dela izan eta “donostiartutako” inguruko euskaldunek euren hizkerak eraman izana bertara (aipatu berri dugun aldakortasun maila handituz).

“Euskara berriak gune erraza zuen Donostian hedatzeko eta indartzeko.” (Camino 2000: 13). Beraz, argi geratzen da Aranaren proposamenak, inguruko euskaldunen euskarek eta euskara batuaren lehen arauak aukera izan zutela donostiarren jardunean leku bat izateko. Eleizegiren lanean agertzen den aberastasuna eta aniztasuna azaltzen laguntzen digu egoera aldakor honek, bai hizkuntzan, baita edukietan ere arrastoa utzi zuena, tradizioa eta berrikuntzak uztartuz.

1.6. Testuinguru historiko-kulturala

Historiari erreparatzen badiogu, tradizio foruzalearen alaba dela ikusiko dugu (eta Sabino Aranaren euskal abertzaletasunaren defendatzaileetako bat), alde batetik, eta II. Errepublikako giroaren alaba ere bai, bestetik (emakumeen aldeko eskubide aurrerakoi batzuen jabe edo jakitun).

Nazionalismoak oldar ekintzaile bat ekarri zuen, ukaezina da, baina bazituen hainbat koxka. Alde batetik berrikuntzen aurreko uzkurtasuna, kanpotik zetorren gauza asko etniaren garbitasunaren aurkako atentatutzat hartzen zuena, honek ohituraren moralkeria bat suposatzen zuen, Elizak ere ederki baliatuta (Izagirre 1998: 173).

Iragana eta etorkizunaren arteko kokapen honi Gerra Zibila gehitu behar diogu, Eleizegiri tartean oso modu bortitzean agertuko zaiona eta bere bizitza eta jardun literarioa, besteak beste, erditik moztuko dituen.

Gerraurrean eta gerraostean idatzi zituen antzezlanak, drama historikoak nagusiki, baina lehen aldian arlo publikoan kokatu ditzakegunak (saritu, antzeztu eta argitaratu zituen lanak eta Donostian bizi izan zen, euskal antzerkiaren Pizkundearen erdigunean eta Euskal Jaien babesean egindakoak), arlo pribatuan egongo dira bigarren aldian (koadernoetan boligrafoz idatzitako eta Lizarrako neskametzarako komentuan bertako ikasleek antzeztutakoak).

Giro kulturalari buruz esan behar dugu honetan ere bi garai egon zirela gerrak banatuta. Antzerkia, poesia, musika eta artelanak egiteko bi modu egon ziren XX. mendeko

bi une hauetan, mundu ikuskera, pentsamolde eta teknika desberdinak erabili zituzten batean eta bestean.

Gerra ostean Mirande eta Aresti agertuko zaizkigu, Txillardegi eta Saizarbitoria, *Jarrai* antzerki taldea, Oteiza eta euskal kantagintza berria, beste batzuen artean. Eleizegik ez zekien nola kokatu bere burua aldaketa garai honetan eta aurretik egiten zuena egiten jarraitu zuen baina kanpora begiratzeari utzita, barrura begiratzen hasita⁶⁵.

Hortaz, nahiz eta hizkuntzari eta genero literarioari begiratuta jarraipena ikus daitekeen, bere lanaren harrera eta zabalkundea urriagoa izan zen, gaiak pixka bat aldatu ziren eta pertsonaiek bilakaera izan zuten.

Franz Fanonek darabiltzan terminoak geureganatuz (2009), Eleizegiren lanak nazionaletik sozialerako saltoa eman zuen, identitate kolektibotik identitate pertsonalera, hartzaileen interesetatik egilearen gogoetetara.

⁶⁵ Mikel Aizpuru historialariak 1950eko hamarkadari buruzko giro sozio-politiko horrela marrazten du: “Gerraurreko abertzale gehienek ordura arteko pentsamendua mantendu zuten, aldaketa oro jatorriarekiko traiziotzat hartuta” (Aizpuru 2007: 14).

Koadernoaren lehen eta azken orrialdeak:

Errauso Kaleriñe
Gru sartetan erabiltako antzekia
XVI garai eumkia dagoerki

Notin baraketa	
Katunne andrea	Emeroriki urte
Errauso Martini Jauna	Berogei ta amabost
Errauso fern	Ogei ta amari
Errauso full	
Sekainne gotama	Berogei ta amari
Errauso Mitxel	Ogei ta bost
feroma sorea	
Sekainne buru	Gruogei urte
Pierres Muroya	Berogei ta amabost
Antoni nekamea	Gruogei
Fernand getari	Ogei ta bost
Zolma	
arteka urru	Gruogei ta amari
Mete arteka nekamea	Amasei
Endo salduna	Ogei ta bi urte.

Kateala aurikatsa faingo toaren aurian dago
Zudo Fernan ikusi desagala
dauki Anu.

Berri ere artekak Mitxel roña
albia ta konbentuan dauok sarbera
eguzigo dute.

Konpayak sekainne ahe
saki eta abar.

(agona) arken au, antoki buru dagoenak
fakino aurikata eriak i taktu begi
ramen dundiak isaten siltu bela
eta artekak gauerako abendak
berela, au gogoa eduki ta i eta
au antolatuko da.

Papia jakiko da.

Bizian, arararen 88an 1962.

Omaya.

Catalina Lecioqui

Erauso Kateriñe (1962)

Yru zatatitan eratutako antzezkiak XVIgarren eunkia dagerki

Pertsonaiak⁶⁶

Kateriñe andereñoa	Emezortzi urte
Erauso Martin jauna	Berrogei ta amabost
Erauso Jon	Ogei ta amar
Erauso Jule, Lekaiame gotzaina	Berrogei ta amar
Erauso Mitxel	Ogei ta bost
Jeroma sorea, Lekaiame buru	Yrurogei urte
Pierres morroya	Berrogei ta amabost
Antxoni neskamea	Yirurogei urte
Txomin Getari	Ogei ta bost
Tolma, azteka buru	Yrurogei ta amar
Metze azteka neskatxa	Amasei
Endo zalduna	Ogei ta bi urte

Donostiar andereño dantzariak

Azteka mutil gazte dantzariak

Azteka oztea⁶⁷, emakumeak eta gizonak

Barruan

Abeslari, txistulari, ezpata jokalaria abar eta abar

⁶⁶ Jatorrizkoan *Notzu banaketa* (Nortzuk).

⁶⁷ OEH, s.v. oste: Gran cantidad de gente, multitud. Testu honetan jendetza edo jende multzoa esateko erabiltzen du. OEHn 's'z eta 'z'z agertzen da eta egileak testuan 'z'rekin idatziko du sistematikoki.

Donostian, Erauso jaun etxean, gela nagusi ederra. Leryo-ateak bear diranak. Tresnak eta apangalluak⁶⁸ bezela, danak garayari dagozkionak.

→ Lenengo eratza⁶⁹

Erauso jauna eta Pierres

- ERAUSO *(asarre, zakar, zankoari elduaz)* Oraintxen demontretan! Asper-asper egiña natxiok, anka motel onekin.
- PIERRES Orrekin bearko dezu bada nagusi.
- ERAUSO Bai e? Ori dek ateraldi kaikoa; irea alakoa, to!
- PIERRES Ez asarretu nagusi, ez asarretu. Ez naiz ni buruz argia. Birgida baño, Birgida da.
- ERAUSO Eta i, Pierres, beti Pierres, yk ateratzen dituk eltzetik babak.
- PIERRES Erran nai nuen alegia, Birgida ez dala nolanaiko emakumea, goiko ganbara betia daukalako, eta eskuak trebe, oso trebe...
- ERAUSO Nere zankoa, enplastoiz eta ukenduz guritzeko.
- PIERRES Eta zergatik ez nagusi? Agian sendatzea litzake.
- ERAUSO Berrogei aldiz esan diat, ez neri atso sorgin ori aitatzeko, esaten ditukan babokeriak entzuteko ez natxiok eta.

⁶⁸ Apaingailuak (apaingarriak) ez dator ez OEHN ezta Elhuyarren ere.

⁶⁹ Eratu aditzetik egileak sortu duen hitza dela uste dugu (OEHN ez dago). OEHN, s.v. eratu: 1. Amoldar(se), acomodarse), 2. Presentarse, aparecer, tener ocasión, formar, constituir, preparar, organizar, proporcionar, proveer, ordenar, poner en orden. Gaur egun “ekitaldia edo eszena” idatziko genuke.

- PIERRES Ez bai dira ordea babokeriak Birgidak egiten dituan sendatzak. Urrutira joan gabe galdetu, galdetu Garro arotzari. Etsita iltzen zeukan semea, amabi urteko mutil koskorra, or dabil gañerako mukitsuakin jo ta ke, oker egiten asper ez dala.
- ERAUSO Bai Pierres, bai, ala izango dek.
- PIERRES Yzango dek? ... Ez nagusi, ez. Da, oso da.
- ERAUSO Tira ba... da... da... da. Bukatu dek? Goikarria⁷⁰ jartzen aiz Pierres.
- PIERRES Ni goikarria⁷¹, ongi da nagusi. Birgidak baño, Garro semea sendatu duala egia, Donostia bezin egi aundia. Aundia, karrape⁷²! Karrape! Ez da Garro gezurretan ibilliko dan gizona kastatik kondea; Garro aitona, berak bai ikusten zuena, iñork ez esatera jarri etzulako luzaroan presondegian eutsi zutela danok⁷³ dakigu.
- ERAUSO Ba... ba... Yre itzontzikeriak baño obe nitek ire zanko ariña, agure itz jario ori.
- PIERRES Ja... ja... ja. Ytz jarioa izan ninteke nagusi... Ez iñolaz agurea.
- ERAUSO Zer aiz bada? Mutil gaztea?
- PIERRES Ez jauna ez, gaztea ez, mutil bai.
- ERAUSO Mutil zarra!
- PIERRES Ori da, mutil zarra oraindikakoan.
- ERAUSO Ya, besterik ire buru orretan abilkikan?

⁷⁰ OEH, s.v. "(G-goi), fastidioso" A. Cf. gogaikarri

⁷¹ Jatorrizkoan *goikorra* (errata egin du).

⁷² OEH, s.v. Portal, alero del tejado. Testu honetan beste adiera batean agertzen da: interjekzio edo irain moduan.

⁷³ Jatorrizkoan *dañok* (errata).

- PIERRES Eta zergatik ez? Elizak artuko ninduke, eta andrea ere arta⁷⁴ ezkeror
arquituko⁷⁵ nuke.
- ERAUSO Ortan zuzen ago, nolako alako arkituko ukek, emakume ergel asko dituk eta.
- PIERRES Eskarrikasko nagusi, eskarrikasko, ez da baño Pierres ainbesterañoko txoroa
iñongo emakumeakatik Erauso etxea utziko duana. Erauso etxea! Ni ume
zurtz arlotea gelditu nintzanean, zabal zabal atear ideki zizkidan etxea. Eta
eskergabea gutxigo oraindik. Erauso jauna, aundietan aundia, zure aita nere
jabe egin zan eta zure ama zein ona ta ederra! Neretzat ere ama izan zan.
Asketsi⁷⁶ nagusi⁷⁷ nere berriketa nik bezin dakizun gayean.
- ERAUSO Atsegin diat Pierres; gurasuen aintzak⁷⁸, semearena dagi. Ene ama! Ezagutu
bañan len galdua!
- PIERRES Jaungoikoak zerura eramana nagusi.
- ERAUSO Ala dek.
- PIERRES Zerutik baño, lurrean utzitako seme ta alabaren zorionari begiratu zion, biak
zeru orren bidean jarriaz. Jule andereñoari konbentu atear zabalduarekin,
eta zuri nagusi, aingeruak lako emazte zoragarria eratuaz.
- ERAUSO Yzarrak bezin dizdia, egia Pierres.
- PIERRES Laster, Erauso etxean, seaska-abes biguñak entzun ziraden... gero mutiko
deadar ojuak. Ez aztutzekoak garai alai ayek!

⁷⁴ Hartara.

⁷⁵ Aurkituko. Laburtutako forma. OEHN agertzen da aldaera moduan.

⁷⁶ OEH, s.v. Perdonar. (Neol. creado por Arana Goiri en 1901, de *azke* + *etsi*). "Tener o dar por suelto o libre, perdonar".

⁷⁷ Jatorrizkoan *ngusi* (errata). OEHN agertzen da.

⁷⁸ OEH, s.v. (Neol.). Gloria. "*Aintza*, 'gloria'. "Formé esta palabra de *ain*, que es una de las formas en que aparece una importantísima y fecundísima raíz que significa 'alto', 'arriba', 'elevación', y *tza*, nota abundancial y determinativa" AG 1913. No tiene, pues, nada que ver con *aintza(kotza)t*, etc. *Tr.* Aparece a principios de siglo en la escuela sabiniana; la usan solamente autores peninsulares

- ERAUSO Urte atsegiñak, zorionaz ase beteak, gero baño gero? Itxaso, ekaitzak nastu ta ortzea goibeltzen dizkikan bezela utsuneak Erauso etxea goibeldu dik... Joanak danak.
- PIERRES Joanak danak... Aita altxia⁷⁹ lenengo, gero emazte zoragarria, gero bost semeak, bata bestearen⁸⁰ atzetik. Nora gañera, nora? Urruti, oso urruti... Itxas auntz⁸¹. Ykusiko al dizkiat berriz?
- PIERRES Etorriko⁸² zaizkigu nagusi ez kezkatu. Onak, gazteak, trebeak bostak, goiko laguntza izango dute. Eta orain, orain bezela, Katxala andereño maitea gurekin daukagu. Gure Katxala, berak bakarrik etxea betetzen du.
- ERAUSO Ene Katxala, nere bakardade illunaren argia. Pierres, baño Pierres, noiz arte izango diagu gurekin? Ori ere laster joango zakigu.
- PIERRES Joan? Nora?
- ERAUSO Nora? Nora? Bere etxera. Nora joango dek? Andik edo emendik, ez dek luzaro joango, galai gazten⁸³ batek bera emaztea egingo diakana. Eta ez neri babo arpegi⁸⁴ ori jarri, demontre! Zer dek bada nere Katxala iñork ez begiratzeko... ala?
- PIERRES O! Ez jauna. Bestera baizik. Nere begi zarren argia, gazteak nabaitu⁸⁵ ta nai izatea... jakiña! Nere aur zoragarria oraindikan zalakoan! Eta orduan bai utsunea izango degula, nagusi.
- ERAUSO Utsune illuna egiaz. Yru zarrak bakarrik geldituko gaituk. Antxoni beti marmarrear; i Pierres beti berriketan... eta ni?

⁷⁹ OEH, s.v. altxatu: . (H). Educar, criar. Cf. fr. *élever*. v. hezi. *Tr.* Propio de la tradición septentrional, aparece en la primera mitad del s. XVIII. *Altxia* adjektiboa askotan erabiltzen du egileak ‘noblea’ esateko, ‘heziera onekoa’.

⁸⁰ Jatorrizkoan *besteeri*.

⁸¹ “Itxas haruntz”, itsasoaren bestaldera, Ameriketara ametsak betetzera eta abentura eta bizimodu berri baten bila (ikus hitzaurrea).

⁸² Jatorrizkoan *Yorriko* (errata, OEHn ez dator).

⁸³ –ren bat > -en bat, laburtu egiten du.

⁸⁴ Aurpegi. OEHn agertzen da aldaera gisa.

⁸⁵ Nabaritu. Laburdura.

PIERRES Neri beti errietan... Eta... Urte askoan nagusi.

Barruan gizon aotsa, abesten.

Ederra, baztar gurea
Donostiko⁸⁶ itxas baztarra
Jaungoikoak guretzako egiña
Aita goyenak bezela
Bertan izan gaitezen
Senide onen antzera
Alkar maite gerala
Biotzez...

PIERRES Nagusi... Ene nagusi; bakarrik agian gelditu gindezke, Donostian baño,
gure Donosti eder onetan. (*Abestua*) Jaungoikoak guretzako egiña

ERAUSO (*Abesten du Pierresekin*) Aita goyenak bezela

BIAK Bertan izan gaitezen

ERAUSO Senide onen antzera

BIAK Alkar maite gerala, Biotzez...

→ **Bigarren eratz**

Erauso, Pierres, Txomin eta Antxoni

Erauso eta Pierres abesten, Antxonik ate zapia altxa, Txomin aurretik duala sartuko da.

ANTXONI Au ere ikusi bear genduen. Aitaren eta semearen... Orra morroi txoroak
nagusia zoratu... Ene, ikusten dezu Txomin, orrelakorik!

