

**Gatazka armatuetako
genero-zapalkuntzak: hurbilketa
feminista Eider Rodriguezen
narraziogintzara¹**

*Gender oppression in armed conflict:
feminist approach to Eider Rodriguez's narrative*

Iratxe ESPARZA MARTIN
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Jasotze data: 2021.03.10 Onartze data: 2021.03.31

[1] Iratxe Retolazari eta Amaia Serranori eskerrak eman nahi dizkiet egindako ohar eta ekarpenengatik.

LABURPENA

Irakurketa feministak eskaintzen dizkigun lanabesak oinarritzat hartuta, generoa, hitzarmen sozialak eta heteroaraua, gorpuztasuna eta maitasun erromantikoa bezalako kontzeptuei erreparatuko diegu, hau da, kontzeptu horiek nola islatzen diren *testuetan* eta zein eragin daukaten genero-kokapenean. Gatazka armatua zutabe sendoa da Rodriguezen narrazio askotan, eta emakumezko protagonistak konfliktoaren atzean irudikatzen dira, itzalpean. Hori dela eta, ezinbestekoa iruditzen zaigu haien kokapena aztertzea eta baita fikziozko lanetan arau sozialen, kulturalen eta ideologikoen aurrean emakumeei eskaintzen zaien edo beraiek hartzen duten jokaera azaltzea ere.

Gako-hitzak: generoa, gorpuztasuna, gatazka armatua, hitzarmen soziala.

ABSTRACT

Based on the tools offered by feminist reading, we will focus on concepts such as gender, social agreements and heteronormativity, embodiment and romantic love, that is, how they are reflected in the texts and how they affect in the gender position. The armed conflict is a solid base of Rodriguez's narratives, and the women protagonists are represented behind the conflict, in the shadow. Thus, we consider essential to analyse their situation, as well as the behaviour of women in the face of social, cultural and ideological norms in fiction works.

Keywords: gender, embodiment, armed conflict, social agreement.

1. Sarrera. 2. Gerrak isildutako sexualitatearen zauriak. 3. Emakumezko protagonisten eraikuntza: ezberdintasunak eta asimetriak. 4. Ondorioak: emakumeak eta espazioak. 5. Bibliografia.

1. Sarrera

Eider Rodriguezen ipuingintzak emakume anitzen identitate unibertsu narratiboa osatzeaz gain, desberdintasunen kartografia ere irudikatzen du. Harreman-sareak oinarri dituzten eguneroko gertaerak dira kontagai eta, horien berri emateko asmoz, hurrengo orrialdeetan genero-erakuntzaz hitz egingo dugu, kontuan hartuta narrazio jakin batzuetan irudikatutako pertsonaien harreman-sareetan gatazka armatuek eragindakoa. Beraz, gatazka armatuaren inguruan hausnartzeko erabili diren genero-irudikapenek artikulua gogoeta nagusiak bilduko dituzte. Aztertuko ditugun narrazioei esker, argi ikus daiteke gizonezkoak eta emakumezkoak produktu aldakorrek direla eta ez betiko eta naturalki definituak dauden kategoriak (Golubov, 2012); gainera, ekintzak generoaren arabera esleitzen direnez, pertsonaien jarrerek diferentziak indartzen dituzte eta estuki lotuta daude genero-rolak.

Rodriguezen ipuingintzak sexuen arteko harremanak politikoak (Millet, 1995) direla gogoratzen digu etengabe. Halaber, genero-rol femeninoarengandik espero diren eginkizunak betetzen direnean, ezarritako genero-rolak oso markatuta daude hitzarmen sozialaren arabera. Izan ere, narrazioetan bi genero besterik ez daude eta maskulinoa da menperatzailea, femeninoa menperatua den heinean. Horrela, narrazioetan zilegi da generoen hierarkizazioaz (Tubert, 2003) hitz egitea emakumeak gizonen menpean agertzen baitira eta, aldi berean, gizonen baldintzatzen dituztelako emakumezko protagonisten etorkizuna eta bizimodua. Aukeratu ditugun ipuinetan galtzaileak ere badaude maitasun triangeluetan, pertsonaien harreman aurrefabrikatuak, esparru publikoaren eta pribatuaren artean sortzen diren desoreken seinale. Horrez gain, emakumeak zaintzaile rola dagokio, emaztea, ama edo alaba da eta, erabateko pasibotasuna jasan gabe, gizonen rolekin alderatuz gero militantziaren ibilbideak oso desberdinak direla erakusten da, zereginak ere generoaren ara-

bera banatzen direlako. Testuetan islatzen diren egoerak arau eta ohitura sozialen ondorioak dira eta hori da auzi kolektibo bihurtzearen arrazoa: gatazka armatuetan, maskarak berdin banatzen dira genero-irudikatzeen artean? Estebanek (2004) baieztatu bezala, genero-asimetria unibertsala da eta hori narrazioetan nola irudikatzen den erakusteko gorputz- eta genero-eremuetan murgildu behar gara protagonisten zaurgarritasunaren (Esteban, 2015) presentzia azpimarratzeko.

Genero-zapalkuntzak ikusgai egiten dituzten narrazio-erak aztertze-ko, Eider Rodriguezek argitaratutako lanetan oinarrituko gara. *Eta handik gutxira gaur* (2004) liburuak IV Joseba Jaka literatur beka saria jaso zuen. Hamasei ipuinek osatzen duten narrazio-bildumari Joseba Sarrionandia idazleak jarri zion hitzaurrea, irakurleari zuzendu eta ipuinetan barrena hastear dagoen bidaia arretarekin egiteko gomendatzen. 2007an, Eider Rodriguezek bere bigarren liburua argitaratu zuen: *Haragia*, aurrekoan sumatzen zen gordintasun arrastoa trinkotzen da eta, egunerokotasunak zentraltasuna galdu gabe, gaur egungo gizartearen ‘talde’ bati egiten dio erradiografia, hamabi narrazioak alde fisikoari —materiari— lotuz; liburuan, gorputzaren zirrikituetatik sartzen diren egoera arrunten oinazeak eta hustasunak hartzen dute protagonismoa. Haren hirugarren obrak, *Katu jendeak* (2010), Igartza Saria jaso zuen, eta jendearen aurpegi bi-koitza erakutsiz, idazleak urrats bat gehiago egiten du gizakien beldu-rrak, ezinegonak eta amorruak adierazteko orduan. *Bihotz handiegia* (2017) liburuarekin, Eider Rodriguezek Euskadi Saria irabazi zuen; gorputzaren orbanak, markak eta desioak islatzen dira, bizitzaren per-ferkzioak eta inperfekzioak batuz.

Artikulu honetan aztertuko ditugun ipuinak lehenengo hiru liburue-tatik hautatu ditugu, esan bezala, gatazka armatuen kanpoko eta barruko konfliktoak erdigunean jartzeaz gain, generoak ere protagonisten arteko arrakala areagotzen duela islatzen dutelako. Beraz, hasteko, aztertuko ditugun ipuinen sintesiari ekingo diogu. Ondoren, testu literarioek, gizar-teak eta literatur kritikak bat egiten duten gurutze-bidean pausatuko dugu hausnarketa.