⁸⁶ Jatorrizkoan Donosti.

PIERRES Ixo, atso mingain luzea...

ANTXONI Ori izango dek nik nai ba diat, gizontxo.

(Antxoni eta Pierres alkar erasuan)

ERAUSO *(Txomin eskutik artu ta exeritzera eramana)* Ongi etorria, Txomin semea, ongi etorria ire etxera, aspaldian ez unan azaldu.

TXOMIN Beti zerbait eragozpen sortzen da, jaun Martin; poztutzen nau egiaz ain ongi zaudeztela, begien aurrean dagoana.

(Erauso ta Txomin izketan)

ANTXONI Lotsagabea, ez bezten⁸⁷ lotsagabea. Nagusia onegia izanak zekarzkik ire auserkeriak⁸⁸.

PIERRES Eta zure ezin eraman miñak? *(isekan)* Antxoni gaxoa! Ernialde⁸⁹ ez bai da Donostia!

ERAUSO Naikoa Pierres! Goikarria jartzen aiz gure Antxoni txuliatzen⁹⁰.

ANTXONI *(joaten dala barrura)* Artzak ori, *(kiñu egiñaz sartuko da)*.

ERAUSO Ekarrizak onera Txomin eta neri zegokiagun zerbait berexia.

PIERRES Bereala izango dezute bada jaunak. Nik altxata dauzkatenetik berexiena.

ERAUSO Ez eta bidean galdu, e? Zai gelditzen gaituk eta.

⁸⁷ OEH, s.v. 7. *Ez bestea(k)* y *(alena(k)) ez bestena(k)*, precedidos de adjetivos o sintagmas compuestos de sustantivo y adjetivo (empleados generalmente como insultos), sirven para reforzar la intensidad de la expresión. "*Ez beste, ez bestea*, más que... . Se emplea para recalcar el adj. calificativo, repitiéndolo.

⁸⁸ Ausarkeriak.

⁸⁹ Hernialde Gipuzkoako herri txiki bat da. Tolosatik hurbil dago, Bidania eta Amasa artean. Egileak ezagutuko zuen, alde horretan ibili baitzen garai batean.

⁹⁰ OEH, s.v. 1. "Capear, torear, sortear. *Zezenak txuliatu*, capear toros. 2. (Aux. trans. e intrans.). "(G-bet), guasearse de alguien" A. v. txurleatu.

PIERRES Aidean emen natzaizute.

Pierres joaten da

→ **Yrugarren eratz**

Erauso eta Txomin

ERAUSO Etxekoa aiz eta ba dakik, Pierresek⁹¹ eta Antxonik burruka bearko ditek il arte.

TXOMIN Eta ez alkar nai ez diralako.

ERAUSO Ez, ezagutzen dituk Txomin. Etziok bildurrik batak bestea galduko dikala⁹².

TXOMIN Ez da ere Erauso etxea, lepoa jarriko luteke biak eusteko.

ERAUSO Ala dek! Nere bizi osoan leyal beti etxean ikusi dizkiat, gure gora berak, negarrak eta parrak, guk bezelaxen gurekin eraman dizkitekala. Yrabazia zeukatek lasai izatea, naiz askotan nere nagusitza itxura gabe jarri.

TXOMIN Biotz ona azaltzen duen itxura gaberik ez da, jaun Martin.

ERAUSO Biotz ona... biotz ona... ba... ba... kristau⁹³ legea dek seme. Eta... jakin al zeakegu zerk⁹⁴ ekarri aukan astegun gorrian, ire lanketa olak utzita?

TXOMIN Zuregana, jaun Martin, zuregana. Zurekin det gaur egin bearra, garrantzi⁹⁵ aundikoa neretzat.

ERAUSO Esan bada bildurrik gabe seme. Ongi dakik nere eskuan ba zegok egiña dekala.

⁹¹ Jatorrizkoan *Pierres*. Berririo falta da ergatiboaren marka.

⁹² Bi aldiz idatzita dago esaldi hau, bata goiko aldeko glosan (zuzenketa moduan) eta bestea dagokion lekuan elkarrizketan. Batean *batak* dakar eta bestean *batek*.

⁹³ Jatorrizkoan *cristau*. Berba honetan alternantzia dago 'c' eta 'k' artean.

⁹⁴ Jatorrizkoan *zer*. Ergatiboa faltan berriz.

⁹⁵ Jatorrizkoan *garrantzi*. Alternantzia dago ts/tz artean hitz batzuetan.

- TXOMIN Nere ustez zure eskuetan dago.
- ERAUSO Ainbeste maratil⁹⁶ gabe, zer bear dekan esango dek... ala?
- TXOMIN Zure Katxala nere emazte egiteko baimena.
- ERAUSO A! Demontre, demontre, ori ukan? Gazte arazoetan aundiena. Eta etzegok gaizki, etzegok gaizki. Senideak bezela zerate biak. Eta alkar ezagutzen zerate... Katxalak ba zekik?
- TXOMIN Ez jauna, ez diot ezer esan. Zure baimena nai nuen lendabizi.
- ERAUSO Ori ongi zioz seme, ire gurasoak emandako aziera autua⁹⁷ azaltzen dek. Yre gurasoak! Jaun altxiak, kristau zuzenak, nere adiskide onak izan itukan il arteraño. Ongi dakik bizi izatera zein poztuko itukek.
- TXOMIN Eskarrrik asko jaun Martin, egiaz ez dakit zer esan.
- ERAUSO Zer esan? ... Zertzeta⁹⁸... Ba... ba... Gure artean alperrikako itzik bear ez dizkiagu, ene Txomin. Yk nere Katxala ire emazte egin nai dek. Nik ezagutzen bai aut, ongi zekiat... Zer geyago? Zorionekoa egin ezak nere alaba, ona izanik ba zekiok eta...
- TXOMIN Ain altxiak aitatu dituzun nere gurasoen izenian agintzen det gai onetan alegiñak egitea.
- ERAUSO Xinisten diat seme, xinisten diat. A! Emen ez dek beste okerrrik nik izango diatan bakardadea baño.
- TXOMIN Getari ez dago urruti eta izango dituzu alabarekin semea.

⁹⁶ OEH, s.v. *I.* Tarabilla, picaporte; pestillo. (Fig.). Obstáculo, complicación, problema. 3. Excusa, pretexto; réplica, contestación. Testuak 'trikimailu' bezala darabil.

⁹⁷ OEH, s.v. Escogido, elegido, selecto, precioso, excelente. 'goi mailakoa' zentzua dauka hemen.

⁹⁸ OEH, s.v. *I.* "Zarceta, zarceto, especie de ganso pequeño, [...] *zarzeta*", "cerceta, ave" --*Zer da?* --*Zertzeta, burduntziaren puntan erreta* (Vc, ...): ¿qué es? Zarceta, asada en la punta del asador. (Se responde así al importuno o extremadamente curioso que repite mucho la pregunta *zer da?*)".

→ **Laugarren eratzia**

Erauso, Txomin, Pierres

PIERRES *(edan ontziakin)* Emen naiz nuzbait ere jaunak, emen naiz. Usteko zenduten gutxienez maastira joana nintzala.

ERAUSO Ez dik maasti bearrrik nun⁹⁹ aguan aztutzeko.

PIERRES Ene nagusi, eskerrak Txominek ezagutzen nauela.

TXOMIN Bai, Pierres ezagutu ta nai dut ire nagusiak bezela.

PIERRES Nagusia? Ori da nik ez dakidana. Pierresek nagusi gabe bizi nai ez lukeala, bai.

ERAUSO Egietan? Biotza nonbait barea bezin aundia dek.

PIERRES Barea? Bear ere bai askotan gaur ere zoratzeko zorian ibilli natzaizute Antxoni goikarri ori dala ta.

ERAUSO Noizbait bear ukan.

PIERRES Etzayo bada gure etxekoandreari buruatu¹⁰⁰ nere edari gela antolatzea... Antolatu? Bai dana nastu, karrape, atso sorgiña! (*Yzketeta au dana edan ontziak antolatzen. Gero bi beteta*). Emen da baño, emen. Au da mama! S. Bartolome aldapan iñoiz sortutako txakoli berexiena.

TXOMIN Itxuraz ongi dago.

ERAUSO Aurten beñere ez lakoa atera zaigu.

⁹⁹ Jatorrizkoan *un* (errata).

¹⁰⁰ Laburtzapen hau errepikatzen du.

PIERRES Eta aurrera beti onelakoa izango degu. Pierresek zertan dagoan kirtena ikasi bai du¹⁰¹.

ERAUSO Ori ikusteko ziok.

Txomin mayean dagoan irugarren ontzia artu, bete ta Pierreseri emanaz.

TXOMIN Onek zuretzako bear du noski Pierres. Zure baimenarekin¹⁰² jaun Martin.

PIERRES Esker aunitz¹⁰³.

(Yrurak edango dute)

TXOMIN Erauso jauna eta bere alaba zoragarriaren aintzan.

ERAUSO Txomin ene seme berexiaren zorionera.

PIERRES Pierresek danok zorion betean urte askoan ikusi ditzan.

TXOMIN Egiaz txakoli au autua dala.

PIERRES Ba nenkien, onela aurkituko zenduela.

TXOMIN Eta Katxala, nun dabil?

ERAUSO Bazkaldu orduko, Tximista zalditxoa artu ta Ykusdorrera joana dek. Bete dituk amabost egun berdin egiten dikala.

TXOMIN Zer da bada Ykus dorrean gertatzen dana?

¹⁰¹ OEH, s.v. *I*. Mango, asa, astil (sentidos prop. y fig.). Mahatsaren kirtenez, adarraz ari dela dirudi.

¹⁰² Jatorrizkoan *bamenarekin*.

¹⁰³ Jatorrizkoan *aunitz*. Forma hau horrela idazten du normalean. OEHn *aunitz* eta *anitz* agertzen dira.

- PIERRES Zer gertatzen dan? Ama gazte bat oyea gaxo, ezer egiteko gauza ez dala, eta bost aur inguruan, or inguruan, zarrenak amar urte. Naikoa noski gure andereñoa besoak gurutzatuta ez egoteko.
- TXOMIN Eta Katxala joaten da...
- PIERRES Al duana egitera gazte. Zeru aingerua bezela artuko dute Ykus dorrean.
- TXOMIN Ba nenkien onelakoak egiten ba zekiela, neskametza egitera jaisten¹⁰⁴ dala...
- ERAUSO Ez dik nere alaba ori ezerk atzeratzen. Donostian ditukan ganbara ta ez ganbara arlosteak ezagutzen ditek. Batzuek, batzuek, bapo parra egingo zigotek.
- PIERRES Asketsi nagusi nik erantzutea Katxala andereñoari par egingo dionik ez da oraindik sortu.
- TXOMIN Ongi esana Pierres. Jaun Martin, zoragarria zure alaba.
- ERAUSO Eta nork ezetz esaten dik? (*parrez*) Nere zakelak batzuetan... Ain zimur usten bai dik.
- TXOMIN Jakiña! Dirurik gabe gutxi egin liteke.
- PIERRES Atetik ematen dana leyotik sartzen da.
- ERAUSO Nere alabaren eskola. Ykusten dek Txomin, Katxala ta Pierres ongi tajutzen¹⁰⁵ ditukala, nagusiaren bizkar.
- PIERRES Ez ainbesteraño nagusi.
- TXOMIN (*parrez*) Abek¹⁰⁶ entzun bearrak, Pierres.

¹⁰⁴ Jatorrizkoan *jaitzen*.

¹⁰⁵ OEH, s.v. Amoldar(se), arreglar(se). Ondo konpontzen direla elkarrekin, alegia.

¹⁰⁶ Hauek.

Larri laguntza eskatzen duten kanpayak.

ERAUSO E? ... Entzun. Deya da, deya.

PIERRES (*leyoa idekia?*) Sua. Sua nonbait ere.

ERAUSO Ez, ez dek sua; itxaso deya dezute.

TXOMIN Bare, bare zegoan arextean. Ekaitz itxurik ere... Zer ote da?

ERAUSO Ontziren bat galtzeko zorian.

(Ojuak, deyak eta laxterkak barruan)

PIERRES Itxasoan, itxasoan... oztea kayerontz dijoa laxterka.

TXOMIN Eta ni ere bai.

ERAUSO Ua, ua seme, denen bear izan oi da alakoetan¹⁰⁷. (*Txomin joaten da*) Pierres ekartzak nere zira eta goazemak gu ere... agian zerbait egingo diagu.

PIERRES (*joana?*) Beriala nagusi. Zer ote da? Itxasoa beti itxaso. *Pierres joango da.*

→ **Bostgarren eratza**

Erauso, Antxoni eta Pierres

ANTXONI Oso larri dala diote nagusi... Ene... Galduko ote da? Ontzi aundia, doi-doi itxas gañean eutsi eziñ[i]k. Gaxoak bertan dagoztenak... Ene! Errukarriak.

(Pierres eskuetan zira)

ERAUSO Nongoak diran ez dezu jakin Antxoni?

¹⁰⁷ Jatorrizkoan *alaketan*. Errata.

- ANTXONI Yñork ez daki... Eta bertan omen da.
- PIERRES Bertan ba dira, laxter aterako dituzte, itxaso naiz lodi, bare ederra omen dago ta.
- ERAUSO Donostiako barra¹⁰⁸ gogorra dek. Yndietatik etorritako ontzia bertan galtzen ikusi diagu.
- ANTXONI (*negarre*) Eta guk itxaso aruntz, zure bost semeak jana jauna.
- PIERRES Onelakorik ez da esaten.
- ERAUSO Zitekeana dek Pierres.
- ANTXONI Beti etortzeko gañera... Eta gu beti zai... zai. Andre Mari Birgiña... Begira... Begira arren, ez bitez galdu...
- ERAUSO Diranak dirala danok senideak. (*Antxon[i]ri*) Jarraitu... Jarraitu otoitzean Antxoni, goitik datorkigu dana. Goazemak Pierres.

→ **Seigarren eratza**

Erauso, Pierres, Antxoni, Katxala

- KATXALA (*zalapartan*¹⁰⁹ *sartzzen dala*) Emen naiz aita, emen naiz Antxoni, eta ez nai orduko Pierres. Nik ibilli ditudan¹¹⁰ burrukak! Bultza arat eta bultza onat nere Tximista eutsi ezinik, lana nerea etxe atea arrapatzen. Donosti osoa karririk betean kayerontz dua.

¹⁰⁸ Jatorrizkoan *Donosti. Barra*: OEH, s.v. 2. Rada, ensenada; barra, acumulación de arena frente a la desembocadura de un río.

¹⁰⁹ Jatorrizkoan *zalaparten*. Errata.

¹¹⁰ Jatorrizkoan *dituan*. Errata.

- ERAUSO Eta ez den gutxiorako alaba, to! Gu ere ba ginjoazan¹¹¹ zer gertatzen ote den edo...
- ANTXONI Onik ez nagusi, ori jakiña.
- PIERRES Utzi andereñoa izketan.
- KATXALA Gertatu zitekeana. Ontzi eder bat zekarzkien gizonakin itxasoak iruntzitzia aztarnik utzi gabe.
- ANTXONI Ez litzake lenengoa izango.
- KATXALA Gaur ez du bada iruntziko. Jaunari eskerrak Mary gabarra tzar aundia, amabi gazte bikañak, Txomin bat, bultzata atera bai da bila eta onuzkero, bertan bear dute izan, Mary gabar arraunak beñere ez dira ta motzak.
- PIERRES Luzeak eta zokonak¹¹² beti, karrapel!
- KATXALA Eta itxasoa bare-bare egonik Mary atzetik kayean zegozten barku, gabar, yola¹¹³, trañera eta batel guztiak atera dira.
- PIERRES Donostia beti Donosti.
- KATXALA Beti altxia. Gaurko gertaera¹¹⁴ larriak ere ez du lotan aurkitu. Ez dakit ontzia lurreratuko duten doi-doi itxasoan iraun-eziñik bezela. Ykus dorretik nabaitu degun gizonak bai ordea, ez da iñor itoko.
- ERAUSO Orrela izango al den alaba!

¹¹¹ Jatorrizkoan ginjoagan. Errata

¹¹² Horrela esaten du 'sakonak' egileak. Aurrerago errepikatzen du. OEHn 'sakon' hitzaren aldaera moduan agertzen da 'zokon'.

¹¹³ Itsasontzi mota bat da hau, arraunean lehiatzeko ontzi arina.

¹¹⁴ Jatorrizkoan *gerta*. Laburdura. *Gertaera* hitzaren aldaera da *gerta* OEHn.

KATXALA Yzango dan bezela. Urruti edo gabar izan ba zan... Galdua nai ta nai ez.
Bai, ikusi degun bezela, batera ta bestera iraulka, larri... Ytxas dorre gizonak
dio kila¹¹⁵ duela purrukatua¹¹⁶.

ERAUSO Itxura din.

(Ykus dorre deyak, Donostiko¹¹⁷ kanpai danak)

KATXALA Donostiko¹¹⁸ kanpai denak altxa ditu. Ni nere Tximistak lertzeko zorian
kayera jatxi nauela... Eta an, arritzekoa! Ordurako gertu zeukaten Mary
itxasora egiteko.

PIERRES Ez ditugu nolanaikoak gure itxas gizonak!

KATXALA Onuzkero aurrez aurre eriotza nabaitzen zuten doakabeak pozak zorutzen
jarri dituzte.

ANTXONI Kanpayak ez dira bada ixiltzen.

PIERRES Eta zu ere ez... Karrape! Lenago il!

ERAUSO Nongoak ote ditinan edo... Ikurriña ez al dezute ikusi?

KATXALA Donostiko¹¹⁹ ikurriña daramana baño...

ERAUSO Beraz donostiarrak ditun.

KATXALA Ongi dakizu aita, donostiarrak ez diran ontzi askok gure ikurriña
darabilkitela¹²⁰.

ANTXONI Deun Mari Birgiña. Ene, nere biotzaren deyak.

¹¹⁵ OEH, s.v. Quilla de barco. Hiztegi honetan 'gila' eta 'kila', bi formak agertzen dira. Euskara batuan 'gila' da.

¹¹⁶ OEH, s.v. *l.* Destrozar, pulverizar, destruir; deshacer.

¹¹⁷ Jatorrizkoan *Donosti*.

¹¹⁸ Jatorrizkoan *Donosti*. Ergatiboa.

¹¹⁹ Jatorrizkoan *Donosti*.

¹²⁰ Jatorrizkoan *darabalkitela*. Errata.

PIERRES Ergelkeriak...

ERAUSO Goazemak Pierres, goazeman alaba. Ezin egon natzaizute argiro dana jakin artean, dana ikusi artean goazen kayera; gure Antxonik azaltzen duan kezka¹²¹ danok buruan dabilkigu eta. Yzan bai liteke! Antxoni, zuk otoitz. Ona zera ta Deun Mary Birgiñak zure otoitz sutsua entzungo du.

(Erauso, Pierres ta Katxala joatera egiten dute)

KATXALA Bai Antxoni, otoitz.

(Yrurak sartuko dira)

→ **Zazpigarren erata**

Antxoni bakarrik

ANTXONI Kezka... Kezka... nik altxa detan kezka andereñoak zekarkien berarekin. Ez al det bada nik ongi ezagutzen? Ba ez ba da, nagusia danera jarri nayan etorria da. Legorra iritxi artean ez bai dago txalo jotzerik? Eta itxasoarekin txantxa gutxi. Erauso semeren bat izan liteke. Eta zergatik ez? Nagusiai¹²² bururatu zayona da. Auxen gogorra izango litzake urtietan zai egon urrutietatik nozbait bertaratu ta galdu bearra begietan jayoterra daukatela. Nagusia ilko litzake! Deun Mary Birgiña, ez onelakorik arren! *(kanpayak ixilduko dira)* *(Antxoni belaunikatua)* Eta litekeana! Litekeana! ... Ama! Zeruko izar disdia¹²³... Donostiarrak izanik askotan zure oñetan ikusi dituzu, beren biotz maitasun sutsua zuri azaltzen, zuri aintza gogoz egin nayan. Begira arren bada, zaindu itzazu. Itxasua beñere asetzen ez dan suge errain gabeak ez ditzala iruntzi... Iruntzi betiko. Semeak dituzu, ez aztu...

→ **Zortzigarren erata**

¹²¹ Jatorrizkoan *keska*. Berba hau 's'-rekin idazten du normalean. OEHN *keska* aldaera agertzen da.

¹²² *Nagusiari*. Laburdura deklinabidean.

¹²³ Alternantzia dugu hitz honetan 's' eta 'z' ren artean.

Antxoni eta Pierres

PIERRES *(pozik)* Bañan zer ari zera or Antxoni, belauniko negarrez zoriona gurekin daukagunean? *(Antxoni, Pierres lagundurik, altxako da)* Kanpayak oraindik belarrietan dauzkatsu... ala? Antxoni malko, malko... malko. *(kanpayan otsean)*

ANTXONI Yre zorakeri orretan berri ona dakarkik noski.

PIERRES Ezin ohea Antxoni. Kayean zoraturik dauzkatsu itotzeko zorian etsita arestean zeuden gizonak. Amabi sasoiko gizonak. Gure Mary!

ANTXONI Eskarrik asko bai, gañetik baño, Deun ama Birgiña. Bai, esker aunitz! Eta iri ere bai. Zein ona aizen Pierres; orain ere danak utzi ta laxterka etorri aiz neri lasaitasuna ekartzera.

PIERRES Eta zuk xinistu txoro purrukatu orrek...

ANTXONI Ba zekiat ortara etorri aizela.

PIERRES Asko da dakizuna orretaz nonbait, nortzuk diran gaur itxasoari kendutakoak galdetzen ez dezu.

ANTXONI Yk esan bear ukan.

PIERRES Ori da orain nerea ekatza¹²⁴, bejoindezula.

ANTXONI Tira! Tira! Berriketa gutxi eta esan nortzuk ditukan, Donostiarrak?

PIERRES Ontziak S. Bartolome izena darama.

¹²⁴ ‘Akatsa’ hitza horrela idazten du. OEHn ‘akets’ eta ‘aketz’ agertzen dira. Agian forma hauetatik eratorria da bere ‘ekatz’ hori.

- ANTXONI S. Bartolome? Orduan Erauso ontzia dek. Nor dek etorria? Nor? Esan Pierres... Esan arren!
- PIERRES Usten¹²⁵ ba didazu, zure buru nasketa orretan...
- ANTXONI Ene Pierres, esan! Nagusiaren semeren bat ez dek bada izango.
- PIERRES Yon... emakumea, Yon; zure kuttun-kuttuna.
- ANTXONI Yon... Ene Yon... Nik besoetan eramana, nik azia... Zoratzeko dek! Egia diok baño Pierres?
- PIERRES Ez det nik gezurrik esaten.
- ANTXONI Ba zekiat Pierres; ainbesterañoko poza dek nereea, zer esaten diatan etzekiat.
- PIERRES Antxoniz gaxoa! Ez da arritzekoa Yon da bada. Yon oñak lurrean jarri orduko zoraturik nagusia ta andereñoa laztandu¹²⁶ ta zutaz Antxoniz galdetu duana. Gero ni ere, ni Pierres, besakartu¹²⁷ nauela.
- ANTXONI Ez dek Antxoniz aztu! ...Eta nolakoa etorri dek? Gazte egoki lerdena joan ukanean.
- PIERRES Jaun egokia etorri dezu¹²⁸.
- ANTXONI Donosti osoan onuzkero zabaldu dek Erauso Jon etorria dekala.
- PIERRES Urrez josia etorri dala ere bai.
- ANTXONI Eta ala izango dek. Diotenez, erri¹²⁹ ayetan, lur ayetan urrea emen perretxikoa bezin ugari omen dek.

¹²⁵ *usten*. s/z.

¹²⁶ OEH, s.v. **1.** Acariciar, abrazar, besar. **2.** (H). Unir(se), abrazar(se), juntar(se)

¹²⁷ *Besarkaturen* aldaera (OEHn agertzen da).

¹²⁸ 'Zuka' aldaera biltzailea.

¹²⁹ Jatorrizkoan *errir*. Errata.

- PIERRES Ja... ja.. ja... Perretxikoa bez¹³⁰... Ernialde ezin ukatu.
- ANTXONI Ez diat nik ukatzen. Yre burua ez lakoa ditek nere erritarrek¹³¹, adizkide.
- PIERRES Ez beintzat asarretu, ez da gaur ortarako eguna. Urrea ekarri ba du obe! Ongi etorriko zakio Erauso etxeari, eta guri ere bai, Antxoni, Aufa! Nork guri?
- ANTXONI Onuzkero, Donostiko¹³² sendi altxien batzuek alaba Erauso etxean sartzeko ametsa egin ditek.
- PIERRES Emakumeak beti ezkontza buruan... Eta... Gai onetan... Gaur Txomin nagusia agurtzera bakarrik etorri ez dala iruitu¹³³ zait.
- ANTXONI Gaur? Aspaldi gizona Katxala nayeana zebilkik.
- PIERRES Nork esanda dakizu?
- ANTXONI Nere begiak. Naiz ez uzte¹³⁴, lausoa aiz Pierres, aitz¹³⁵ lausoa.
- PIERRES Ala izango da, karrape!
- ANTXONI Eta nagusiari etziok esan bearrik Txomiñen naya ongi artzen dikala. Kristau ona, gizon egokia, ongi azia, langillea, aberatza, oso aberatza¹³⁶...

→ **Bederatzigarren eratz**

Pierres, Antxoni eta Katxala

KATXALA Orra gure etxeke patxara! Bereala Donosti osoa emen degu eta...

¹³⁰ *Beraz*. Laburtzapek hau erabiliko du normalean. OEHN agertzen da.

¹³¹ Jatorrizkoan *erreitarrek*. Errata eta ergatibo falta ditugu.

¹³² Jatorrizkoan *Donosti*.

¹³³ *Iruditu*. Hau erabiliko du normalean. OEHN aldaera hau agertzen da.

¹³⁴ *uste*. s/z.

¹³⁵ *Hagit*. Laburtzapek hau ere ohikoa da berarengan. OEHN ere agertzen da aldaera hau.

¹³⁶ Horrela idatziko du normalean *aberats*, 'z'ekin (Donostiako euskara).

- ANTXONI Asketsi andereño, ain da gaur gertatzen zaiguna burua nastutzekoa.
- KATXALA Egia; zure otoitz beroak ekarri digute Yon. Zutaz Antxoni bereala galdetu du.
- ANTXONI Pierresek esan dit... Nere Yon!
- KATXALA Gorriak ikusi dituzte... Zer esana ba dakarte ain gogor astindu dituen zoritxarraz.
- PIERRES Donostiara dagozte ordea, andereño, beren erri atsegiñean.
- KATXALA Eta ontzia ere... Kayean oso-osorik. Arrigarria!
- ANTXONI Zeru-amak ez ditu emaitzak erdizka egiten... Eskerrak berriz ere. Yk eman dizkiok Pierres?
- PIERRES Zuk bañon lenago. Kontra! Bere etxean gañera. Zer uste duzu atso artoa ez beztena, zu bakarrik zerala ona?
- ANTXONI Y bañan ohea beintzat bai...
- KATXALA Ez orain alkarrri erasoan asi, utzi beste baterako... Eta orra ni ere, planto! Zuek berelaxen¹³⁷... Esan dezuna Antxoni, gaur gure buruak joanak.
- PIERRES Gure andereñoari burua joan? Orratik¹³⁸... Xinistu ere, karrape!
- KATXALA Zuk egin bear dezu Pierres ain arrigarri Jaungoikoak biurtu dizkigunen arrera Era[u]so etxean bear bezela tajutu.
- PIERRES Ez kezkik izan andereño!
- KATXALA Lenengo altxata dauzkatzun edarietatik onenak aterako dituzu.

¹³⁷ Berehalaxe.

¹³⁸ Jatorrizkoan *orretik*. Badirudi sistematikoki erabiltzen duela modu honetan hitz hau.

- PIERRES Txuri egingo dute¹³⁹...
- KATXALA Ortarako dituzu. Eskaratzean berriz, jai egunetan ezartzen dan zagia. Trinidadere karrikan gaur orrela da ta.
- ANTXONI Dantza ta zalaparta ugari izango degu.
- PIERRES Noski! Gaur gabean ez da lorik. Zer naiko zenduke, zure begiramenaz danok mutu egotea? Erregiña ba ziñake...
- KATXALA Berriz?
- PIERRES Asketsi andereño.
- KATXALA Zure edari oyekin zerbait egokia Graxinean¹⁴⁰ edo... balitz.
- PIERRES Yzango da, andereño; ni naiz Pierres.
- ANTXONI Norbait... Orra...
- KATXALA Eta aguro etorri, ni kezketan eduki gabe. Yon eta bere neke lagunak Deun Ama Birgiñaren oñetara eskerrak ematera joateko asmoan gelditu dira ta... Onuzkero laxter ditugu emen.
- PIERRES Ez ni bezin, andereño. (*Pierres joango da*)
- ANTXONI Nere Yon, beti kristau zuzena.
- KATXALA Zure eginkizuna berriz, Antxoni, apain apain jantzi ta malladi¹⁴¹ buruan, zure Jon zai egotea. Ain maite zaitu, ikusi zaitzala bere etxean sartu orduko;

¹³⁹ Harrituta geratuko dira, aurpegia zurituko zaie.

¹⁴⁰ Graxirenean; Graxiren dendan.

¹⁴¹ OEH, s.v. mailadi: Escalera; grada. v. mailatsu, eskailera

zure ongi etorria izan dezala sarreran, agian zure joan-agur tamala artu zuen lekutik.

ANTXONI Eskarrikasko ta eskarrikasko andereño, zein onak zeraten Erausotarrak eta zein alegiñean ondoan daukazutenen biotzean sortu ditezken zaletasunai beg[i]ratzen dakizute¹⁴². Ene Jon joan zanean egin nion agur samiña, biotzean altxia eduki det samintasun ori oraindaño (*negar dagi*)

KATXALA Antxoni gaxoa! Gaur parra, zorion alaitasuna da gurekin.

ANTXONI (*joana*) Egia... Egia... Andereño.

(*Antxoni joango da*)

→ Amargarren eratzia

Katxala bakarrik, gero Txomin

KATXALA Gure Antxoni gaxoa! Zer ez ote du egin Jonen alde! Yon! Au da jauna etorri zaiguna! Ez, neba ez, aita neretzat egokiagoa litzake. Egokia bai, jaun egokia, naiz beltza, agitz beltza... Nonbait datorren lurretan eguzkia ez da txantxa, berarekin ekarri dituen bi tximu antzeko mutikoe¹⁴³ ere azaltzen dutena. Oyetek itxurakoak! Gaxoak! Onelakoak izango dira ango danak, errex mendean artzekoak.

TXOMIN (*sartzen dala*) Bakarrik Katxala?

KATXALA Orain zurekin Txomin, eta esker aunitz gurekin gaur egin dezunagatik.

TXOMIN Nere egin bearra, besterik ez. Larri ta larri laguntza eskatzen duen ontzia itxasoak iruntzi dezala ezin utzi liteke.

KATXALA Ala da! Egia diozuna, danok senideak bai gera.

¹⁴² Jatorrizkoan *dizteken zaletusanai begratzen diakizute*. Erratak.

¹⁴³ Jatorrizkoan *mutikokuak*.

- TXOMIN Eratu dana, Erauso Jon zala ontzi aretan, ez nik eta ez iñork zekiena.
Utzean¹⁴⁴ egon da, gaur negar egun tamala ez izatea.
- KATXALA Jaunari eskerrak, Txomin, bestera da; alai pozik izateko eguna. Buruan iya ezin eutsi det gertatua. Ain da aundia!
- TXOMIN Egia, ala da. Gaur Donostian ez nolanaiko jai.
- KATXALA Noski bayetz, jai aundietakoa eta gure etxean berriz...
- TXOMIN Eta nik joan bearra dizut Katxala.
- KATXALA Joan? Ba zuazela? Nora Txomin?
- TXOMIN Getarira, nere eginkizunetara. Emen naiko ostetza¹⁴⁵ ba dakazute ni gabe.
- KATXALA Zuretzako beti lekua, eta leku autua, Erauso etxean izaten da.
- TXOMIN Ba dakit Katxala, obe det baño emendik egun batzuetara etorri lasai ta atsedean¹⁴⁶ danok zaudeztela. Eta orduan zure bayetza eska etorriko natzaizu.
- KATXALA Nere bayetza? Zeratarako?
- TXOMIN Aspaldian buruan eta biotzean dabilkit zu, Katxala, nere emazte egiteko zaletasuna.
- KATXALA Eene!
- TXOMIN Zure aitak ontzaz¹⁴⁷ ematen du.

¹⁴⁴ *hutsean*. s/z.