2. Gerrak isildutako sexualitatearen zauriak

“Eta handik gutxira gaur” kontakizunak 2004an argitaratutako izen bereko narrazio liburua irekitzen du. Gerra Zibila jartzen da tramaren erdian, eta puzzlea osatzen duten azpi-istorioak beste bide batetik ba-doaz ere, hitzarmen sozialaren aztarnek eragin zuzena daukate pertso-

naia nagusiarengan. Oinarrian belaunaldi berriek Gerraren inguruan erakusten duten ezjakintasunaren arriskua azpimarratzen da eta Walter Benjaminek (2007) aipatzen duen basakeriaren esperientziaren² eta esperientziaren pobreziaren –gerra jasan dutenek erakusten duten krudelkeria kontatzeko ezintasuna– adibide dugu ipuina; memoria historikoa elikatzekeo beharra eta ez ahazteko gonbita iradokitzen dira. Hala ere, homosexualitateak, hitzarmen sozialen pisuak, familia-harremanek edo bakardadeak ere baldintzatzen dute gizonezko protagonistaren existentzia. Rodriguezek denboran egindako etengabeko jauzietan Florenen istorioa ezagutzen dugu. Horretarako, bi maila narratibo ezberdin sortzen ditu idazleak: lehenik, narrazioa iraganean, 37ko udaberrian, kokatzen da eta, oroitzapenei esker, Florenek Nafarroako Erriberako herri bateko faxisten sarraskiak eta bidegabekeriak gogoratzen ditu, eta baita protagonistak hartzen duen mendeku pertsonala ere:

Isiltasuna paretei itsatsirik. Harrien mututasunak herriarenarekin bat egiten zuen. Ez zen inoiz hildakoei buruz hitz egiten, eta haien senideei ez zitzaion keinu ulerkorrik eskaintzen. Alkate berriaren etorrerarekin, udal langileen berregituraketa egon zen, gaur egungo hitz bat erabiltzeagatik. Gorriak bota egin zituzten udaletxetik, edo gorria izan zitekeen oro. Faxisten lagunek bete zituzten hutsik gelditutako lanpostuak, edo beste gizagaixo batzuek (Rodriguez, 2004, 14-15. or.).

Manuel, Florenen gaztetako laguna eta amorantea, frankistek akabatu dute. Ondorioz, penaren eta amorruaren arteko sentimenduek posizioa hartzera behartu dute: protagonista lorezaina da eta udaletxeko balkoian errepublikako bandera ‘landatu’ du lore ubel, hori eta gorriekin. Bigarrenik, aipatu dugun beste maila narratiboa orainaldian garatzen da: Floren irrikan dago gaztetan ihes egin behar izan zuen herrira biloba eramateko. Gertaeren transmisioa ziurtatzea da asmoa, nondik datorren eta familiaren sustriak bilobari ezagutaraztea. Ipuinean ausentziaren eta komunikazio ezaren zama igartzen da, batez ere agureak sentitzen duen bakardadean eta alabak erakusten dion erdeinuan:

[2] *beltzuria* (2014) liburuan, Ixiar Rozas idazlea Walter Benjaminek eta geroago Giorgio Agambek aipatu zuten ‘basakeriaren esperientziaren’ eta ‘lengoiaren esperientzia’, hurrenez hurren, teoretan oinarritzen da. Lehen Munduko Gerrako gertakizunen ostean, Benjaminek azaltzen du esperientziaren transferentziaren garrantzia eta suzelaletatik itzultzen ziren soldaduek mina azaltzeko erakusten zuten ezintasuna. Rozasek liburuko Xamuio protagonista kokatzen du egoera horretan, Rifeko gudatik itzuli ostean erakusten zuen egoera fisikoaren ondorioz, bertsolaritzan topatzen du bere sentimenduak adierazteko modua, sentimenduak kanporatzeko ezintasuna bere ahotsaren eta gorputzaren blokeoaren parte baitzen.

Floren erne doa, leihotik begira, ez du egun honen segundo bat bera ere galdu nahi. Bere bizitzan egiten ari den atzera bidaia da, ilobaren esku-tik iraganera. Paisaia horitzen den heinean bizkorrago doa Florenen gogoa. Bi orduren buruan iritsi dira. Errepidetik ikusten den elizagatik izango ez balitz, ez luke bere jaioterria ezagutuko. Manex esnatu behar duela pentsatu du, baina unea luzatu du, gustura dago-eta bakarrik. Sexuan kilimak igarri ditu herrira iritsi direnean, gaztetan ere gertatzen zitzaion halakoetan, nerbioengatik. Manexi kasketa kendu dio aurpegi gainetik eta eguzkia jarri da bere gainean. Begiak kliskatuz, ezpainak adurrez bustirik, galdetu du:

— Non gaude?

— Nire herrian –esan du, eta bakarrik sentitu da bat-batean (Rodriguez, 2004, 25. or.).

Alabaina, testuan heteroarauaren garroak hedatzen dira Florenen bi-zimoduaren hautuak baldintzatzeraino eta, aldi berean, maskulinitateak inposatutako patroien ondorioak jasaten ditu gaztetako ametsak zapuz-teraino. Kontakizunean hitzarmen sozialaren zama bete-betean jasaten du protagonistak: azaldu dugunez, gizona da pertsonaia nagusia, baina menderakuntza maskulinoak ezarritako sexu-genero asimetriaren eredu-tzat joenezake, izan ere, heteroarauak harreman ez heterosexualak arbuizatzen dituen heinean legetatik eta kultura-eremuetatik kanpo geratzen baitira, homofobia bultzatuz (Alvarez Uria, 2013, 292. or.). Floren-ek modu bikoitzean jasaten du bazterkeria: errepublikazalea izateagatik eta, aldi berean, homosexuala. Horiengatik, hain zuzen ere, herritik alde egin behar du, Francoren diktadurak ezarritako metodo bortitzengatik ihesean. Harreman homosexuala heteroarauaren menpean estaltzen da, anormaltzat hartzen dute eta protagonistak aurrera egin behar du gizar-teak markatutako arauen mugaren beste aldean kokatzen denean:

Manuel eta gero, Floren-ek ez du beste gizonik maitatu. Bera baino lehen bai, 14-15 urterekin, esne saltzailearen semea, baina ez du bere izena oroitzen. Behi artean maitatzen zuten elkar, ukuiluan, pixa usaineko lastoaren gainean, azkar. Eta gero errapeetatik edaten zioten esne epela behiari, azkar baita ere. Hori ere ahaztua zeukan gaur arte. Baina Ma-nuelena ezberdina zen. Lagunak ziren. Edo oraindik inportanteago zena, lagunak izango ziren. Manuel izan da bere azken gizona. Handik gutxi-ra, herritik alde egin zuen urte berean, Ziburun ezagutu zuen Genevieve, eta handik gutxira ezkondu ziren. Handik gutxira jaio zen alaba, eta handik gutxira Akizen bizi den Pedro. Eta handik gutxira gaur (Rodri-guez, 2004, 25. or.).