¹⁴⁵ Jatorrizkoan *ostetza*. 'z' idazten du berba hau. Gogoratu lehen orrialdeko 'ozte' hitza.

¹⁴⁶ Jatorrizkoan *atseden*. Berririo 'z'z.

¹⁴⁷ Jatorrizkoan *ontaz*. Donostian 'ontzat' 'ontzaz' esaten da. Errata.

KATXALA Eguna aukeratu dezuna Txomin. Buruak nasturik¹⁴⁸ dauzkagun eguna.

TXOMIN Ez det nik aukeratu, onela gertatu da... Noiz nai dezu etortzea?

KATXALA Nai dezunean, beti etortzen zeran bezela.

TXOMIN (*Katxalari eskuan muñ eginda*¹⁴⁹) Agur Katxala.

KATXALA Agur Txomin.

(*Txomin joaten da*)

→ **Amaikagarren eratz**

Katxala bakarrik, gero Pierres

KATXALA Gaurko arratsaldea¹⁵⁰ orratik ez da aztutzekoa. Eta azkenian Txominen ateraldia! Ez dago burutik ondo. Ni ezagutzen nauen bezela ezagututa... ezkontza aitatu? Ba... ba... gero, ez dakit zer izango dan, orain baño, orain aske nai det izan, aske Katxala. Eta ene aitak, ongi artu duala. Nik ez ordea, ta nere eginkizuna da... Eginkizuna? Ez det onetan burua jarri nai ere...

*Pierres buruan kolineta*¹⁵¹ *aundi bat eta eskuetan, besoan saskia, edariak eta ontziakin.*

PIERRES Pierres txoriburua, zerbait da oraindik Donostian, andereño, aufa ni!

KATXALA Nondik nolaz dakarkizu kolineta tantail ori?

PIERRES A... a... ori. Pierresek jakin du zein ate jo.

KATXALA Ez al dezu itxusikerien bat¹⁵² egin.

¹⁴⁸ Jatorrizkoan testuan *nastuak* dakar eta zuzenketan *nasturik*. Horrelakoetan zuzenketaren alde egin dugu gure testuan.

¹⁴⁹ Jatorrizkoan *muñ eginda*. Errata bigarreanean.

¹⁵⁰ Jatorrizkoan *arratzaldea*. 'z'-z idatzitakoa.

¹⁵¹ OEH, s.v. nombre de un pastel de almendras.

¹⁵² Jatorrizkoan *itxusikerienbat*. Dena lotuta agertzen da.

- PIERRES Ez, Pierresek ez du beñere itxusikeririk egingo Erauso etxearentzat.
- KATXALA Ongi Pierres, ongi. (*biak ontziak ipiñiaz*)
- PIERRES Noski ongi andereño. Gaur Ybero jaunaren jayoteguna, ortaz jai aundia bere etxean eta aparria ez txikia.
- KATXALA Eta zer orrekin? Nik jakin nai detana nundik dezun kolineta.
- PIERRES Graxinetik. Ybero jaunaren aparirako egiña eta Pierresek bereganatua.
- KATXALA Ez al dezu eskatu?
- PIERRES Bai zera, onelakorik!
- KATXALA Ez dakit ba.
- PIERRES Bakarrik dendan sartu naizenean saltzalleari esan diot zein egoki litzaken kolineta ura (mai baten gañean zegoan) guretzat ta Ybero jauna, an bai zegoan, aurreratu ta esan du. *Eraman zak, Pierres eramán, nere zorionarekin Erauso jaunari. Aundiak aundiro.*
- KATXALA Eta ez da eskatzea egin dezuna?
- PIERRES Zer izan bear du. Eskerrak eta esker aundiak eman kolineta buruan artu ta arro-arro, aidean etorri naiz andereño.
- KATXALA Ori bai, sinistekoa, zure arrokeria.
- PIERRES Ba dezaketalako¹⁵³ ... eta orain betoz nai dutenak.
- KATXALA Zagia, ezkaratzean ipiñi dezu?

¹⁵³ Jatorrizkoan testuan *nezaketalako* dago eta zuzenketan *dezaketalako*.

- PIERRES Ez, gertu daukat baño.
- KATXALA Ortaz Pierres, nere bi itz entzun.
- PIERRES Nai dituzunak andereño.
- KATXALA Ez al zaizu beñere bururatu itxas aruntz eguzkiak lenengo argitzen dituen lurrak ezagutzea?
- PIERRES Ez orixen... ez, karrapel! Eundo¹⁵⁴ Baztar edertxua da Gure Donostia (*abestua*) Jaungoikoak guretzako egiña... aita goyenak bezela. Gure Donosti zoragarri! Ludi osoan beste Donostirik ez da.
- KATXALA Eta zer esango zenduke Erauso Katxala lur urruti oyek ezagutzeko nayak batzuen-batzuetan kezkatzen ba du?
- PIERRES Gure andereñoak onelako kezka txoroak? Zera... Xinistu ere.
- KATXALA Bai bada. Pierres, Zergatik ez det nik nere nebak egin dutena egin bear?
- PIERRES Zergatik... zergatik... emakumea zeralako... ori beintzat.
- KATXALA Eta zer? Ain gutxian naukazu gizaseme askok egiten dutena egiteko ez naizela?
- PIERRES Ta... ta... ta... Gizonezko geyenak egiten dutena baño geyago egin zendukela andereño ba dakigu kontra! Emakumea zera ordea, emakumea, eta ez da ori emakumearen bidea...
- KATXALA Emakumea, emakumea, emakumea naizela ba dakit zuk ainbeste aldiz esan gabe. Entzun ordea Pierres, emakume onek lur urruti oyek ikusiko dizkitzu (*karrikatik ibilli-dey-juak, oste otsa entzungo da*). Nik ere nere errian onelako ongi etorria irabazi bear det. Goazen orain.

¹⁵⁴ Laburdura eta *egundoren* aldaera. Bere ohiko forma da hau, aurrerago errepikatuko du.

(Katxala ta Pierres joaten dira antzokia inñor gabe gelditzen dala)

→ **Amabigarren eratz**

(karrikan berriñ ere oste otsa)

BATZUEK Gora Jon Erauso... gora.

BESTEAK Gora... Gora... a... a...

BATEK Gora donostiar bikañak

DANOK Gora... a... a...

Txistruak "Agur jaunak" asiko du, osteak abesten duala. Gero antzokian sartuko dira. Lenengo Lau andereño, aberats egoki jantziak dantz a egokia egiteko eran.

Bigarren Erauso Jon, Antxoni besotik dakarrela

Yrugarren Erauso Martin jauna, Katxala besotik.

Langarren Danen atzetik Pierres kiñuka bi eskuetatik bi añteka mutiko dakarñkiela.

Ostea atean eta barruan eragoñpenik egin gabe.

Danok ixiltzen dira ta Jonek

JON Zoraturik naukazute, donostiar nere-nereak. Ytz berexiren bat naiko nuke zuei nere ezker¹⁵⁵ sutua azaltzeko. Ez datorkit besterik baño. Eskarrikasko, eskarrik kasko¹⁵⁶ ta eskarrikasko. Gora Donostia!

DANOK Gora! ...a ...a

Lau dantzari andereñoak erdira atera eta dantz a egiteko gertu. Batek txalo jo ta txistrua dantz¹⁵⁷ eresi autu ederra jotzen asiko da. Lau andereñoak dantz a egingo dute ta bukatu bañan lenago Zapia geldi geldi jatziko da. Lenengo zatiaren bukaera.

¹⁵⁵ *esker. s/z.*

¹⁵⁶ Bi lerroren artean dago hitz hau jatorrizkoan eta *eskarrik kasko* idatziz banatu du.

¹⁵⁷ *gauz* hitzarekin egiten den bezalako berranalisia izan daiteke: *dantz a > dantz*.

Bigarren zatia¹⁵⁸

Donostiko¹⁵⁹ itxas ertzean, antziña lekaike konbentu¹⁶⁰ eder aundian itz-gela. Aurrez-aurre burni lan egokian egindako atea, arri zutun ederraz inguratua¹⁶¹, nabaitzen¹⁶² dan zabaltza¹⁶³ itxiko du. Ytz-gelan tresnak¹⁶⁴ dagokiotenak.

Lenengo eratz

Erauso jauna eta Pierres

ERAUSO (*asarre*) Betikoa! Zer demontre ari ditukan moja ergel abek gu etortzen gaitukanean jakin naiko nitek.

PIERRES Aundiak aundiro... Ta Erauso jauna bai. Zera, bear bezela zure aurrean agertu nai dute.

ERAUSO Ez natxiok ni txantxetako eta nere onetatik ateratzeko gutxi oso gutxia bear diat oraintxen.

PIERRES Ez da ainbesteraño izango.

ERAUSO Ez, ire barea ba nitek: aundi ederra bear dik izan.

PIERRES Begira nagusi, nerekin ongi dagi nere bareak, ixilik eta geldirik ez det beñere nabaitu.

ERAUSO Bejondeikala! Zerbaiteagatik ain motela aiz.

¹⁵⁸ Jatorrizkoan *eratz* dakar. Baina errata da, *zattia* dagokiolako hemen, eta ez *eratz*. Antzezlanak hiru zati dauzka eta haien barruan dagozkien eratzak.

¹⁵⁹ Jatorrizkoan *Donosti*.

¹⁶⁰ Jatorrizkoan *conventu*, azpimarratuta agertzen da. 'kristau' hitzarekin bezala, honekin ere alternantzia daukagu 'c' eta 'k' ren artean (ikus 127. oharra).

¹⁶¹ Jatorrizkoan *ingurutua*.

¹⁶² Jatorrizkoan *nabaitzan*.

¹⁶³ OEH, s.v. 2. (Dv →A). Terrado, azotea. "Terrasse" Dv. "Solera, sobrado de una casa"

¹⁶⁴ *tresnak*. s/z. OEHn agertzen da aldaera moduan.

- PIERRES Ba... ba... ba... Gaurko¹⁶⁵ zure asarrea jauna, nere ta moja danen bareak ez dakar.
- ERAUSO Zerk bada? Ya ni neronek¹⁶⁶ ez bezela ezagutzen dekala uste dekan, txoroa ez beztena!
- PIERRES Ori ere batzuetan oi da, eta oraingo zure asarrea, zai egote onen aspertze ondoren, andereñoa etxera eramatea ba zenduke... Ajola gutxi gañerakoz!
- ERAUSO Egia Pierres, ala dek. Nere Katxala gabe ezin nauk bizi. Ezin etsi diat. Zergatik Txomiñekin ez dik ezkondu bear? Zer ekats¹⁶⁷ arkitzen ziozk?
- PIERRES Ez du zure alabak Txomingan ekatzik aurkitzen, gertatzen dana, gure andereñoa bakarra dala, gañerako emakumeak ez lakoa, nere ustez, gañerako emakumeen¹⁶⁸ gañetik dagolako.
- ERAUSO To! Ta edertasun oyek emen itzalean estaltzeko?
- PIERRES Jaungoikoarentzat onena bear du izan; kristaba ta jauna izanik aitortuko dezu noski ta... asketsi nagusia, bañan, etzenduen zeorrek gure andereñoa konbentura¹⁶⁹ sartzera beartu?
- ERAUSO Beartu... Beartu... Ytxas aruntz joateko ametsak utzi ta Txomin naiko nikelakoan. Nere Katxala maitea! Ay Pierres, askotan nere buruarekin izketan, kezketan, ez bear aziera eman ziozagula uste diat. Ez amik eta ez zegokion emakumerik gero bost mutiko, bost mutiko artean bera bakarrik neskatilla. i Pierres, ni aita, danok gizonaekoak, seigarren mutikoa egin diagu.
- PIERRES O! Nagusi! Ez onetaz kezki izan! Ez al det bada nik ikusi, gaxuen oi¹⁷⁰ ondoan, beartzuen¹⁷¹ etxietan umetxuakin, maitetsu egiten eta bigun

¹⁶⁵ Jatorrizkoan *Gaurkio*. Errata.

¹⁶⁶ Jatorrizkoan *nerenek*. Errata.

¹⁶⁷ *akats* berbaren aldaera.

¹⁶⁸ Jatorrizkoan *emakuen*. Errata.

¹⁶⁹ Jatorrizkoan *konbentura* azpimarratuta (hau ere). Hemendik aurrera ‘k’rekin eta ‘v’rekin idatziko du hitz hau.

¹⁷⁰ Ohe.

¹⁷¹ *beartsuen*. s/z.

izketan? Gizonak ez dakigu besten biotzean ain legun sartzen. Aundia da gure andereñoa eta konbentuan edo karrikan Erauso izenari eusten jakingo du.

ERAUSO Ez diat nik ain garbi ikusten ire itzak altxa ta poztutzen ba ziatek ere.

→ **Bigarren eratz**

Erauso, Pierres eta Katxala

KATXALA (*moja jantzian*) Ene aita, zenbateraño poztutzen nauen zure etorrerak.

ERAUSO Ene alaba maitea! (*alkar laztanduko dira*)

KATXALA Eta zu, ene Pierres, ain maiz etortzen zatzaidana, ongi etorria beti.

PIERRES Eskarrikasko andereño (*Ekarri ta lurrean zeukan makil-sorta jasoaz*). Nun naiko zenduke makil sorta au ustea¹⁷²?

KATXALA Berriz ere eskarrik asko Pierres ain bereala nik eskatua ekarri diazulako.

PIERRES Al izan detan bezin laxter. Gure andereñoari? Ylargia ere eskatuko baluke.

KATXALA Ba dakit Pierres. Beraz, utzi sorta ori mutikoen ikastolan, ba dakizu nun dan.

PIERRES (*burni atea idekitzea egiñaz*) Emendik joan ninteke?

KATXALA Bai, bai. Nai dezun bezela (*Pierres joango da atea zerbait idekia utzita*) Ene aita laztana! Ba zenekike ain nere gogoan zauden beti. Etxean nintzarian baño oraindik geyago maite zaitudala deritzat.

ERAUSO Katxala nerea! Ni ere irekin natxion beti, etxe baztar danetan ikusten aut. Ykusi... ikusi, ametsak nereak bereala utsean gelditzen ditun. Pozik ago emen?

¹⁷² *uztea. s/z.*

- KATXALA Pozik... pozik, emen bear bai det alegiñean, buru-belarri emengo izatea arrapatu eziñik dijoazkit egunak.
- ERAUSO Alaba gaxoa! Ortaz zalla den, artu denan biziera.
- KATXALA Batzuetan bai, ez bai da errexa besteren nayera ibilli bearra beti. Askotan gañera ergelkeriak ematen dutenak dirade agindu oyek. Alakoetan zentsunak¹⁷³ itxi ta... aurrera. Zerua ederra da!
- ERAUSO Ederra ta ederra bear ain izan alaba, ez den ordea usteko konbentuan bakarrik irabazi dezakenala? Yre etxean etxeoandre, ire senar eta ire aurtxoak, zeru¹⁷⁴ orren bidean eramanaz.
- KATXALA Txomin nerega egiñaz. Kristau zuzena, ongi azia, jaun altxia, langillea. (*au dana erdi parrez*) Ori da?
- ERAUSO Dan bezela, ez diñat uste gaizki egingo ukenala.
- KATXALA Eta zure Katxalak, zure maitetasuna aita, zure biotza baizik nai ez ba du?
- ERAUSO Ta... ta... Oyek burutazio txoroak baizik ez ditun.
- KATXALA Orra, zein ezerezian jotzen duen nere aita maiteak nere maitasuna (*txantxetan*)

→ **Yrugarren eratz**

Erauso Katxala eta Jule-gotzaina

JULE Ave Maria... (*Erauso eta Katxalak eskuan muñ egingo diote*)

BIYAK Gratia-plena

¹⁷³ zentzunak. ts/tz.

¹⁷⁴ Jatorrizkoan zuru. Errata.

- JULE Luzaroan egon zera neba zure alaba ikustera etorri gabe. Kezketan eduki gaituzu, bai bera ta bai ni.
- ERAUSO Bata ta bestea dirala, egunak aidean joaten dituzu arreba, ta gañera egia esateko, ezin jarri naiz nere Katxala lotura estu onetan ikustera.
- JULE Nai duelako neba, nai duelako, emen gañerako mojak bezelaxen (*Katxalari*) A... ta... Noren baimenarekin jatxi zera onerat, nerearekin ez, Kateriñe sorea.
- KATXALA Asketsi gure gotzaina. Ene aitaren kurpilla atean geldi ikusi det eta al izan detan laxterrena jatxi natzakio, baimena eskatu bear zala arrunt aztuta.
- JULE Ongi da. Orain Kateriñe sorea bi itz egin bear bai ditut zure aitarekin, zoaz zure eginkizunetara.
- KATXALA Agindu, gotzaina gurea. (*Katxala joango da*)

→ **Laugarren eratza**

Zabaltzan Katxala, mutikoak, Pierres eta gero Jule ta Erauso jauna. Ez dira ikusiko, entzun baño.