3. Emakumezko protagonisten eraikuntza: ezberdintasunak eta asimetriak

Testu literarioa ezin da ulertu sortzen, zirkulatzen eta irakurtzen den ingurune soziala alde batera utziz gero. Urteetan zehar literaturak zabaldu dituen emakumeen irudiak genero-roleri estuki lotuta egon dira, eta pertsonaia horiek gizartean dituzten egin-beharrak generoen arabera banatuta azaldu dira. Horrek generoen arteko diferentziak indartu egin ditu eta haien arteko amildegia sakondu. Ipuinek eraikitako genero-sisteman pertsonaien rol-banaketa oso markatuta dago mendebaldeko kulturak ezartzen duen generoaren ikuspuntuarekin, hau da, narrazio bakoitza genero-sistemak markatzen du. Goffmanek (1997) baieztatu bezala, norbanakoak bidean topatzen dituen maskarekin osatzen du nortasuna, baina arazoa da, batetik, desberdintzea zein eremutan azaltzen diren maskara horiek eta, bestetik, kontzientzia izatea desberdinak direla emakumeentzat edo gizonentzat.

Non kokatzen dira protagonistak? Zein maitasun- edo harreman-mota irudikatzen da bikote-erlazioetan? Nola ezartzen dira emakumeen eta gizonen arteko loturak? Non daude debekuak eta zer islatzen dute? Aztertzen ari garen fikzioetan, genero femeninoarengandik sozialki espero diren eginkizunak bete ezean, emakumezko pertsonaiak kritikagarriak izango dira pertsonaiok soilik ulergarritasun-arauei lotuta dagoen genero bat daukatenean bihurtzen direlako ulergarri. Neurri handi batean, identitateak gordetzen ditu *sexu*, *genero* eta *sexualitate* bezalako kontzeptu egonkortzaileak (Butler, 2010), eta protagonistek jendartearekin lotzen dituzten esperientziak portaeraren bidez adierazten dituztenez, ezinbestean, generoak jarrerak baldintzatzen dituela hautematen da. Horrela, fikzioaren sinesgarritasuna ziurtatu eta errealitatea testuaren ispiluan islatzeaz gain, literaturak gizarte-imaginarioak ere hedatzen ditu bestelako diskurtso sozialekin eta kulturelekin batera. Emakumeak gizonen menpean daude, gizonak erabaki eta baldintzatzen dituztelako emakumezko protagonisten etorkizuna eta bizimodua; gainera, gizonetako protagonista gehienek, heroiak izatetik urrun badaude ere, nagusitasuna daukate amankomunean. Emakumezkoek bestalde, itsu sinesten dute maitasun-harremanean eta gizonak desioa eta nahia asetzeko, emakumea manipulatu eta menperatu egiten du. Desberdintasun horiek guztiak estereotipoen bidez eraikitzen ditu idazleak. Gerra Zibilaren edota ETA talde armatuaren nondik norakoak narrazioen ardatzak dira eta emakumezko protagonistak, batean edo bestean egon, gatazkaren atzean daude

kokatuta. Eromenaren ikur edo gorputz objektu bihurtzen dira emakumeak.

Ezaugarri horiez gain, badago ipuin guztietan nabarmentzekoa den beste auzi bat, bikote-harremanetan oinarria daukana. Zein da narrazio guztietan irudikatzen den lotura? Maitasun erromantikoa den ideiak eta heteroarauak ezartzen dituzten ereduekin bat egiten duena, hain zuzen ere. Hortaz, bi parametro horien –gatazka armatuaren eta bikote-harremanen– inguruan ikusten da emakumezko protagonistak gizarteko arauen kontra jartzeagatik zenbait zapalkuntza eta umiliazio pairatzen dituela; halaber, bi ardatz horiek maskulinitatearen abanikoaren azpian eraikitzen dira. Ipuinetan ardatz maskulinoak eta femeninoak menderatzailearen eta mendekoaren arteko harremana indartzen dute eta, ondorioz, baita arestian aipatu ditugun harreman asimetrikoak ere. Izan ere, narrazio guztietan genero-asimetria irudikatzen da eta, argi eta garbi, sexu-genero sistemako menderatze maskulinoa.

Baldintza horietan, zaila da emakumezko pertsonaiak gizonezkoekin parekatzea. ETA erakunde armatua agertzen den ipuinetan, emakumeak bigarren plano batean daude protagonistak badira ere, betetzen duten rola ETako gizonezko militantearekiko kontrajartzen dira eta beti jokatzen dute desabantailan. Zuriñe Rodríguezek (2015, 19. or.) aipatu bezala, gatazka armatu batean bakea *versus* biolentzia banaketa dikotomikoa areagotzen da eta emakumezkoen zein gizonezkoen sinbolikoki tasun zehatz batzuk gehitzen zaizkie. Bakeari dagozkion ezaugarri estereotipatuak egotzen zaizkie emakumeei –baketsuak, zaintzaileak, ahulezia, koldarkeria, kontziliazioa, amodioa, hitzak– eta biolentziarenak, aldiz, gizonei –biolentoak, gudariak, indarra, ausardia, borroka–.

Ezaugarri horietatik abiatzen da “Politika albisteak”, *Eta handik gutxira gaur* (2004) liburuko bigarren kontakizuna. Narrazioko protagonistak tasun hauek ezaugarritzen dituzte: ama eta alaba dira elkarren zaintzaileak, ama ahuleziaren erakuslea da, eta alaba, ordea, ikusezintasunaren ikurra, harreman frustratu baten amodioak suntsituta bizi dena. Belaualdi ezberdineko eta familia bereko bi biktimaren istorioak deskribatzen dira, Idoia eta bere amarena, ETaren borroka armatua eta Gerra Zibila etxe berean elkartuz. Idoia protagonista, Gerra Zibila pairatu duen amarekin bizi da; bestalde, Joseba, ETako kidea eta Idoiaren bikote-ohia, errefuxiaturik dago. Idoiak eraikitako mundu paralelo batean bizirauten du. Oraindik ere Joseba bere bikotea dela pentsatzen du, eta beti haren berrien esperoan eta iraganari kateatua ematen ditu egunak. Gatazka arma-

tuek daukaten lotura saihetsezina inplizituki islatzen da: Idoiaren amak sarritan entzuten ditu Gerran faxistek herri ondoko amildegitik botatzen zituzten gazteen oihuak, eta Idoiak, aldiz, sinesten du salbuespen egoeran bizi dela. Batasuna alderdi politikoa legez kanpo utzi zuten garaia da eta gaixotasunak eragindako obsesioaren ondorioz, protagonistak errealitatea desitxuratzen du. Ama eta alabaren arteko harremanak elkarbitzita zailtzen du bakoitzaren mamuek talka egiten dutelako: ulertzeko ezintasuna, bi gertakizun historikoen arteko erlazioa eta mina ezabatzea galarazten duten denboran iltzatutako gomutak. Idoiak seme-alabak izan nahi ditu, haiek izango baitira borrokan jarraituko dutenak, eta egunero zilborretik hautsaren antza daukan zerbait ateratzen zaio. Orduan, barrutik lizuntzen ari dela pentsatzen du, lehortzen, usteltzen. Honela baieztatzen du Josebarekin mantentzen duen elkarrizketa imajinario batean:

Barkatuko didak, baina batzuetan zalantza zaukaat egia ote den segurtasun kontuagatik ez didaala idazten, maitea. Hemen ere latza duk egoera, faxistek inguraturik gaitiztek, eta ez zigutek euskaldun bizitzen uzten. Denok gaude kontrolpean. Herria hartua zagok [...] Amaren egoera ere tristea duk. Gaixoak ez dik hitz egiten aita hil zenetik. Ohean jarraitzen dik. Triste duk gerra, maitea, eta ez gudarienzat soilik. Umea nahi diat, borrokan jarraituko duen adaska gaztea. Amets jarriko zioagu. Berandu izan baino lehen, barrendik lizuntzen ari naiz-eta... (Rodriguez, 2004, 36-37. or.).