Erauso ta Jule (gotzaina)

- ERAUSO Katxala gaxoa! Ez orrela oituba.
- JULE Xinistu Martin neba, zirtzilkeri itxura abetan ibilli bearra zalla zait egiaz, agindua dago ordea ta onela bear du izan lekaiame zuzen apalak izan gaitezen. Zure alaba gure Katxalarekin zallago zait oraindik, ni Erauso izanik, ba dakit eta zein odolean daramagun¹⁷⁵ aske naya.
- ERAUSO Orduan arreba emen ainbeste urtean.
- JULE Zerua ederra da Martin.

¹⁷⁵ Jatorrizkoan *daramigun*. Errata.

- ERAUSO Ori bera esan dit nere Katxalak. Zuen burruka deya da?
- JULE Ynpernuakin darabilkigun burruka deya.
- ERAUSO Eta uste dezu, Jule arreba, nere Katxalak gogorkeri abetan etsiko duela?
- JULE Ez dakit bada: Ona, zuzena, burutsua, langillea, artezia¹⁷⁶ ... doai aundiak apaintzen dute zure alaba.
- ERAUSO Geyegi, demontre! Zuen artean izateko, zuen txatxukeriak eramateko.
- JULE Eskarrikasko Martin neba, entzun baño, danak ez dira txatxukeriak gure artean, entzun.

Zabaltzara ematen duen atea zabaldu ta mutikoen abesa-abestia¹⁷⁷ entzungo da.

MUTIKOAK Jaungoikoak guretzako egiña

Aita goyenak bezela
Bertan izan gaitezen
Senide onen antzera
Alkar maite gerala
Biotzez...

- ERAUSO Eta? Zer da ori?
- JULE Ori, neba, gu lekaiame, gu lekaiame aben txatxukeri bat dezu, zure alabak ezin obetoago betetzen dizun txatxukeria.
- ERAUSO Asketsi arreba, nik esandako itz ez egokia eta arren mutiko oyek lekaiame konbentuan zer dagiten esan.
- JULE *(atea itxita exeriaz)* Betikoa izan dezu konbentu onetan auzoko aurtxoai eskola ematea agitz urruti dira ta ikastolak.

¹⁷⁶ OEH, s.v. **I**. Habilidad, ingenio, astucia.

¹⁷⁷ Lerroa aldatzean lehenengoan *abesa-* eta bigarreanean *abestia* idatzi du jatorrizkoan.

- ERAUSO Utsune aundia betetzen dezutena.
- JULE Gertatzen da umetxuentzat bezin urruti ikastol oyek egiten dirala mutil larrirentzat, mutil koskorrentzat, neskatillak gurekin jarraitzen dute.
- ERAUSO Nolaz?
- JULE Abentzat, beti lana izaten oi da basarrietan eta geyenak lenengo Jaun artzeko gurekin ikasten dutenarekin bakarrik gelditzen dituzu, oso motz.
- ERAUSO Agitz motz, egia.
- JULE Arazo onetan, guk lekaimeok, zer egin genezakegun edo... aspaldian buruan nebilkien neba.
- ERAUSO Eta? Lekaimeak gai onetan...
- JULE Zure alaba, ain burutsua ta trebea sumatu detalarik sayatzea erabaki dizut.
- ERAUSO Nere alabak aurrera egiteko orretan zure antzekoa dezu Jule.
- JULE Ez dakit nere o noren antzekoa dan lan egokia naiz gaztea izan egiten duala, ikusia dago; egunetik egunera ikasle geyo datoz.
- ERAUSO Nere Katxala!
- JULE Bi ordutxo ilunabarrean edukitzen ditu txintik atera gabe bear dutena egiten. Zeorrek egiaztatuko¹⁷⁸ dezu. (*Jule altxia?*) Naiko dezu noski...
- ERAUSO O bai! Pozik arreba!

(Julek¹⁷⁹ burni atea zabaldu orduko zabaltean itz otsak)

¹⁷⁸ Jatorrizkoan *egiaztuko*. Errata.

¹⁷⁹ Jatorrizkoan *Julik*. Errata.

KATXALA (*zabaltzan*) Bat... bi... iru... lau.

JULE Zer dakust, Martin neba? Ykasketa onen berri ez det.

KATXALA Bat... bi... iru... lau... Onela bildur gabe. Ezker eskua sayetzean¹⁸⁰...
Gertu zankoak... gertu oñetan, lurrera sendo itxekiak... Ya oraingo...
bat... bi... iru... lau... nik bezela mutikoak.

ERAUSO (*txalo joko du*) Ondo... ondo alaba. Ori den buruz erakustea... (*Juleri*) Ez
dute nolanaiko erakuslea mutiko oyek.

JULE Zuk neba diozunean.

(Erauso eta Jule zabaltzera egiñaz)

KATXALA Berriz mutikoak, sayetsean ezker eskua; zankoak gertu, burua atzera... ta
ekin... ekin bildur gabe, ekin. Bat... bi... iru... lau.

PIERRES (*zabaltzan*) Gure andereñoa lakorik iñorrez.

(txaloak eta mar-mar aundia)

Deya *au dana antzezkiea eratzen duenaren gogora.*

→ **Bostgarren eratza**

Jeroma sorea bakarrik. Zabaltzan, barruan, zendenak.

JEROMA Ene bada, ene! Ene gure Jaungoiko aundia, abek dira ikusi bearrak! Zure
etxean, zure zureak dituzun alaba berexien artean.

(zabaltzan berri ere)

¹⁸⁰ *sayetsean*. s/z. Horrela idazten du hitz hau aurrerago ere.

KATXALA Bat... bi... iru... lau.

PIERRES Abek donostiar mutiko bikañak nagusi.

ERAUSO Ylkasiko dute... Aurrera mutikoak.

Berriz ere txaloak

JEROMA Ykusita ere ezin xinistu liteke. Au konbentua da, konbentua? Gure Jesus ona, gurekin lurrean ba genduke, Jerusalem tenpluan¹⁸¹ egin zuana berrituko luke. Zearo bat edon bat atez bestera bialduko luke... Dalako Kateriñe sorea ori gurekin daukagun ezkeru gure izatea oso nastu da.

KATXALA (*barruan*) Eta orain mutikoak etxera bigar arteraño (*danok*)
Aita gurea, zeruetan zaudena,
zure izena onetsia bedi,
zu ere¹⁸² ala betorkigu.

Jeroma soreak bultzatzen bategatzen atea itxiatzen

JEROMA Ori ongi dago, oso ongi, aurretik ordea. Eta gure gotzaina zentzu aundikoa naiz, iloba bai du, ez du ikusten, ongi zakio. Au da lana sortu zaiguna. Gu geunden eratza ederrean... Ezkutuan apalki ixillik. Gure jabiaren begietan gure lan-otoitz egiñaz... Eta orain? O... o... Asketsi Jauna, asketsi eta argitu arren gure gotzainaren buru nastua.

→ **Seigarren eratza**

Jeroma sorea eta Pierres

PIERRES Ave Maria.

JEROMA Ene ikaratu nazuna gizontxo.

¹⁸¹ Jatorrizkoan *templuan*.

¹⁸² Jatorrizkoan *zure*. Laburdura.

- PIERRES Mar-marrean ari ziñalako eta asketsi, Jeroma sorea.
- JEROMA Ori ere entzun bear genduen! Lotsagabea, ez bezten lotsagabea. Noren baimena dezu ate orretatik ibiltzeko?
- PIERRES Nerea, Erauso morroya izanik.
- JEROMA Erauso ta Erauso tarrez leporaño gaude oraintxen. Garai txarrean ezagutu genituen.
- PIERRES Ba... ba... ez nik ori xinisten. Pozik asko nere andereño, Erauso andereñoa, zuen artean artu zenduten. Gañera gotzaina anderea Erauso dezute.
- JEROMA Ori besterik da. Gure gotzaina anderea ona ta altxiarekin pozik gaude mojak. Gaztea baño, etorri zaigun atetik joango ba litzake zein lasai geldituko giñakean! Ez dezu zeorrek nabaitzen zein ezegokia dan lekaime izateko?
- PIERRES Nik ori ez dakit Jeroma sorea. Nere a[n]dereñoa danerako dala, bai.
- JEROMA Altxa, altxa dalako zuen andereño ori!
- PIERRES Ez du altxa bearrik; berez bai da altxia. Zuentzako, batzuen batzuentzat geyegi agian.
- JEROMA Zer usteko dezu gañerakoak gerala emen? Konbentu onetan lekaime danak zein baño zein gerade altxiak, sendi oneko alabak.
- PIERRES Ez asarretu arren, Jeroma sorea, eta entzun. Agian zure eskuetan dago konbentua bare-bare berriz jartzea.
- JEROMA Zuk guri egin bear deguna erakutzi¹⁸³? Ausardea zurea.

¹⁸³ *erakutsi. s/z.*

- PIERRES Ausardea nereea... Ondo; andereñoa zuen ondotik bialtzeko bidea egitea obetoago¹⁸⁴.
- JEROMA Bialdu? Zer diozu?
- PIERRES Alde askotara izaten da aldemenean¹⁸⁵ nai ez deguna bialtzea. Jeroma sorea, nere andereñoa jayotzetik ezagutzen bai det, errez, oso errez, agitz errez, konbentu atez beste aldera eramatea egin dezakezula deritzat. Zure txatxukeriakin aspertzea naikoa.
- JEROMA Nereea... Nereea bakarrik da errua. Morroi ezer-ez bateri entzuna jartzen.
- PIERRES Egia... Egia sorea nereea, morroya baizik ez naiz, nere nagusia Erauso jauna. Morroi ezer-ez onek burua lepo gañean dauka ta batzuetan entzutekoak esaten ba daki. Gaizki artuko al zenduke alegia nere andereñoak alako batean esatea *Ba nua, ez det konbenturik nai*.
- JEROMA Ay olakorik! Zein asnas¹⁸⁶ lasai artzea litzake neretzat.
- PIERRES Zure eskuetan daukazu bada. Nola? Ez arren asarretu berriz ere esaten ba dizut. Guk, konbentu barruan ez geranak, zirtzilkeriak deitzen ditugunak bide ori ekarri dezaketela.
- JEROMA Ixo... ixo... Lotsagabe, gizon zirtzilla. Zu... zu zirtzilla...
- PIERRES O... Bai... Ixiltzen naiz, esan bear nuena esan det eta. Ba nua, emen nagusiak utzi dituen txapel ta eskukoak artuta. (*alki*¹⁸⁷ *batetik artuaz*). Beste atetik goaz... Asketsi Jeroma sorea, baño ez aztu konbentuan izate atsegiña eta nere nagusiaren zoriona zure eskuetan gelditzen dirala, amonatxo maitea!

¹⁸⁴ Berrero erabiliko du aurrerago.

¹⁸⁵ *aldamenean* hitzaren aldaera. Aurrerago berrero agertuko da.

¹⁸⁶ *arnasa* hitzaren aldaera OEHn. Elhuyar, s.v. *respiro*, *descanso*.

¹⁸⁷ *Aulki*. Aldaera laburtua.

JEROMA Amonatxo? Amonatxo? Lekaimeak Jaungoiko¹⁸⁸ aundiaren alabak, alaba autuak bakarrik gera beti.

PIERRES Zaldiak tximistak egiten ekarriko ditut, ene andereñoaren billa... Eta orduan, orduan bai, Jeroma sorea, andereño, damia, marama, markesa, printzesa¹⁸⁹, erregiña nai dezun bezela izentatuko zaitut, Zergatik ez? Pozik gelditzen zera nere erregiña?

JEROMA Zoaz emendik ni oso erotu gabe.

PIERRES Bereala... Gaizki esanak asketsi eta... ez aztu Pierresen esana.

JEROMA Yoango zera?

PIERRES Bai. Ba nua, ez ordea aztu...

(Pierres joaten da)

→ **Zazpigarren eratz**

Jeroma sorea ta Jule (Gotzaina)

JEROMA Azkenean, Erauso etxeko morroya ere lotsagabe gaiztoa. Nere txatxukeriak, nere ergelkeriak bere andereño laztana aspertuko omen dute. Eta ori esan nere arpegira¹⁹⁰? Dijoaztela danak garai onean gu gure lekaike izate ixil atsegiñean izan gaitezten.

JULE Ave Maria...

JEROMA Gratia plena.

JULE Ez nuen uste, Jeroma sorea, zu emen arkitzea.

¹⁸⁸ Jatorrizkoan *Jaungoigoiko*. Errata.

¹⁸⁹ Jatorrizkoan *princesa*.

¹⁹⁰ Jatorrizkoan *arpeguira*.

- JEROMA Etxe guztia altxatzen zuten txalo, gorak, ojuak, deyak zabaltzatik zetozenak entzun ditut, lekaike danak entzun dituzte ta... zertako¹⁹¹ edo zerk zekarzkien jakin nayak ekarri naute onera, ene gotzaina.
- JULE Ortaz ikusi dezu nere illoba ezpatea ibiltzen berexia dala. Ene nebak esan du, gizonezkoak ere gutxi ain egoki dakitenak.
- JEROMA Eta gure gotzaina, Erauso jaunaren itzak aidetuta, konbentuan edonun zegoan zearo atsenduta¹⁹²...
- JULE (*apalki*) Eta ori izan litekeana. Agian ene nebaren txalo sutsuak nereak geyegian altxa dituzte. Aitortzen det oso berotu naizela.
- JEROMA Aitortze orretan agertzen zera beti bezela gure gotzaina autua.
- JULE Egia, egia bear da beti aitortu. Geyegizko eskanbila¹⁹³ sortu degu nonbait, gaizki ni gotzaina izanik gañera. Nere iloba ori ain da sutsua! Ez da arritzekoa nere neba, bere ori gabe ezin etsi izatea.
- JEROMA Eraman beza zorionean! Orixen genduke onena, gotzaina gurea.
- JULE Nere illoba ona ta trebea dezu Jeroma sorea.
- JEROMA Batez ere esku-lanean... Atzo bere utsean egon zan Mady soreari begia ez ustutzea.
- JULE Ene...
- JEROMA Bai ba, utsean. Ez dio ezer-ezeri begiratzen buruan zerbait jartzen zayonean... Nonbait aspertu zan orratzak erabiltzen da... an duaz aidean! Eta egunero ba degu zerbait, ni ere aidean nauka bere izate bizi orrekin.

¹⁹¹ Jatorrizkoan *zertak*. Errata.

¹⁹² OEH, s.v. *I. Olvidar(se)*.

¹⁹³ Iskanbila hitzaren aldaera. OEHan agertzen da.

JULE Danerako danik ez da soresa eta ikastolan lan egokia dagiela ezin ukatu liteke; egunetik egunera mutiko geyago datozte.

JEROMA Yñork ez du ori ukatzen, mutikoak zorutzen dauzka¹⁹⁴, ortarako sortzen dituen nabarmenkeriak ordea, gaurkoa, ez dira konbentuari dagozkionak, iñolaz ez. Zure iloba dezu ta ez dezu ikusten, Gotzaina anderea. Gudategietan gizonetzkoen artean ezpata-jokoak ongi; emen lekaiame konbentuan¹⁹⁵... itxurik ez du.

→ **Zortzigarren erata**

Jule gotzaina, Jeroma eta Katxala

KATXALA (*buru zapia zintzilika dakar*) Ave Maria...

JULE eta JEROMA Gratia plena (*Katxalak biai eskuan muñ emango die*)

JULE Zer zabilta soresa, buru zapia iya galduan?

KATXALA Ay eta egia! (*zapia antolatzerera dagi erdizka egiñaz*). Ez dakit bada.

JEROMA Nik bai geyegi. Pozik bialdu dezu zure aita, Erauso jauna?

KATXALA Bai ba da, pozik joan da, berak uste zuen bezin lotua bere alaba ez dagoala ikusita.

JEROMA Bai bear. Ytxuran jarri dezu konbentua zure nabarmenkeriakin. Asketsi Jaungoiko aundia!

KATXALA Gure gotzaina etzan bada bertan?

¹⁹⁴ Jatorrizkoan *dauka*.

¹⁹⁵ Kasu honetan *conventuan* idatzi du, ‘c’rekin (eta ‘v’rekin).