Alabaina, albisteetan Joseba Arlesen atxilotu dutelako berria hedatzen da, antza emaztea eta hiru urteko semea izan litezkeenekin, eta Idoiak desiratzen eta inoiz izan ez duen familia ikusten du telebistan. Gerrak eta euskal gatazkak gaixotuta, ama eta alaba eskutik helduta daude, eta horrek eredu paregabea egiten du ipuina konfliktu armatuetan emakumeek eta gizonen hartzen duten rola, eta amatasunari eta gorputzari ematen zaien trataera aztertzeko. Izan ere, Ibon Egañaren (2012, 84. or.) ustez, ipuinean iradokitzen zaigu “euskal gatazka delako hori gizon-emakumeen zilborretan erauzi ezinik txertatuta dagoen lizuna dela, presentzia ekidinezin bat, gune intimoraino iristen dena, bizitza baldintzatuz”.

Bestalde, gudariaren bikotearekiko onespenerik ezak Idoia eremu pribatura ia giltzaperatua bizitzera daramanean, emakumearen eredu irrazionala agerian uzten da eta herrikoek errotz hartzen dute. Lagardek (2005) berreskuratzen du Simone de Beauvoirrek *Le deuxième sexe* (1949)

liburuan erabilitako kontzeptua apurtutako emakumeari buruz hitz egi-
ten duenean:

El estado de desasosiego, la depresión, la tristeza, la angustia ante la soledad, el dolor por el abandono, es desamor y los celos, producen en las mujeres rotas un estado de enloquecimiento definido por la imposibilidad de abandonar la negación de reconstruir la existencia sobre las mismas bases o sobre bases nuevas (Lagarde, 2005, 715. or.).

Idoia emakume desegituratu gisa agertzen da ama izateko aukera (betebeharra) ukatu egiten zaionean. Horrez gain, Joseba harengandik lekutzeak estutu egiten du Idoia eta *bestea* izatearen sentimenduak gero eta indar handiagoa hartzen du bere baitan. Kate banaezina izango babilizan gizartearekiko mendekotasuna areagotzen den heinean, pixkanaka-pixkanaka, emakumea husten doa: gaixorik dago, obsesionatuta, zauritua. Hortaz, errealitatearen eta desiratzen duen munduaren arteko muga mantentzea bilakatzen da euskarri bakarra. Lagardek baieztatzen du subjektuek zailtasunak dituztenean eromen anitzak sortzen direla, azken finean, ezinezkoa delako luzez bizitzea zama jasaten. Egoera horietan, kontraesanak gainezkutzen direnean, mugak eta oztopoak saihetsezin dira oztopoak sozialki ezarrita dauden identitatearen estereotipoak egiaztatzeko erabiltzen direlako (2005, 700. or.). Idoiak bikotea, familia eta amatasuna idealizatzen dituen unibertsoa nahi du, horregatik, arazoak ditu inguratzen duen mundua interpretatzeko. Emakumeak zergatik zorutzen diren galderaren aurrean, honela erantzuten du Lagardek:

La definición de las mujeres como seres sociales en torno a la renuncia, es una de las bases de la locura femenina, de la locura genérica, de su malestar específico. Otra de ellas se encuentra en su diferente racionalidad frente a la norma que contiene un camino de racionalidad, y somete a las mujeres al poder que las mutila. Finalmente, la locura femenina definida como tal en la cultura patriarcal es aquella que se suma a la renuncia y a la opresión política (Lagarde, 2005, 701-702. or.).

Idoiak ezin ditu bete genero-estereotipoek markatzen dituzten itxaropenak: bikotearekin bizitzea, seme-alabak izatea edo egoera soziopolitikoan modu pasiboan parte hartzea. Bakardadeak, ezjakintasunak eta emakume bezala huts egiteak iraganean itxarotera kondenatzen dute. Bestea falta zaio eta hura gabe ezin du aurrera eraman barneratuta dituen amodio erromantikoaren ideia eta amatasunaren senaren porrota: “En la medida que se incorpora la fantasía de que a través del amor de un hombre se pueden separar otras carencias afectivas se produce una organización de sus vidas donde lo priorizado es conseguir ese objetivo” (Es-

teban eta Távora, 2008, 66. or.). Gutxi ez balitz, ama izateko ideia ere psikosi bihurtzen da, alegia, gorputza elementu erabakigarria da eta emakumeen existentzia fisikoa zein soziala markatzen ditu (Grosz, 1994). Rodriguezen ipuingintzan, ohikoa da emakumeen gorputza erdigunean topatzea mugimenduan zein modu pasiboan, edertasunaren ikur edo desioa eta plazera sorrarazten. “Politika albisteak” narrazioan, ama izateko desioa, emakumearen ideia bereizgarria, frustrazio gisa azaltzen da. Haurdun egoteko nahia / beharra Idoiaren barrenean hazten doa sozialki behartuta dagoelako, barneratu duelako ume bat izatea dela emakume egiten duena; halaber, arrazoa eta emozioa ezin ditu banatu, ezta gorputzak bizitako esperientziak ere. Hala, protagonistak ‘presentziaren krisia’ jasaten du, non bere agentziaren gaitasuna murrizten den eta larritahunak somatizatzen hasten den:

El concepto de lo somático, desarrollado entre otros por Thomas Csordas (1993) nos orienta a pensar en situaciones donde la corporalidad se dispone, relaciona y compromete existencialmente en su presencia sensible e (inter)subjetiva con el mundo, prestando atención a las maneras mediante las cuales atendemos con y al cuerpo, que no son ni arbitrarias ni biológicamente determinadas, sino culturalmente construidas. Un cuerpo abierto siempre al entorno (Esteban, 2015, 84. or.).

Figura maskulinoari erreparatuz gero, denbora luzea pasatu da Josebak, ETako kideak, ihes egin behar izan zuela. Deserriak beste eremu bat osatzeaz gain, garai oso bat eraikitzen du irauten duen denboran zehar. Hau da, erbesteratua espazio nahiz denbora ezberdinetan kokatzen da eta horrek identitate berri bat hartzea dakarkio (Alcedo Moneo, 1996, 274. or.). Joseba erbestera joan baino lehen, bizitako eromenezko erritmoa moteldu egiten da, eta Josebari gertatzen zaion bezala, egoera berriari egokitzean ordura arte izandako rola berregituratu egiten dira.

Hainbat emakume erakundearen zuzendaritzan egonak badira ere, ETako militante prototipoa gizona izateak maskulinitatearen mitifikazioa egonkortzen du. Gainera, neurrigabea da emakumeei egotzen zaien ahultasuna, eta gizon izateagatik onartutako arriskuak. Erakunde armatuan, emakumeak ezinbesteko kolaboratzaileak izan dira, betiere atze-guardiatik. Adibidez, militante bat hiltzen denean ko-protagonista jokatzen dute, baina ez lehenengo lerroko akzioaren parte izateagatik, baizik eta emazte edo ama bezala jokatzegatik, eta hein handi batean, ugal-kortasunaren ikur bilakatuz (Alcedo Moneo, 1996). Istorioan kasu, gizonetzko protagonistak bizitza berregiten du eta erbestean atxilotzen dutenean jabetzen da Idoia Josebak ustezko emaztea eta semea dituela,

hau da, berak zuen amets idealizatua –naturalizatutako familia-eredua– ETAkide izan daitekeen beste emakume batekin burutu duela. Ihes egin eta kanpoan bitzta berrasmatzen duen ETako militantea gizona da, eta barruan, etxean, geratzen dena gaztetako oroitzapenetara kateatuta, emakumea. Kasu honetan, gainera, emakumea gaixotu egiten du besteenganako menpekotasunak:

Idoiak sabela laztandu du, zilbor zuloa urduritasunez arakatur, telebis-tako irudiei begira. Joseba da. Eta emakume horail bat. Aipatu duten umearen irudirik ez da inondik ere ageri, eta pentsatu du gezurra dela, manipulazioaren beste azpijoko bat dela. Baina irudiek, nahiz eta erreallitatean baino berdexeago agertu, bere gizona erakutsi dute. Eta blonda hori.

Ohartu orduko Idoiak odoletan dauka zilborra, eta azkazala odol lehorrez zikindurik. Arnasarik gabe gelditu da garrasi luze bat egin ostean. Egurrezko ama, egurrezko mugimenduak eginez jaiki da bere hilkutxa bigunetik. Krema koloreko kamisoiaren azpian aurrera egin dute oin gardenek, alabaren oihuraino, sukalderraino. Esatariak Josebaren atxilotetaren berri eman du bigarren aldiz (Rodríguez, 2004, 40-41. or.).

Eta handik gutxira gaur (2004) liburuan irakur daitezke “Susana, gudari eta poeta”, “Anai artea” eta “Zu eta Iban”. Nolabaiteko trilogia osatzen dute narraziook protagonistek espazioan eta denboran esperimentatzen duten bizipen bera ikuspuntu ezberdinetatik eskaintzen dizkigutelako eta ipuinetan lortzen den osotasuna perspektibismoaren erakuslea delako; hiruretan Susana besteen ahotan dago, gudariaren eta poetaren artean geldirik desiozko objektu bihurturik. Lehenengoan, “Susana, gudari eta poeta”, Susanaren istorioa daukagu eta bera da protagonista nagusia. Rodríguezek erabilitako baliabide literarioei esker, irakurleok izugarrizko enpatia eta gertutasuna sentitzen dugu protagonistarenaganako. Iban, gudaria, kartzelan dago eta Susana Madrileraino doa bisitatzeraz, bere mutil-lagun Harkaitz poetari eta Ibanen anaiari, bidaiaren benetako arrazoia esaten ez badio ere. Susana errudun sentitzen da Iban espetxeratzen dutenean abandonatu eta Harkaitzen besoetan bilatzen duelako babes. Hiru urte pasatzen dira eta Harkaitz bikotekideari ez dio kontatzen Ibanekin bisean bisa daukala. Idazleak sortzen duen giroa Susanaren ahultasuna eta erruduntasuna igartzeko baliagarria da, ñabardurek iradokitzen baitute protagonista emakume zalantzatia dela, ‘arazo afektiboak’ dituela, eta horregatik erakusten duela beti gizon baten ondoan egoteko beharra. Horrek guztiak emakumearen alde emozionala azpimarratzen

du etengabe. Harkaitzek eskaintzen dion egonkortasunaren alde egitea erabakitzean, arazo afektiboak desagertuko direla uste du:

Inbentarioa egin duzu: Ongizatearen demokratizazioagatik abandonatu zenuen. Ikeako familien zorientasun aurpegiengatik. Landetako hondarrarekin urtean bian jolasteagatik. Etorkizuneko zure kroketek miresle bat edukitzearen truke. Eta zure hankek. Eta zure ezpainenek. Eta zure ileak. Goizeroko ohe harrotuaren mapan norbaiten zantzuekin topo egi-teagatik. Goizero bat edukitzeagatik. Nabardura domestiko zeramikazko katilu txuri-urdirin folklorikoengatik (Rodriguez, 2004, 74-75. or.).

Halaber, baieztatuenez Susanak bi hitzarmen sozialen artean erabaki behar duela: batetik, gerra edo gatazka testuinguruetan gertatu bezala, emakumeak soldaduaren edo gudariaren zain egon behar duela dioen hitzarmen soziala (mugimendu politikoaren imajinarioan indartsu egon dena) eta, bestetik, ongizate-estatuaren familia-ereduak sustatutakoa, familia-egitura egonkor bat eraikitzearen aldekoa. Esan gabe da Susanak 'gudariaren' zaintza horren alde ez egiteak nolabaiteko arauhauste bat dakarrela.

“Anai artea” narrazioan, aldiz, Ibanek eskaintzen du bere errealitatearen begirada eta Susana desiozko objektu bihurtzen da, bi anaiek lortu behar duten trofeoa, hain zuzen ere. Egoera politikoa dela eta, Ibanek herritik ihes egiten du eta errefuxiatu bizi da atxilotzen duten arte. Badirudi, neskarekin maiteminduta egotea baino, bere jabetza den zer-bait / norbait lapurtu diotela. Ibanek kartzelatik idazten dio Harkaitzi eta lehenengo pertsona erabiltzeak erabateko sinesgarritasuna ematen dio testuari. Oraingo honetan, Ibanek espetxeratu baino lehenagoko bizialdia klandestinitatean kontatzen dio, non bere benetako izaera islatzen den: Iban ez da dirudien gizon sentikorra eta anaiarekiko leialtasun faltsua agerian uzten da. Azken finean, bien amaigabeko lehian garaikurra da Susana:

Putaseme deituko nizuke nire anaia bikia izango ez bazina. Urtarrilean izan nuen zuen artekoaren berri; eta zertarako gezurra esan, burura etorri zitzaidan lehenengo gauza ohe eszena bat izan zen, eta traizioaren zimikoa sentitu nuen sabelaldean. Segidan, nire mortifikaziorako, berak beti izan zaituela nahiago berresteko balio zuten aurrekari bila hasi nintzen, manito, hirurok elkarrekin igaro ditugun uneak patetikoki distortsionatuz eta, nire kalterako, gu bion arteko konparazio morbo-soak eginez (Rodriguez, 2004, 81. or.).