- JULE Bai an nintzan. Orain baño, Kateriñe sorea, entzun eta erantzun Jeroma soreari.
Zure erakuslea dezu.
- JEROMA Nork edo zerk jarri zaituen, Katariñe sorea, gure ikastol mutikoak ezpata jokuan sayatzera jakin nai det.
- KATXALA Agian egun batez bearko dutelakoan. Nik bezin dakizute, nere amagoyak¹⁹⁶, asko gizaseme gazte dijoztela gaurko egunean itxas aruntz lege gabeko gizon artera, gorroto bizia agertuko diotenak gañera.
- JEROMA Ez joatea dakate, ez ditu iñork bialtzen.
- JULE A ori ez, Jeroma sorea; lege gabe bizi diran oste oyeak senideak ditugu eta Jaungoikoarentzat irabazi bear dira.
- JEROMA Ykusten det ene Gotzaina, tamal! Zure illoba orrek burua nastu dizula berak bere buru-zapia iya galdu duen bezelaxen. (*Katxalak berriz ere buru zapia antolatzen*) Oso kentzea izango dezu onena gazte.
- KATXALA Zuk ori naiko zenduke¹⁹⁷, Jeroma sorea. Ez det bada kenduko, ez det konbentua utziko, emen bearko nazu, emen zure aurrean, zure begien aurrean...
- JULE Yxo sorea ixo: onela erantzuterik ez dago Jeroma soreari, zor diozun begiratzea eten gabe.
- JEROMA Gotzaina gurea: entzun dituzu Kateriñe sorearen ausar-itzak eta jakiña, gaizki arkitzen dituzula. Alaz guztiz ere, bear dana erabakitzeko kemenik izango ez dezula bildur naiz eta gertatua, ez bai du berriz izan bear, nik egingo det, gure goi Aba¹⁹⁸ jaunak jakitea.

¹⁹⁶ OEH, s.v. *1. Dama* o hada legendaria. *2. Reina*.

¹⁹⁷ Jatorrizkoan *zenduk*. Errata.

¹⁹⁸ OEH, s.v. *2. (Neol.) Padre*, tratamiento eclesiástico. "Antepasado, padre, Padre. *Albontsa Aba*, el P. Alfonso" Bera. *Tr.* Parece que es AG el que introduce su uso. Lo emplea antepuesto, al contrario de la tendencia posterior a posponerlo.

KATXALA *Bultzza bategaz Jeroma sorea lurrera botatzen du.* Tira Jeroma sorea, onela izango dezu nere obena Ynkisiziora altxatzekoa añakoa.

JULE (*Jeroma sore altxiaz*) Ene Jaungoiko maitea! Onelakorik? Au da au lotsagarri egitea...
Erotu zaizu oso illoba.

JEROMA Ez da ezer, ezer ez da, Jaunari eskerrak.

JULE Yzan zitekean, eta dana dala beti oben aundia. (*Katxalari*) Belauniko, belauniko bereala, egin dezuna oker aundia da ta. Ez dago lekaima, Jaungoikoaren alaba berexia ikutzerik. B[e]launiko ta eskatu asketsia Jeroma soreari lendabizi... (*Katxala geldirik*) Belauniko esan det, belauniko bereala. Zure Gotzaina naiz, nik agintzen det.

KATXALA Ez naiz belaunikatuko.

JULE Zer diozu? Etzerala belaunikatuko?

KATXALA Esan det ezetz.

JULE Zer ero kasketak artu zaitu? Ynpernuko etzayak korapillatu du gaur zure burua. Ynpernuko etzayak¹⁹⁹. Au da au ez bear tamala. Orain dakust Jeroma sorea nai ta nai ez emen zearo egin bearra dala.

JEROMA Ez ainbestean artu, gure Gotzaina. Euki gogoan zure illobaren izate bizia.

JULE Bear dana egingo da Jeroma sorea. Ta ez uste Kateriñe sorea zure ausarte itxusia zigor gabe geldituko danik. Dakizun bezela konbentu onetan gu lekaima danok erutzen gaituzten legeak esango dute zer egin zurekin. Eta egin bearke dezu, naiz nere illoba izan. Goazen orain Jeroma sorea.

JEROMA Gaxoa gure Erauso Katariñe! Ez baño larritu gazte. Dagokizun nekea biguntzera egingo dizut... Ez geyegi kezkatu²⁰⁰...

¹⁹⁹ *Etsaiak*. ts/tz.

²⁰⁰ Oraingoan 'z'-z idatzi du jatorrizkoan.

(Gotzainak Jeroma soreari besotik eltzen diola joango dira)

→ **Bederatzigarren eratz**

Katxala bakarrik

KATXALA Ederra egin detana! Au da au nere burua goyen ipintzia! Jeroma sorearen txatxukeriak belarrietaraño betea neunkatela? Ez nuan inñolaz ikutu bear... Gutxiago bultza. Ain xartua gaxoa! Eta ain ona, dagokidan zigorra biguntzera egingo duela esanda joan zait, gaxoa! Gaizki itxusi nere egitea Jaungoikoaren aurrean eta gizonen aurrean. Egindakoa egiña Katxala begira orain buruz zertan zeran, zer datorkizun eta zer egin dezakezun. Zertan naizen? Ytxuragabeko itxusikeri aundi batean sartuba. Zer datorkidan? Ordaintza egin bearra nolabait, arin edo ez arin, zigorra gelan barau gogorrean inñokin itz egin gabe zerbait garai bete bearra. Orrek ez nau ikaritzen, utsa da... Gero bañan? Lekaime danen parragarri. Jeroma soreari bururatuko zaizkion beraltze²⁰¹ txoroak ezin beterik bizitzea. Ez, ez, inñolaz, ez da ori neretzat egiten dana. Konbentua utzi bearra daukat. Norat joateko? Nere aitaren aurrean jartzeko ez nago; lotzatzen²⁰² naiz. *(Zerbait ixil egon ondoan)* O... O... Nere ametsa, nere amets disdia. Nere izatean altxa zeran izar zoragarria! Bai... Bai; aske bear det izan zuk erakusten didazun bidea jarraitzeko... aske zure deyari erantzuteko... eta aske izango naiz. Gaur bertan atetik edo leyotik konbentua utziko det eta aske izango nazu ene izar atsegiña. Aske... aske, itxas aruntz urruti lur-berriak ezagutzeko.

→ **Amargarren eratz**

Katxala eta Pierres

PIERRES *(Ixil ezkutuan bezela sartuko da)*

KATXALA Ene Pierres, zu emen?

²⁰¹ OEH, s.v. "Beraldu (beeratu, beztu), vituperar, degradar, deprimir" BeraLzM. v. beheratu

²⁰² lotsatzen. ts/tz.

- PIERRES Bai ba, andereño, illargia labe gañean utzi ote degun edo kaskuan jarri zait eta ikustera etorri natzaizu.
- KATXALA A! Eskarikasko; zerorrek ez dakizu zein ondo zatozen Pierres; Nondik sartu zera?
- PIERRES Ba da ez ba da, zabaltza ate-giltza nerekin eraman det.
- KATXALA Eta asmatu dezu egiaz Pierres; Ba dakizu? Neronek nere burua ataka estuan sartu dizut, eta itoko ez ba naiz, gaur bertan konbentutik igas²⁰³ egitea erabaki dizut.²⁰⁴
- PIERRES Ene! Goazen bereala... Bereala. Ez dio nolanaiko arrera, nere nagusiak, bere alaba laztanari egingo. Au da zoriona. Gaur gauean ezteyak Erauso²⁰⁵ etxean.
- KATXALA Ez, Pierres, ene aita zuzenaren aurrera agertzeko. Ez bear itxusia egin dizut, lotsatzekoa.
- PIERRES Ainbesterañokoa!
- KATXALA Bai, ainbesterañokoa. Jeroma sorearen txatxukeriak nere onetatik atera ta bultzako²⁰⁶ bategaz lurrera bota dizut.
- PIERRES Ja... ja... ja... Ederki egiña, ondo baño obetoago... ja... ja... bultza beraz...
- KATXALA Zuk parra aisa²⁰⁷ dagizu, zenbaterañoko obena²⁰⁸ dan lekaima bat ikutzia ez dakizulako eta nik ikutu ez ezik bultza ta lurrera bota det. Egia esan damu det: gaizki, itxusia nere egitea.

²⁰³ Ihes hitzaren aldaera, OEHn dator.

²⁰⁴ 'Zuka' tratamendua.

²⁰⁵ Jatorrizkoan *Grauso*. Errata.

²⁰⁶ Jatorrizkoan *bultzko*. Errata.

²⁰⁷ Aise hitzaren aldaera, OEH.

²⁰⁸ OEH, s.v. *I*. Culpa; pecado.

- PIERRES Nik ainbeste ez dakust.
- KATXALA Ala dezu bada. Nere ustez nere utsune ori Ynkisiziora altxa liteke.
- PIERRES Bai zera!
- KATXALA Ez det uste nerekin orrela egingo dutela²⁰⁹; gertatua konbentutik²¹⁰ atera gabe bertan ito naiko dute kanpoko esamesak altxa gabe. Ni baño lekaime danen parragarri izango nintzake²¹¹, eta ori.
- PIERRES Yñolaz ez! Ene andereñoari par?
- KATXALA Zertaz egin izango²¹² luteke; ikusten dezu, ni emen ezin gelditu natekeala...
- PIERRES Eta etzaizu Txomin gogoratzen? Beti gañean daukat galde ta galde *Katxala oituko dan, etsiko ote duen, pozik dagoan*.
- KATXALA Txomin gizon leyala da.
- PIERRES Zoraturik aterako zaitu, bere emazte, bere erregiña egiteko. Nagusia berriz pozak erotuko luke ta lekaimeak? Ja, ja, ja. Ori bai litzakela eskutik ogeitamaika.
- KATXALA Lekaimeak onak dituzu eta nere zorionak poztuko lituzke.
- PIERRES Erauso jauna ta Txomin galayak biak ate zabaletik ateratzen ikusten dutenean... Datorrela orduan Ynkisizioa.
- KATXALA Esan dizut Pierres, mojak onak izanik nere onean poztuko lirakela.
- PIERRES Eta?

²⁰⁹ *dutela* hitzaren gainean 'k' bat idatzi zuen amaieran.

²¹⁰ Oraingoan 'c' eta 'v' rekin idatzi du.

²¹¹ Jatorrizkoan *nintzak*. Errata.

²¹² Jatorrizkoan *izang*. Errata.

- KATXALA Ez da neretzat Txominek emango lirakean biziera eroso ori. Ene Pierres, aurrean dakust nere izar disdia, ene biotza oso-osorik daramana eta bera jarraitzeko aske bear det izan, munduz-mundu, lotura gabe, beti aurrera egiteko.
- PIERRES Ykaratzen nazu andereño.
- KATXALA Jo emen, altxa an, ataka bat bota orduko bestea altxia, beti zalantzan, beti burrukan... Nere senideak bezela, itxas aruntz joango naiz.
- PIERRES Zu emakumea zera, ta emakume gaztea.
- KATXALA Gizon jantzi ta gizon; zerorrek ekarriko dezu gizon jantzi ori.
- PIERRES Ez, gezurra ori, ez dizut ekarriko. Erokeria litzake, karrapel!
- KATXALA Bai, ekarriko diazu: Zure Katxalak eskatzen dizu Pierres. Entzun, Nork daki? Agian Jaungoiko berririk ez duten askori egia erakutsiko diotet; lekaime abek ix[i]llik, otoitzean, apalki eskatzen dutena nik egingo det.
- PIERRES Ba dakust andereño erabakia daukazula.
- KATXALA Entzun dezu Pierres eta ezagutzen bai nazu ba dakizu ez detala atzera egingo.
- PIERRES Bai, ba dakit andereño, gizon jantzia izango dezu.
- KATXALA Ba nenkien, eskarrikasko Pierres.
- PIERRES Ez det bukatu; gizon jantzi orrekin Pierres izango dezu baita ere, itxura obea izango dute zure joateak eta zure ibiltzeak. Naiz gizon jantzi emakumea, neskatxa gaztea zera ta ni lako agure baten zaintza bearrekoa dezu.

KATXALA Zu nerekin etorri Pierres?

PIERRES Bai bada.

KATXALA Zenbat maite nazun, diozuna ezin liteana baño. Gizon gordiña naiz oraindik, nik eramango detan biziera aidekoa eramateko etzaude.

PIERRES Alperrik! Nai ez ba nazu ere, zurekin bearko nazu.

KATXALA Agian damutuko zaizu.

(mutiko baten aotsa barruan)

Ederra baztar gurea,
Donostiko²¹³ itxas baztarra

KATXALA Donostia, gure Donostia ain ederra eta ain maite dezuna, utzi bearko zenduke eta... Noiz arte?

PIERRES Betiko izan liteke, betiko agurra eman bearra.

KATXALA Ori ere... Agian betiko agurra izango da gurea, Pierres.

(mutiko abestiak jarraitzen du)

Jaungoikoak guretzako egiña

PIERRES Betiko agurra? Zure zaintza egingo det andereño.

KATXALA Zer naizen ni zuretzat! Ene!

PIERRES Ene Katxala, andereño maite maitea.

(barruan) Aita goyenak bezela

²¹³ Jatorrizkoan *Donosti*.

KATXALA Goazen bada biok Eguzkia altxatzen danean lenengo argitzen dituen lur
ayetara. Eta ez bai goaz okerrik egiteko asmoan, onak bai dira gure nayak
Jaungoikoaren²¹⁴ laguntza izango degu.

Mutikoa barruan

Bertan izan gaitezen,
senide onen antzera,
alkar maite gerala,
biotzez...

Mutikoak abesten ari dala, pittinka pittinka Zapia jatxiko da.

Bigarren zatiaren bukaera.

²¹⁴ Jatorrizkoan *Jaungoikaaren*. Errata.

Mexikon itsas ertz atsegiña. Zuaitzak eta lorak ugari. Aurrez-aurre arri malladi zabalala Eguzki-gurtzetegi antzeko lekaike konbentua baño danera altxia. Ate nagusia ederra ta egoki landua.

→ Lenengo eratza

Sebaste legazkona²¹⁵ (Kaxala) eta Pierres

Biak konbentutik ateratzen.

PIERRES Au da au itxurako konbentua nagusi; egundo orrelakorik! Lekaike konbentua au? Karrape, karrape! Egia ote?

SEBASTE Bai Pierres. Aztekak eguzkia jaungoikoa lez gurtzen zuanean, eta ez dira urte asko, Mexiko osoan altxata zeukan gurtzetegietan ederrenetakoaz jotzen zuan, Tolmak esana.

PIERRES Bai eta entzun izan diot, ez dakit zer eguzki pestetan buru izan oi zala edo gure alkatien antzera...

SEBASTE Gorago, askoz gorago: Tolma gurtzetegi onetan gure elizetan erretoria izan oi dan antzera izango zan.

PIERRES Apaiza Tolma? Entzun ere... ja, ja, ja... A zer apaiza! Berrogei iloba aña izango ditu ta... Berak diona. Konbentuan, lekaikeak, Tolma apaiza bezela ba dira.

SEBASTE Orrela ikusi nai zaitut Pierres, alai, beti izan zerana.

PIERRES Parragarria bai da, Tolma apaiz bururatzea. Tolma apaiz? Esan da esan da ere...

²¹⁵ Katalina Erauso 'alferez' a zen (ikurrinzaina). Legazkona (lege + azkona) 'alferez' hitza euskaratzeko egileak asmatutako hitza izan daiteke.

- SEBASTE Noizbait Eguzki gezur-gurtzearen²¹⁶ apaiz. Orain kristau zintzoa... Eta zein egoki edertua daukaten eliza kristau berri abek.
- PIERRES Lora ta argi bearrean ez dago beintzat.
- SEBASTE Azteka eder zalia dezu, ain jayotzetik begietan darama! Gaudezen baztar au bera... Begira itxasora aurreratzen dan lur mingaña dana loraz estalia, Jaungoikoak egin dituan margo danaz apaindua. Ederra... Ederra benetan itxas ertz auxen.
- PIERRES Ez gure Donostia itxas ertza añakoa.
- SEBASTE Guretzako, Pierres, ura lakorik ez besterik. Nor bertan legokien!
- PIERRES Ara! Lur abetan daramaizkigun sei urte luze abetan ez dizut onelakorik entzun andereño... Zer, etorria damu?
- SEBASTE Ez, daramakidan bidea eraman bear nuana, bein edo bein burruka onetan nere burua aspertua arkitzea baño, ez da noski arritzekoa.
- PIERRES Ez orixen... ez. Karrape! Emakumea izanik gañera.
- SEBASTE Nere egin bearra det, zerorrek ikusten dezu, zenbat nere ezpatean bildurrak bakarrik zuzen dabilzkiela.
- PIERRES Egin bear ori baño, zerorrek artu dezulako. Donosti aretan, gure gurea dan Donosti eder aretan, eroso bizi besterik ez eta.
- SEBASTE Zerbaiteko Jaungoikoak nere biotzean sua, nere buruan kemena ta nere besoan indarra ipiñi ditu. Pierres... ez det damu etorria. Zu nerekin ekarri eta eustea, orrek bai, askotan nere burua kezkatzen du. Zure urteak jo eta zure erritik urruti, emen ain bakarrik...
- PIERRES Bakarrik zurekin ene andereño?

²¹⁶ Jatorrizkoan *gezur-urtzearen*. *Gurtze* hitza 'g' barik darabil normalean.

- SEBASTE Zure Donostira, gure Donostira biurtuko nai zenduke?
- PIERRES Zoraturik andereño, orain bertan. Egia da ba guazela?
- SEBASTE Nik ez daukat joaterik, ongi dakizu. Zuk bai Pierres ta... Ongi joateko egokiera etorriko zaigu luzaro gabe.
- PIERRES Zu emen utsita²¹⁷ ni joan? Ez eta aitatu ere onelakorik ni oso asarretu nai ez ba nazu. Zu norat ni arat. Polita litzake... ez... ez... eta ez. Nere bear ez ba zera nik²¹⁸ zu gabe andereño ez det bizi nai.
- SEBASTE Bear zaitut Pierres, oso bear zaitut. Zuretzako bakarrik naiz Katxala, gañerakoentzat Sebaste legazkona.
- PIERRES Sebaste legazkona altxia.
- SEBASTE Sebaste legazkona, batzuek txalotzen dutena, askok ezin eraman dutena, geyagok gorrotatzen dutena eta... Iñork maitatzen ez duena, zuk bakarrik Pierres, zuretzako bakarrik naiz Katxala andereñoa.
- PIERRES Katxala ene andereño biotzekoa.

→ **Bigarren eratz**

Sebaste, Pierres eta Tolma

- TOLMA (*Egundo agur-makurtzak egiñaz*) Aboe! Aboe! Aboe! Emen nere jaun adiskide onak! Tolma zarraren biotza zuen etorrerak alaitzen du, goiz-eguzkiak loretegia alaitzen duan eran.

²¹⁷ *utzita*. ts/tz.

²¹⁸ Jatorrizkoan *ni*. Ergatiboa faltan.

- PIERRES Karrape... Karrape... lilurekian²¹⁹ trebea zera Tolma, ez daukazu, nonbait buruan nere nagusia ta ni arrotzak gerala, nagusia gañera *Felipe Hispanis Rex*²²⁰ izenean legazkona.
- TOLMA *Felipe Hispanis Rex*, gizon aundia bear du izan, bere legeak zuzenak dira ta; Sebaste legazkona berriz lege oyek betetzera beartuaz, ez txikia. Zure berri jauna, nik ez ezik nere kideak ba dute ta azteka ez da esker-gabea.
- SEBASTE Yñoiz ez?
- TOLMA Eguzki disdia ere, ez da orban gabea.
- SEBASTE Egia ori.
- TOLMA Antziñatik, eunkietan, azteka zuen zai eduki dezutela lez.
- SEBASTE Ederra zuen ipui ori.
- TOLMA Ez da ipuia. Urteak ezin arrapatu dituzten garayetan itxas ekaitzak eta lañu ilunak estaltzen dituzten lurretatik *Kotzalköe*²²¹ izentatu degun gizon larru zuri bizar-gorri gure asaben artera etorri zan. Jakintsua ta zuzena bera aztekari asko erakutsi zion eta garaiz bera lako azal-zuriak etorriko ziñatela ere bai berak agertua.
- PIERRES Sorgiña bear zuen izan, Karrape!
- SEBASTE Arritzekoa diozuna Tolma.

²¹⁹ Lilurakeriatan? Limurkeriatan, lausenguetan.

²²⁰ Katalina Erausoren garaiko Espainiako erregea: Felipe IV.a.

²²¹ Quetzalcóatl jainko mesoamerikar nagusia da. Lumadun sugea esan nahi du eta pertsonen bi alderdiak irudikatzen ditu: gogoia eta gorputza. Erljio totalikaren gidari erlijioso nagusiak izendatzeko ere erabiltzen da. Bere irudikapenetako bat gizon zuri bizardunarena da, Mesoamerikaren kolonizazioan bertakoek Hernan Cortes ikusi orduko pentsatu zuten Quetzalcóatl zela. Bertakoak kristautzeko prozesuan laguntzeko Quetzalcóatl apostolu kristaua zela asmatu zuten kronista espainiarrek.

- TOLMA Ortaz gure asmoa, aztekaren asmoa, danok, zuek eta gu alkarrekin Mexiko lur aberats aundietan eroso bizitzea. Zuen etorrera ordea aztekarentzat zer izan dan nik bezin dakizute ta... ez aitatzea obe.
- SEBASTE Ezin zitekeana zuen ametsa arextean esan dezuna, Eguzkia ere ez da orban gabea... gizona nola? (*konbentuan kanpaya joko dute*)
- PIERRES Orra mojak esnatu; or da noski zure billoba.
- TOLMA Bai, nere Metze laztana, neskatx zoragarria, izarrak bezin disdia eta aingeruak lako garbia. Jaungoikoari gaur eta il arteraño azteka erriaren izenean lekaime ixil apala izatera eskeñiko zakio.
- PIERRES Eta Tolma aitonak min du; negarrez urtzen zakio biotza.
- TOLMA Zoraturik bear nuke, gure Aba jaun maiteak erakutzita²²² bai dakit, ez Eguzkiak, (eguzkia ez da gurtzea), Eguzkiaren Egille altsuak Jaungoiko Aundiak, nere Metze bere aintza lurrean ere egiteko aukeratu dualaik.
- SEBASTE Ori ala da. Egite aundia.
- TOLMA Eta entzun adiskideak. Kristau bidean azteka sartu ez ba zan, neronek, nere eskuz, bearko nuen gaur nere Metze maitea itotzera itxasoan sartu.
- PIERRES Eta zuk, bere aitonak, egingo zenduen?
- TOLMA Nere egin bearra zan eta egingo nuan.
- PIERRES Basoan abereak ere ez.
- SEBASTE Utzi, Pierres, gure Tolma izketan.

²²² Erakutsita. ts/tz.

TOLMA Urtero gure artean zan neskatxarrik ederrena, Eguzki gurtzeari lora ta apaingallu dizdiz jantzia bere sarreran eguzki orrek ortzea sutan gorri-gorri jartzen zuanean abesti eresi artean eskeintzen zizakion.

PIERRES Ytxasoan illa... bere aitonak illa agian.

TOLMA Nere asabagandik antziñatik zetorkidan Eguzki Gurtzetegi onetan buru izatea.

PIERRES Buru? Onelako astokeriak egiteko?

(Berriz ere kanpaya)

TOLMA Eta zuek emen zutik agure onen berriketakin aspertuak. Asketsi arren eta atozte zuen etxera zerbait zuentzat izango da ta.

PIERRES Pozik Tolma, nere biotza korapillu bat egiñik utzi dezu esan dituzun gogorkeri ikaragarriakin... Aztekak enel Asmatu ere...

SEBASTE Diozunez Tolma, aitatu dezun Aba jaunak zeruko bidea ideki eta lurrean biguñago bizi izatea eman dizute. Zor aundia diozuten!

TOLMA Ezerekin eta inoiz ordaindu ezin litekeana... Gure Aba aita maitagarria! Yl zizaigun²²³.

PIERRES Esan da, esan da ere ez nuan usteko... itxura kontrakoa... azteka, kontra!

(abek esana, Tolma, Sebaste ta Pierres sartuko dira)

→ Yrugarren erata

Antzokia utsik, inor gabe. Tolma etxe atzetik bezela oste aotsa entzungo dala. Gero bi jaun gazte alkarrekin izketan sartuko dira. Kanpaya berriz ere.

²²³ Horrela ere esaten da zitzaigun.

Endo eta Mitxel

- ENDO Ala ere, garaiz etorri gaituk. Nere kezka ba nekarkikan, berandu ba geltzikan edo.
- MITXEL Milla deabru! Ez al nauk lekaime ergelkeriren batera ekarri? Kanpai ori...
- ENDO Lekaime kanpaya orrek Mitxel, ja, ja...
- MITXEL Eta ontarako zaldiak iya lertuan utzi dizkiagu? Y aizelako adiskidea, bestela...
- ENDO Ni nauk ordea, oso-osorik eta bazekiat gañera, gaur onera etorria damu izango ez dekala.
- MITXEL Asko esatea dek ori Endo; larru-nabar aben jostaketa danak... Puf! (*lurrera txistua botatzen du*)
- ENDO Dantza egokietan ikusi dizkiat bada nik eta gaur ere ikusiko dizkiagulakoan ekarri aut. Lekaime jaya, egia! Konbentu ta lekaime abek gañerakoak ez lakoak dituk baño.
- MITXEL Konbentua ikusten diat. Eguzki-gurtzeari altxea zirudik.
- ENDO Bai ta ala dek, Eguzki gurtzeari altxia ikasi diatanez inguru abetan izen aundikoa, bere garayean.
- MITXEL Eta orain lekaime konbentua²²⁴? Nolaz?
- ENDO Guretar Pantzezka Aba²²⁵ baten egintza arrigarria.

²²⁴ 'c' eta 'v'-z hemen.

²²⁵ *Frantzisko deuna*. Aranismoa.

- MITXEL Pantzezka Aba gizarajoa! Beltzak ikusi dizkik indio aben asto buruetan²²⁶
egia sartzen... Eta esker onean il ez ba ditek...
- ENDO Ez, oso bestela²²⁷. Etzeukatek saltzeko! Yl bai ukan or konbentuan obiratua
zeukatek lorak, argiak, mojen abestiak eta inguruko²²⁸ azteken otoitzak gau
eta egun laguntzen ditek.
- MITXEL Arritzekoa, oso arritzekoa. Azteka dekan gogo beltz esker-tzarrekkoa dekala.
- ENDO Ez danak Mitxel; or barruan zegoztekan lekaike geyenak²²⁹ aztekek dituk.
- MITXEL Eta esan dekan dana gezurra dekala erantzungo ba nitek?
- ENDO Y ez ago burutik ondo...
- MITXEL Y bai itxutua agoala Endo. Mexiko osoa ibilli diatala jo zak eta baztar
ontako aztekek besteak ez lakoak ditukala, ez nik xinistu. Azteka lekaike
izatean eta azteka kristau izatean bezela, dana gezurra! Maltzurkeri-gezurrean
indioa trebea ez ba dek bada! Pantzezka Aba nola il zen²³⁰ bai al zekiak?
- ENDO Ez... gaitzak eramango ukan noski!
- MITXEL Yzan zitekeana, yzana? Bedar ezaguera aundia zitek abenda²³¹ abek eta
eden²³² ezkutuak egiten inork ez bezela zekitek. O... ez dek narru-nabarrik
aurrez-aurre ni atzeratuko nidukanik; ez, ez dek azteka ori jayo oraindik,
milla deabru! Egia esateko baño, bere maltzurkeri salduari bildur ziokat.
- ENDO Ainbesterañoko! Gezur-galduak dituk. Ez ziruditek nik ezagutzen
dizkiatanak beintzat.

²²⁶ Jatorrizkoan *bruruetan*. Errata.

²²⁷ Jatorrizkoan *beztera*.

²²⁸ Jatorrizkoan *inguroko*. Errata.

²²⁹ Jatorrizkoan *geñenak*. Errata.

²³⁰ Jatorrizkoan *iltzen*. Lotuta.

²³¹ OEH, s.v. (Neol.). Creado por AG en 1896, de *aba* y *enda* (AG 1061). Azkue emplea *gizenda* q. v. Raza (humana). v. arraza

²³² OEH, s.v. Veneno, ponzoña. v. pozoi.

MITXEL Ykasiko dek garaiz emen bear ba dek. Eta eduki beti gogoan, ez aztu danak gorroto aundia zigutekala. Erne adiskide eta begiramen geyegi gabe esku gogorra, bestela galdua aiz.

→ **Laugarren eratzia**

Zortziren bat neskatx eta mutil azteka bi erreskedan, erdian Sebaste ta Tolma daramaizkete. Jaso-ibiltze²³³ neurtuan konbentu malladi gora egin eta gertu zai bezela geldituko dira. Zerbait eresi aztekari dagokiona, atzetik Pierres, oste azteka artean. Endo ta Mitxel alde batera dagite.

ENDO *(Mitxeleri)* Legazkona aurrera zebilkik.

MITXEL Ez sinisteko aña, or konpon! Etzekiat narru-nabar abekin bere burua bat eginda zer billatzen dikan, puf! Ain nardagarriak berak! Ez ditek ni arrapatzen lanik izango, Ez da urria pillaka emango ba zietek ere! Ez orixen... Eta... Nor dek Legazkona?

ENDO Agian entzungo ukan. Sebaste dik izena eta Sebaste legazkonaren ezpata erabiltzea entzuna dek.

MITXEL Bai, ta nere belarrietara ere iritxi dituk Sebaste legazkonaren egintz arteziak. Ziotekaten ainbesterañokoak al dituk?

ENDO Danok aitortzen ditek Sebaste legazkona altxia, jauna, zuzena eta... Iñork ez lako ezpata erabiltzen, jokatzen dekala.

MITXEL Nongoa dek?

ENDO A! Ori iñork etzekik. Urte batzuk agure batekin emen agerturik... eta ori dek dana.

MITXEL Eta agurea?

²³³ *Jaso-ibiltze* jatorrizkoan. *Jaso jaso* hitzaren aldaera gisa agertzen da OEHn. Ibilera jaso esan nahiko du.

- ENDO Gure alderdietatik etorria, nai ta nai ez. Euzkeran²³⁴ jarduten dek (*Berriz kanpayak Metzze konbentu atean agertzen dala*)
- METZE (*Tolma aitona laztandua*) Ene aitona nerea, zein pozik jartzen nazun.
- TOLMA Ene Metzze laztana! Nere izar zoragarria.
- SEBASTE (*ezpata altxia*) Zure baietza andereño zure zaintza gaur egiteko.
- METZE Esker aunitz, jaun altxia (*Katxalake (Legazkona) Metzzeri eskuan muñ egin ta alde batera jartzen zakio Tolma bestera lez. Bereala Aztekak irurak erdian artu, malladia jatxi ta dantzara egiten itxas ertzera egingo dute*)
- ENDO (*Mitxeleri*) Ez dek noski esango gaizki zegitekenik.
- MITXEL Etziok nere burua ortan; ire dalako legazkona orrek kezketan nauka.
- ENDO Zertaz? Y.
- MITXEL Yñork etzikela nongoa dekan... ez al dek azteka odolekoa izango?
- ENDO Burutazioa irea, zer izan bear dik! Jakingo gendukan.
- MITXEL Askotan ezkutu abek odol nastea estaltzen ditek.
- ENDO Zerbait bai al dakik?
- MITXEL Ez, bakarrik ain gora altxatzen dezuten Legazkona orrekin nere ezpata neurtzeko sutan natxiokala.
- ENDO Ene Mitxel... arren!

²³⁴ XX. mendeko idazle batzuek ‘euzkera’ erabiltzen dute. Sabino Arana Goirik ‘euskera’ erabili zuen 1897 arte. Hortik aurrera ‘euzkera’ erabiliko du. Orduan asmatu zuen ‘euzko’ berba; ‘euzkera’ ‘euzko + era’ (lengua del vasco) bezala berranalizatu eta gero.

MITXEL Zer uste dek, milla deabru! Ni ere ez nauk txangoa²³⁵ eta Legazkona orren arrokeria zanpatu nai diat.

(Eguzki sarrerak ortzea gorritu du Metzkek Tolma aitonaren laguntzarekin itxasoan oñak sartu ditu)

AZTEKAK Aboe! Aboe! Aboe!

Bereala danok besoak zerurontz altxata, Metzkek ere bai diola...

METZE Jaungoiko aundia,
Eguzkiaren egille altxia,
begira oinperaturik azteka erria,
eta artu arren nigan,
gaur eskeintzen dizun oparia,
aintza, gora Jaungoikoa.

AZTEKAK Gora ta aintza!