Ikusten dugunez, anaitasunak eta fideltasunak lehentasuna daukate eta bikote-harremana lehiaketatzat hartzen dute. Funtsean egoerak emakumeari eztanda egiten dio, Ibanek azalpen mingarriak erabiltzen dituelako Susanak jakin gabe: “... anaia konplizea lehiakide maltzur bihurtua. Jakingo ez banu nik, gure bizitzaren errepikapena besterik ez zen hura: Ihintza, Ainhoa eta orain Susana, atrapaturik, 3-1, zure sarean euforiaz gainezka” (Rodríguez, 2004, 81. or.). Ipuinean Ibanek adierazitako krudeltasuna areagotu egiten da Susana objektu sexualtzat irudikatu arte; areago, narrazioan zaurituta geratzen den bakarra protagonistaren maskulinitatea da Susanak bere ondotik alde egitea ez zaiolako batere inporta, eta bai, aldiz, lehia horretan Harkaitz irabazle izatea.

“Zu eta Iban” azken ipuina aurreko bien osagarria da, Harkaitz poetari dagokiolako hiruren arteko harremanaren ikuspuntua ematea. Krudela da, batez ere Susanaren eta Ibanen gorputzak inspirazio-elementu erabiltzen dituenean, eta bikoteak Harkaitzen gose-antsietatea asetzen duelako. Egoera eta helburu ezberdinekin, bi anaiek kontzienteki manipulatu eta erruduntasun pertzepzioarekin zamatzen dute Susana. Erraietako sentimenduak deskribatzen ditu Harkaitzek, idaztera bultzatzen dutenak, gorputzaren gordintasunpean sormen-prozesuan laguntzen diotenak. Tentsioa igotzen doa Susanari igortzen dion testuan. Ariketa morbo-soan, Harkaitz poetak anaiaren eta Susanaren arteko sexu harremanak imajinatzen ditu eta haietaz baliatzen da sormen prozesua emankorra izateko:

Zure gorpua nire tintero bilakatu izan dut eta bere torturen oihuak nire goi-arnasaren oihartzun. Zure izter esnetsuak irudikatzen ditut bere aurpegia harresituz, eta idatzi eta idatzi egiten dut, sortu, lerroen artean arnasarik hartu barik; eta zure izter esnetsuak bere aurpegia harresituz, eta bere ahoa zure ezpainak arakatzen, dena edertu izan dut horrela, zu eta Iban zu eta Iban izango ez bazinete moduan (Rodríguez, 2008, 87. or.).

Harkaitzek badaki Susana anaia-maitalea bisitatzera joan dela eta hala ere, ez dio ezer esaten, azken finean, egoerak idazten laguntzen diolako. Lehenengo ipuinean (“Susana, gudari eta poeta”) Susanak guda-riaren zaintzaren ardura ez hartzeak arau-haustea zekarrela aipatu badugu ere, Rodríguezek buelta ematen dio istorioari eta maitasun triangelu honetan argi eta garbi kaltetuta ateratzen dena Susana dela erakusten du heziketa sentimentalaren ondorioz, erruduntasunaren sentimenduak eraginda. Bestalde, sexualitateak eta maitasunak hiru protagonisten arteko harremana mugiarazten dute. Horren harira, Mari Luz Esteban

(2009) antropologoaren hausnarketari jarraituz, narrazioan argi islatzen da generoa, gorputza, sexualitatea eta maitasuna elkarri lotuta daudela. Izan ere, testuan maskulinitatearen eta feminitatearen irudikapenean, bigarrena da lehenengoaren menpe erakusten dena. Halaber, maskulinitatearen maskararen atzean Susanaren gorputza da Harkaitzek eta Ibanek desiratzen dutena, haien arteko lehia areagotzen den bitartean eszizazioaren maila igoz.

Sexualitatea eta maskulinitatea lotzean, kaltegarriak ez diren esperientzia sexualak izateko ezintasunaren eredu bilakatzen da emakumezko protagonista. Izan ere, Harkaitzekiko erakargarritasuna aspalditik dago bukatuta eta Iban kartzelan egoteak bien elkartze esporadikoak baldintzatzeaz gain, erruduntasun sentimenduak ere galarazten dio gozatzea. Alabaina, Susanari Harkaitzekiko urruntze fisikoak ziurtasuna ematen dio, espetxearen barruan, sexua lau hormak inguratuta praktikatzek sorrarazten duen egoerak balizko intimotasuna bermatzen baitu, horrela Susanak uste du erlazioa sekretupean mantenduko dela.

Azkenik, Susanari buruz ematen den irudia maitasun erromantikoan oinarritzen da eta berak jakin gabe gizonekin dituen erlazioek desira-objektu bihurtzen dute: “El amor sexual, lo que se suele denominar también amor romántico o pasional, tanto por su conceptualización como por la educación y experiencias amorosas que promueve es parte intrínseca de la subordinación social de las mujeres” (Esteban eta Távora, 2008, 60. or.). Azken finean, protagonistari emetasuna eskatzen zaio, baina konplazentzia maskulinoa erdiesteko besterik ez da emetasun hori, alegia, gizonen protagonisten igurikimenak betetzeko helburua du emetasunak. Izan ere, hasiera batean gorputza agente bezala uler bagenezake ere, laster ohartzen gara Susana biktima argia dela, manipulatur dagoela eta aske bizitzeko ezinegona adierazten duela. Nolanahi ere, Teresa del Valle (1999, 9-10. or.) jasotzen duen *talde mutuak* kontzeptuaren teoria gogorarazten digu istorioak:

Edwin y Shirley Ardener proponen la búsqueda de dichos modelos (formas de percibir, procesar y transmitir la realidad) mediante formas no discursivas que permiten una incorporación más eficaz de modelos alternativos, ya que pueden expresarse mediante formas que no sean aquéllas del lenguaje. Éstas, a su entender, están más influidas por los modelos dominantes. Las mujeres estarían entre los grupos silenciados o grupos mudos y por medio de la memoria no discursiva podríamos acceder a estos modelos que influirán a su vez en la nueva memoria en un proceso de retroalimentación.

Atal honekin bukatzeko, datozen narrazioek aipamen berezia merezi dute Euskal Herri borrokalariaren irudi idealizatua pitzatzen baita, kontraesanak eta zinikotasuna agerian, eta kontraesan edota zinikotasun horietako askok maskulinitatearekin dute harremana: neskatan aritzea dute lehentasuna eta estetikari garrantzi handia ematen diote. Rodríguezek borroka armatuaren imajinario idealizatuak zalantzan jartzean gizon heterosexual gudari edota borrokalariaren eredu ideala ere ezbaian uzten du.

Haragia (2007) liburuan daude “T’est très belle” eta “Errautsa” ipuinak. Lehenengoan, estereotipoz jositako pertsonaiek Euskal Herriari buruzko irudi borrokalari idealizatua zabaltzen dute eta narrazioa egungo gizartearen axolagabekeriaren eta nihilismoaren ikurra da. Narrazioan konflikto armatuko kontraesanak eta egoerarekiko pasibotasuna islatzen dira, eszeptizismoa eta *bizitza likido* izendaturikoa. Lukas presoak gose greba hastear dago, eta Aitor, Lukasen abokatua, Aitziberrekin doa oportetan. Korsikan daudela, presoak beti gogoan, pertsonaien janzkera, erreproduzitzen dituzten esaldi eginak edo independentziaren aldeko topaketetan idazten duten diskurtsoa Lukasen gose grebako egunekin kontrajartzen dira. Bigarren ipuinean, “Errautsa”, Gerra Zibilaren oihartzunak hiru belaunaldietako emakumeen istoriora hurbiltzen gaitu. Lucia Noraren amama da, eta senarra hil denetik biloba astero joaten zaio bisita egitera; zahartasuna grinatu egiten da Luciarekin, eta senarrak utzitako hustasuna astean behin betetzen du Norak. Zalantzan dago, ordea, ilobaren bisiten benetako arrazoiak, Gerra Zibilari buruzko lan dokumental bat egiten dabilelako, eta iraganeko kontakizunak eskuratzeko helburuarekin, amamaren aurrean indiferentziaz jartzen duelako grabagailua. Amonak gertuko iraganetik hitz egin nahi dio, aitona Celsoren oroitzapenak bizitu nahi dituelako, bilobarengan ez baitu kontsolamendurik topatzen.

Azkenik, *Katu jendea* (2010) ipuin bildumako “On the road” kontakizunean, protagonistak anaia bisitatzera doa Badajozeko espetxeraino. Euskal Herriko presoen dispertsioaren gaia azaltzen da horrela, errepidetako arriskuak eta monotonía eta bidaiaren elkar topatzen duten beste senideak. Emakumezko protagonistarik egon ez arren, kotxean gizonetzko pertsonaiek mantenduriko elkarrizketetan eskaintzen den emakumearen irudi estereotipatua eta baztertzaila nabarmentzekoa da. Harriren bikote-ohia da Aitziber eta mutilak gutxiesteko hitzak besterik ez ditu neskarentzat, batetik, Aitziberrek libre izateko beharra sentitzen

duenean mutila uzten duelako gutxiesten du Harrik, eta bestetik, harreman sexualak gizon ugarirekin dauzkalako.

4. Ondorioak: emakumeak eta espazioak

Aukeratutako ipuinetako genero-irudikapenen istorioei begira, pertsonaien bizipenek maitasun erromantikoaren idealizazioan topatzen dute oinarria. Egoera gatazkatsuetan, emakumeari bigarren mailako protagonismoa eskaintzen zaio gizona izanik borrokatzeko arduraduna. Espazio horretan, emakumea *bestea* izatera deituta dago: itxaroten duen bikotea, familia zaintzen duen alaba, negar egiten duen ama.

Behin baino gehiagotan azaldu zaigu generoa erlazionala dela eta pertsonen (emakumeen eta gizonen) arteko kontaktuan identitateak eta jarrerak eratzen direla. Hitz batean, eremu publikoan ekintza-gaitasuna murriztea dakar emakume bihurtzeak (Esteban, 2015, 77. or.). Rodriguezen ipuingintzan mendebaldeko pentsamendu modernoaren dikotomia horixe gauzatzen da: maskulinoa / femeninoa, objektiboa / subjektiboa, publikoa / pribatua.

Halaber, ezin dugu ahaztu menderakuntza maskulinoaren arauak eragiten duen espazioen banaketa generikoa. Hau da, generoaren arabera espazioak esleitu eta antolatzen dituztenean, subjektibitateak ere ezberdinak dira eta haietako bat publikora bideratzen da bestea arlo pribatura mugatzen den bitartean; toki horietatik emakumeak naturari eta emozioari lotuta agertzen dira, halabeharrez (zenbaiten artean, 2018, 120. or.). Horregatik biolentzia sinbolikoaz hitz egiten dugu eta maskulinitatearen presentzia esanguratsuaz: maskulinitatea da gaitasun ugaltzaile, sexual eta soziala, eta baita borrokatzeko zantzuak eta ekintza biolentoak gordetzen dituen jarrera ere (Bourdieu, 2000, 68-69. or.). Eider Rodriguezen narrazioetan maskulinitateaz hausnartzen da ikuspegi ezberdinetatik 'trilogia' osatzen duten hiru ipuinetan. Istoriotan emakumezko protagonista desira-objektu sinboliko bihurtzen da haren dependentziaren egoera luzatuz.

Gizarte-diskurtsoetara jauzi eginez, genero-identitatea aipatzen duenean genero-rola azpimarratzen da haren arabera ekiten duelako norbanakoak. Oro har, generoari ematen zaion garrantziak dakarren arriskua nabarmena da, alabaina, berriz ere genero-rolak erdigunean jarri behar dira naturalizatuta eta barneratuta dauden rolok pertsonak ezaugarritzen eta mugatzen dituztelako. Gatazka armatuak agertzen diren na-

rrazioetan, emakumezko protagonistek, edota genero-etena erakusten dutenek batetik, feminitateari lotutako tasunak gordetzen dituzte eta, ondorioz, bizi-aukerak baldintzatuta dituzte. Bestetik, sistema hegemonikoak mantentzen eta indartzen dituen arauetatik desbideratuz gero, hau da, genero-rol estereotipatuak onartu ezean, jendartearen gaitzespena jasaten dute.

Aipagarriak dira Cabralek eta Garcíak (2000) ikertzen dituzten generoaren arteko tenkak eta kontraesanak, maskulinitatearen eta feminitatearen ereduak itsatsita dauden estereotipo sexualak eta jarraibide dikotomikoak agerian uzten dituztelako. Horren harira, Agirrek eta Eskisabel (2019, 28-29. or.), dikotomien logikari jarraituz, aipatzen dute «emakumei lotzen zaizkien ezaugarriak naturaren ildokoak direla eta gizonei emandakoak kulturakoak». Ezaugarri horiek aztertutako Eider Rodriguezen ipuinetan bizirik dira eta erabilgarriak dira egoera gatazkatsuetan emakumeek hartzen dituzten espazio eta jarrerak islatzeko eta konprenitzeko. Jakinaenez, genero-rol maskulinoa hartzeak hurrengo adjektiboak barneratzea dakar: indartsua, arrazionala, aktiboa, dominatzailea, apurtzailea, independentea, irmoa, erabakitzailea, segurua, lehiakorra, zakarra, penetratzailea eta “Estereotipo horiek ekintzarekin lotutako rolekin lotzen dute maskulinoa izatea, eta, beraz, horretarako trebatzen da: borrokatzeko, irabazteko, erasorako, konkistatzeko, dominatzeko, kontrolatzeko, bere sexu desira adierazteko...” (Agirre, Eskisabel, 2019, 28. or.). Aldiz, genero-rol femeninoa hartzearekin erlazionatzen diren tasunak honako hauek izango lirateke: ahula, ederra, emozionala, erreproduktiboa, seduktorea, goxoa eta penetratua, besteak beste, eta ondorioz, “Estereotipo horiek adierazkortasun eta zerbitzu rolekin lotzen dute femeninoa izatea, eta, beraz, horretan trebatzen da: itxaroten, besteak lehenesten, galtzen, defendatzen, bere buruari mugak jartzen, konkistatua izaten, otzan agertzen, seduzitzen, bere desirak ezkutatu...” (Agirre, Eskisabel, 2019, 28. or.).