TOLMA Gora azteka erria!

AZTEKAK Gora ta gora...

Txaloak, eresia, kanpaya abar eta abar. Bitartean, Tolma aitonaren laguntzarekin, Metzkek itxaso ertza utzi ta danok etorri bezela, konbenturontz²³⁶ egingo dute. Katxala (Legazkona) Metzke zaintzan Mitxel ondotik igaroko da.

MITXEL Sebaste legazkona, odolean azteka daramakigu, ez? Ezin ukatu adiskidea.
Puf... *(txistua lurrera botiaz)*

SEBASTE Jauna ba zera itxoin, arren, nere oraingo arazoa betetzen detan artean.

MITXEL Zai gelditzen natzaizu Legazkona.

²³⁵ Elhuyar, s.v. Debil, enclenque, defectuoso en cualquiera de las extremidades.

²³⁶ Lehen aldiz idatziko du hitz hau 'b' rekin.

Metze ta laguntzalleak konbentura²³⁷ egingo dute. An aztekak azken dantza dagitela atea zabalduko da ta danoi agur eginda, Metze konbentuan sartuko da.

MITXEL Orain ikusiko diagu ire Legazkon ori zenbaterañokoa dekan.

ENDO Etorriko dek bai, ez dik atzera egingo.

MITXEL Lenago esan diat nik ere ez diatala beñere²³⁸ atzera egin, Zer milla deabru!
Atzaparra nere diat eta azkona²³⁹ erabiltzen ba zekik, entzun dek?

ENDO Bai entzun diat. Zertara ordea ekarri aut gaur onera!

(Bildutako azteka oatea, arat eta onat sartuko da. Tolma ta Pierres ondolik dakarzkiela Legazkona Mitxel billa dator)

SEBASTE Emen natzaizu ene jauna arextean esan dizkidazun itzak argituko dizkiatzulakoan.

MITXEL Larru-nabar abek ainbestean bai dauzkatzu, zure burua bereoikin²⁴⁰ bat egiteraño, zure sañetan²⁴¹ azteka odola daramakizu, legazkona. Ori da esan nai nuena.

SEBASTE Nere odola, euzko odol garbia dezu. Entzun: Zuk diozun naste ori ba leuka, ez nintzake ez aundiago eta ez txikiago, gu gizon danok, azteka eta ez azteka, senideak gera eta ori, senideak.

MITXEL Nere senideak indiyon nardagarri abek? Zureak izango dituzu, nereak ez.

SEBASTE Senideak gera bada. Ortaz zure itzak ez naute mindu. Zuk ni azpiratu nayan esan bai dituzu ordea, (*ezpata altxiaz*) Ara nere erantsuera²⁴².

²³⁷ Hemen ere 'b'-z, baina salbuespenak dira.

²³⁸ *benere* jatorrizkoan.

²³⁹ OEH, s.v. Azcona, pequeña lanza arrojadiza; flecha.

²⁴⁰ *beraiekin*.

²⁴¹ *Zainetan*. s/z. Aurrerago berriro agertuko da.

²⁴² *Erantzuera*. ts/tz.

MITXEL *(baita ere, ezpata ateriaz)* Eta nerea, nai dezunean.

SEBASTE Bereala, ez baño emen, eliz-aurrean.

MITXEL Nai dezun lekuan.

SEBASTE *(eskuakin konbentu atzera egiñaz)* Goazen arat?

MITXEL Goazen.

(Sebaste, Mitxel eta Endo joango dira)

→ **Bostgarren eratz**

Tolma eta Pierres

PIERRES Ara gure jayaren bukaera! Jaungoiko maitea... arren! Tolma, Tolma, gogorregia dezu nere izate au nere zartzaroako. Beti aidean! Beti bildurrak! Beti zalantzan, noiz baño noiz nere ori galduko ote detan. Nagusia bezin semea bai dizut.

TOLMA Oso zurea dezula begietan dago.

PIERRES Bere ama gaxoak iltzeko zorian nere besoetan, morroya baizik ez nintzala, nere morroi besoetan jarritako aurtxo txikia. Eta geroztik beti nerekin, nik azia, nik zaindua eta beti amaren utsunea bete nayeana... Nola utzi urruti abetara etortzen, bakarrik, ni gabe? Nai ta ere ezin, eta ez det damu, ez; zalantz samin abetan biotza beti larri, urtzen, beti negarrean ba dabilkizut ere.²⁴³

TOLMA Tolma zarrak zure biotzaren negarra neurtzen ba daki... Altxa baño altxa zure gogo erori ori. Zure legazkona gizon zuzena da ta beti garaille izango da. Gaur ere bai, ez kezkek izan; azteka dagokion lekuan ipintzeagatik da burruka oraingoa. *(zerurontz begiak altxiaz)* O... O... Zer dakust? Altxa zaite adiskide, altxa ta poztu zaite. Begira, begira izarrak zer dioten. *(Pierres ere*

²⁴³ 'Zuka' tratamendua.

burua altxia) Egia, egia beti. Altxa zure begiak Pierres... altxa. O bai, argi dakust... argi. Sebaste legazkonak...

PIERRES Zer, zer?

TOLMA Orain... orain... Sebaste legazkonak egun geldi atsegiñak emango dizkitsu²⁴⁴ oraindik. Eta xinistu... xinistu. Tolma goi-azteka etorkizunari begiratzeko ikasia da, asabagandik datorkio.

PIERRES Sinistu naiko nuke...

TOLMA Yzarrak gezurrik ez.

PIERRES Eta agian, gure errian, itxas baztar atsegin aretan izango da?

TOLMA Ori ez dakit, ez det ikusten... ez... ez det ikusten.

PIERRES Ez da izango; ez degu berriz gure Donosti ederra ikusiko. Tamal zorigaitza!

TOLMA Ain ederra da zuen erria? Gure au bezin?

PIERRES Bestera... Oso bestera, ederra atsegiña bañon ezin geyago. Ortzea ez dezu emen bezin urdin eztua²⁴⁵, eguzkia ez ain sutua, izarrak ez ain disdiak, lurra ez ain orlegi bizia, lorak ez ain margo nabarmenak, itxasoa bera ere ez ain urdin sakona, dana baño dana, dana Tolma ez dakit nola adierazi, dana da biguñ... atsegiña... eztia... Goizeko intza arildu eta egingo litzakean eun garbi ariñean bildua ba legoke bezela. Amets lurra da gurea.

→ Seigarren eratzia

Tolma, Pierres eta Sebaste

Sebasteke tamal eroria, konbentuko malladia igo ta burua eskuakin elduta exeriko da.

²⁴⁴ *dizkitzu.* ts/tz.

²⁴⁵ *Estua.* s/z.

- TOLMA *(poziki)* Orra, jakiña! Bestea da eroria. Garalle Legazkona gurea. Gora Sebaste legazkona!
- PIERRES Ez da bada alai Legazkona, Zer ote? Yl ote du?
- TOLMA Obe! Ez genduke negarrik egingo, azteka beraldu nai zuan.
- PIERRES Eriotza baño, eriotza... Kristabak gaituzu.
- TOLMA Zaldun gazte ori ere kristaba izango da, ta... Azteka oinperatua naiko luke. Or bada, or! Yl bada ere zegokiona, ori zegokiona. Azteka asaben zigorra.
- PIERRES Kristabak gaituzu Tolma, kristabak. Ylla edo bizia, laguntza beariko dizu, zure laguntza Tolma ta... emango diozu. Zuen Pantzezka Abaren izenean.
- TOLMA Gure Aba maitearen izenean? Bereala. Kristaba naiz, kristaba. Ta kristaba bezela egingo det.
- PIERRES Ongi Tolma, ongi, Jaunaren saria izango dezu.
- TOLMA Yl bada zuzen legeak bere bidea eramán du... Kristaba naiz, kristaba...

Au esanaꝝ Tolma joaten da

- PIERRES Eta nik, zertaz dardar au? Nagusia berriz or... Deitu ere ez, begiratu ere ez... Nere dardarazio au... Zer ote da? *(Pierresek maladia igoko du)*

→ **Zazpigarren eratz**

Katxala ta Pierres

- KATXALA Doakabea, doakabea ni, iñor ez lakoa. Gaurko eguna nere zorigaitza egiteko argitu ba litz ere ez geyago. A inpernuke deabruaren maratilak! Egoki nere

aurrean sarea zabaltzen jakin dezu, ta erori naiz, arrapatu nazu, emakume txatxuena bezela. Eta parra dagizu, parra neri begira, neri, inpernuko parragarria egiña. Parragarri gizonen aurrean, parragarri inpernuetan.

PIERRES Ene Katxala, andereño nerea, ni naiz, ni, ainbe[s]te maite zaituan Pierres, ni. Ta oroitu dana dala gertatua Jaungoikoa bakarra dala, aundia, dana dezakeana, ez inpernuko deabrua.

KATXALA Pierres, zuk ere ezertuko²⁴⁶ dezu Katxala jakiten dezunean.

PIERRES Ez... ez... beñerez; beti izango zera neretzat Katxala, andereño maitea.

KATXALA Eta bidezkoa, zuzen litzake, danak ni, zuk ere bai Pierres, ni ezeztutzea²⁴⁷ ni oinperatzea... O! O! Noraño igo nai nuen nik nere burua? Gañerako emakumeak ez lakoa nai nuen izan eta... Orra! Nire arrokeriakin lurra jo. Betiko, betiko galdu naiz.

PIERRES Ez... ez... andereño. Pierres ez jakiñak ainbe[s]te ba daki; ez da betiko galpenik inpernua ez ba da.

KATXALA Eta nun nago ni, inpernuan, ezta? Odola sañetan kiskaltzen burua purrukatzeko zorian, mingaña erretzen, egarriak itotzen...

PIERRES Zure naigabea aztutzen dezu zeruan zuri begira kupiturik²⁴⁸ daukazula ama Birgiña, zure ama, nere ama, Jaungoikoaren ama. (*bultxatxo batekin, jarriko du Katxala, belaunikatzera, berak ere dagiela*) Otoitz, otoitz sutua berari, entzungo digu ta. Ave Maria, Gratia plena begira zure alaba Katxala gaxoa, begira bere biotza lertzen, begira oñazean erortzeko zorian. Ene ama laztana, beartsuaren izar disdia eta, arren! Eman bear duana alaba²⁴⁹ gaxo oneri, bear duana ama, bear duana.

²⁴⁶ Ezeztatu, deuseztatu, ezeztu: Destruir, desaparecer, negar, olvidar, dudar.

²⁴⁷ Ez dago argi *ezertu* edo *ezeztu* egiten duen, beraz, biak idatzi ditut edizio honetan.

²⁴⁸ OEH, s.v. *I*. (Aux. intrans.). Compadecerse de (gramte. con complemento en caso instrumental, aunque tbn. hay ejs. con sociativo, destinativo e inesivo).

²⁴⁹ Ez dago argi 'v'-z ala 'b'-z idatzi duen hitz hau.

KATXALA Bear detana... Bear detana.

PIERRES Argitu arren da arren, nere onen buru nastua, illuna... Bear duana ama, bear duana.

(azken itz abek esana, Pierres altxako da ta bereala Katxala)

KATXALA Bear detana, orain bear detana, nere buruan argia, ilunpe ikaragarri onetan argia... argia.

PIERRES Argia... argia... nere onentzat

(ixil zerbait ondoren)

KATXALA *(bat-batetan)* Emen da Pierres, emen da. Zuri eskerrak, argi dakust.

PIERRES Zeru amaren erantzuera, andereño.

KATXALA Bai, eskerrak eta eskerrak berai... Argi dakust nere bidea. Pierres, zure Katxalak, lurra galdua dauka, zerua baño irabazi lezake eta irabaziko du *(ezpatea belamean puskatuz)*. Yl da betiko Sebaste Legazkona, il da, nere gezurizatea il da, nere burruka bizitzea. Pierres, Erauso Mitxel nere neba det illa.

PIERRES Erauso Mitxel? Gure Mitxel laztana! Ez, ez det ongi entzun.

KATXALA *(eskuan artuko duen gurutzari muñ)* Bai Pierres, Erauso Mitxel det illa. Gurutze onetan ipiñi ditu bere azken asnas larriakin bere kristau muñ sutsuak eta neretzat, bere eraille onentzat asketsi oso-osoa. Arrebaren azkonak bizia kendu diola jakin gabe il da.

PIERRES Orain ba daki. Zeruan daukagu gure Mitxel, il zorian emandako asketsiarekin irabazi bai du.

- KATXALA Gogamen orretzek nere oñazea zerbaitean arintzen du. Gure Mitxel!
(*gurutz̃a Pierresi ematen dio*)
- PIERRES Gurutze au ezagutzen det, zure aitak, Erauso jaunak, onuntz etortzeakoan
Mitxeli lepoan²⁵⁰ ipiñia.
- KATXALA (*gurutz̃ea eskuetan*) Eta aurrerantzean nerea izango dana: beti nerekin
eramango det, berak emango dit artu detan asmoa betetzeko kemena.
Pierres, konbentu onetan, gaur Mitxel gau-ila izango degu, bertan obiratzia
izango da, ta nerea ere bai.
- PIERRES Zure obiratzea?
- KATXALA Bai, ez naiz geyago konbentu ontatik²⁵¹ aterako, emen lekaiame aben artean,
lekaiame apal aben mendean alegiñean²⁵² beren agintzetara makurtua,
azpiratuko det nere arrokeri zoroa. Eta Mitxel obiaren zaintza il arteraño
egingo det. Zuretzako Pierres, eratuko da, eroso Donostira joatea, Erauso
jaunaren, ene aitaren etxera. An egingo dezu nere ikaragarrizko egitearen
asketsia ene aitaren ondoan... Ain maite zuen Mitxel, ain biotzekoa zuana
nik, bere Katxalak²⁵³ illa... bere alabaren azkonak illa. Esan beti gogoan
daukatala, ene aita laztana! Eta ez nintzaz aztu.
- PIERRES Ez naiz joango; asko maite det Erauso jauna, ederra ta nerea oso da Donostia,
Mitxel eta zu emen gelditzen zeratela baño, ni ere bai. Konbentu maladi
onetan izango dira Pierresen azken-egunak.

→ **Azken eratza**

*Yl kanpaya, konbentu eliz̃an, argiak lekaiame abesa²⁵⁴, organoa nolabait sumatzen dirala. Bereala,
margo biz̃iz̃ landutako z̃apian bildua, lau az̃teka gaz̃tek Mitxel ila dakarte. Aurretik edo aldemenean*

²⁵⁰ Jatorrizkoan *lejoan*. Errata.

²⁵¹ Jatorrizkoan hitz banatuta dago bi lerro artean. Lehenean *one-* eta bigarrean *ontatik* daude.

²⁵² Jatorrizkoan *aligiñean*. Errata.

²⁵³ *Katxallak* jatorrizkoan. Errata.

²⁵⁴ OEH, s.v. 1 abes. (Neol.). Creado por AG en 1896, de *abo* y *eres* (AG 976), que no lo utilizó nunca. Canción. "Voz musical" AG 976. v. abesti

jausi neurtuán²⁵⁵ beste lau azteka argiakín, Endo ta Tolma atzetik. Danok maladia igo ta ate aurrean geldituko dira.

PIERRES *(Mitzel laztanduaz)* Ene Mitxel gurea! Zure aitaren biotz biotzekoa! Nik onela ikusi bearra, illa! illak zure begi ederrak. Agur Mitxel. Etzaitugula geyo ikusiko.

KATXALA *(aurreratuaz)* Jaungoikoaren aurrean dago.

ENDO Zeruan ikusi dezagula.

DANOK Amen.

Berriñ ere aztekek Mitxel soñá²⁵⁶ altxa ta konbentuan danok sartzera egingo dute. Kanpayak lekaime abesak eta abar.

(Ageria) Azken au, antzoki buru dagienak jakiña antziña erriak illakin begiramen aundiak izaten zituztela eta aztekek gañerako abendak bezela. au gogoan eduki ta illeta au antolatuko da. Zapia jatxiko da.

Lizarran, azaroaren 28an 1962

Amaya

Catalina Eleicegui²⁵⁷

²⁵⁵ Aurrekoan *Jauso* irakurri dugu eta *jaso* idatzi ibilera jasoa adierazteko. Orain *jausi* dakar testuinguru antzekoan eta *jauzi* bezala ulertu dugu. Beraz, ‘salto’ edo ‘pauso’ bezala hartuko dugu oraingoan.

²⁵⁶ Soina, gorputza.

²⁵⁷ Egilearen sinadura.