Eider Rodriguezek (2019, 512. or.) berak baieztatu zuen gatazka agertzen den literaturan maskulinitate hegemonikoa irudikatzen dela eta emakumezko pertsonaiak amak, maitaleak edo emazteak izateaz gain, pertsonaia pasiboak, subjektu protagonisten apaintzaileak eta, ondorioz, gatazkaren errealtatetik kanpo geratzen direnak direla. Edozelan ere, Rodriguezen narrazioak maskulinitatea kontuan hartuta idatzita badaude eta ikuspuntu horietatik aztertzen baditugu, argi eta garbi nabarmentzen dira eredu horrek eraikitzen dituen erlazioak (Connell, 2015, 112-117. or.): hegemonia, menpekotasuna, konplizitatea eta bazterketa.

Hegemoniak patriarkatua legitimatzen du eta, ondorioz, gizonen posizio dominatzailea dute emakumeen mendekotasunaren aurrean. Menpekotasunari dagokionez, zapalkuntza agerian dago eta testuinguru honetan gizonen artean generoaren arabera egituratzen diren menderakuntza-eta menpekotasun-harreman zehatzak gertatzen dira –“Eta handik gutxira gaur” ipuinean–, alegia, gizon heterosexual menderatzailea eta gizon homosexual menderatua. Izan ere, Connellek (2015) aipatzen du zapalkuntzak gizonen arteko generoaren hierarkiaren amaieran jartzen dituela maskulinitate homosexualak. Ideologia patriarkalaren arabera, homosexualtasunak maskulinitate hegemonikoak baztertzen duen guztia biltzen du bere baitan, eta hortaz, harreman hegemoniko horren arabera, feminitatearekin dago erlazionatuta. Era berean, protagonistak bazterketa pairatzen du, sexualitate disidentea homosexuala izateaz gain, errepublikazalea ere izateagatik. Hau da, baztertzea bikoitza jasaten du generoak beste egitura politiko batzuekin elkar eragiten dutelako. Konplizitate, ordea, maskulinitate hegemonikoaren aldarria egin ez arren, gizon gehienek mesederako sortzen da eta, oro har, emakumeek jasaten duten menpekotasunetik, hau da, hegemoniatik, etekinak ateratzen dituzten heinean.

Laburbilduz, aztertu ditugun narrazioetako emakumezko pertsonaia batzuk eta identitate sexual disidenteak dituzten protagonistek *beste*a izaten jarraitzen dute eta emakumearen gorputza esentziazat hartzen da, ama, alaba eta zaintzailea izateko prest dagoen gorputza delako. Protagonistek beraien gorputza nola bizi duten aztertu dugu, hitzarmen sozialek jarrerak eta pentsamoldea baldintzatzen dituztela erakutsi, eta ondorioz fikzioetako gatazka armatuetan genero-rol maskulinoa eta feminoa gehiago urruntzen dela frogatu. Gatazka armatuaren imajinario hegemonikoak maskulinitate zurrun bat irudikatzen du, gizon ekintzaile, heterosexual eta gudariaren neurria eginikoa, eta gizon-eredu ideal hori biolentzian ardaizten dela irudikatzen dute narrazioek, gizontasun-eredu horrek bestetasuna behar duelako akuilu eta zaindari. Rodriguezek sortzen dituen emakumezko protagonistak bestetasunaren eta gizartearen arauk ezarritakoaren gainean daude eraikita, hau da, besteen beharra, dependentzia, oniritzia edo babesa behar dituzte. Hitzarmen sozialak emakumeengandik espero duena betetzen da eta istorioak sinesgarritasun maskulino horretatik irakurtzen ditugu, horrela lortzen dute aztertutako ipuinek androzentrismoari maskara kentzea eta konbentzio sozialak ikusaraztea.

5. Bibliografia

- Agirre Dorronsoro, L. & Eskisabel Larrañaga, I. (2019). *Trikua esnatu da. Euskaratik feminismora eta feminismitik euskarara*. Zarautz: Lisipe-Susa.
- Alcedo Moneo, M. (1996). *Militar en ETA*. Donostia: R&B Ediciones.
- Alvarez Uria, A. (2013). Euskal trans literarioak. Trans ezkutuen kartografia bat XX. mendeko euskal literaturan. In I. Castillo Etxano & I. Retolaza (koor.), *Genero-ariketak. Feminismoaren subjektuak*. Donostia : Edo!
- Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.
- Benjamin, W. (2007). *Obras II, Vol. 1*. Madril: Abada.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Bartzelona: Anagrama.
- Butler, J. (2010). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Bartzelona: Paidós.
- Cabral, B. & García, C. (2000). Masculino/Femenino... ¿Y yo? Identidad o identidades de género. *Mérida*, 10, 1-16.
- Connell, R. (2015). *Masculinidades*. Mexiko D. F.: Unibertsitate Nazional Autonomoa.
- Csordas, T. S. (1993). Somatic modes of attention. *Cultural Anthropology*, 8 (2), 135-136.
- Del Valle, T. (1999). Procesos de la memoria: Cronotopos genéricos. *La Ventana*, 9, 7-43.
- Egaña, I. (2012). Begiradak gatazkaren gainean. In J. Kortazar & A. Serrano Mariezkurrena (Koor.), *Gatazken lorratzak. Euskal arazoen isla narraitiban 1936tik gaurdaino (65-91. or.)*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Esteban, M. L. (2004). Zôon andro-ginos: ¿Gizabere arra eta emea, politikan berdin? *Uztaro*, 48, 61-77.
- Esteban, M. L. (2009). Identidades de género, feminismo, sexualidad y amor: Los cuerpos como agentes. *Política y Sociedad*, Vol. 46, 1 eta 2, 27-41.
- Esteban, M. L. (2015). La reformulación de la política, el activismo y la etnografía. Esbozo de una antropología somática y vulnerable. *Ankulegi*, 19, 75-93.
- Esteban, M. L. eta Távora, A. (2008). El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas. *Anuario de Psicología*, Vol. 39, 1, 59-73.

- Gobulov, N. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. Mexiko D. F.: Unibertsitate Nazional Autonomoa.
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: toward a corporeal feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Mexiko D. F.: Unibertsitate Nazional Autonomoa.
- Millet, K. (1995). *Política sexual*. Madril: Cátedra.
- Rodriguez, E. (2004). *Eta handik gutxira gaur*. Zarautz: Susa.
- Rodriguez, E. (2007). *Haragia*. Zarautz: Susa.
- Rodriguez, E. (2010). *Katu jendea*. Donostia: Elkar.
- Rodriguez, E. (2017). *Bihotz handiegia*. Zarautz: Susa.
- Rodriguez, E. (2019). Relatar desde el margen: género, identidad sexual e infancia en la literatura acerca del conflicto. *Fontes Linguae Vasconum (FLV)*, 128, 505-526.
- Rodriguez, Z. (2015). Gatazka, normalizazioa eta feminismoa. *Jakin*, 209, 11-27.
- Rozas, I. (2014). *beltzuria*. Iruñea: Pamiela.
- Tubert, S. (2003). La crisis del concepto de género. In S. Tubert (coor.), *Del sexo al "género": los equívocos de un concepto* (7-38. or.). Madril: Cátedra.
- Zenbaiten artean (2018). *Innovaciones democráticas feministas*. In J. Martínez-Palacios (coor.), *Innovaciones democráticas feministas*. Madril: Dykinson.