

Año LIII. urtea

132 - 2021

Uztaila-abendua
Julio-diciembre



FONTES LINGVÆ VASCONVM STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

Egiletasuna eta gorputza
kritika feministaren
argitan. Miren Agur
Meaberen *Kristalezko
begi bat* nobelaren
irakurketa bat

Ibon Egaña Etxeberria

Sumario / Aurkibidea

Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta

Año LIII. urtea - N.º 132. zk. - 2021

Uztaila-abendua / Julio-diciembre

ARTIKULUAK / ARTÍCULOS / ARTICLES

Euskararen erritmoa neurtzen

Oroitz Jauregi 257

Egiarretako hiru eskuizkribu euskaraz (XVIII.-XIX. mendeen mugan)

Juan Madariaga Orbea, Jose Luis Erdozia Mauleon 279

Hizkuntza-tratamenduak *Dragoi Bolan*: hierarkia, gaiztotasuna eta etsaitasuna

Garbiñe Bereziartua, Beñat Muguruza 319

*Do It Yourself*etik planifikaziora.

Euskal hiztun gazteak eta berreskurapenaren auziak

Jone M. Hernández García, Ainara Santamaria Barinagarrementeria 349

Egiletasuna eta gorputza kritika feministaren argitan.

Miren Agur Meaberen *Kristalezko begi bat* nobelaren irakurketa bat

Ibon Egaña Etxeberria 375

Oltzako aldaeraren inguruan (1 – Arakilgo azpialdaera)

Koldo Artola 403

e5: euskararen komunitatearen garapenerako marko interpretatibo berria

Jone Goirigolzarri Garaizar, Inazio Marko, Ibon Manterola 473

Karmele Jaioren *Aitaren etxearen* kritika kolektiboa eta feminista:

proposamen metodologiko berritzailea

Gema Lasarte, Andrea Perales-Fernández-de-Gamboa 497

Modalitate-markatzaileak: partikula modalak ote dira euskarazko

partikula modalak?

Sergio Monforte 515

Praktika eleanitzak eta euskara, ingelesa irakas-hizkuntza bihurtzen denean:

kasu-azterketa bat

Nerea Villabona, Mikel Gartziarena 543

Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales /

Rules for the submission of originals 565

Egiletasuna eta gorputza kritika feministaren argitan. Miren Agur Meaberen *Kristalezko begi bat* nobelaren irakurketa bat

Autoría y cuerpo a la luz de la crítica feminista.

Una lectura de la novela *Un ojo de cristal* de Miren Agur Meabe

Authorship and the body in the light of feminist criticism.

A reading of the novel *A glass eye* by Miren Agur Meabe

Ibon Egaña Etxeberria

Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU

ibon.egana@ehu.eus

<https://orcid.org/0000-0003-0295-4038>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv132.5>

Lan hau UPV/EHUK UEUrekin lankidetzan garatutako «Genero-identitateak eta diskurtso sozio-politikoaren transmisioa euskal literaturan» ikerketa proiektuaren parte da (US 18/39).

Jasotze data: 2021/07/21. Behin-behineko onartze data: 2021/09/24. Behin betiko onartze data: 2021/09/27.

LABURPENA

Artikulu honek kritika feministak egiletasunaz egindako ekarpen teorikoak jasotzen ditu. Roland Barthesek «egilearen heriotza» 1968an aldarrikatu bazuen ere, artikuluak argudiatzen da kritika feministak eta egiletasunaren inguruko ikerketa-lerroek egiletasuna birpentsatzeko tresnak eskaintzen dituztela. Egiletasunaren eta gorputzaren arteko harremanaz hausnartzen da, baita autofikzioak genero gisa dituen ezaugarriez ere. Kontzeptu teoriko horiek Miren Agur Meaberen *Kristalezko begi bat* (2013) nobela interpretatzeko gakoak dira. Artikuluak proposatzen du Meaberen eleberriak, autofikzioa erabiliz, egiletasun gorputzu berri bat plazaratzen duela.

Gako hitzak: egiletasuna; autofikzioa; gorputza; Miren Agur Meabe; kritika feminista.

RESUMEN

Este artículo recoge las aportaciones teóricas que la crítica feminista ha realizado en torno a la autoría. Si bien Roland Barthes preconizó la «muerte del autor» en 1968, el artículo argumenta que la crítica feminista y las investigaciones sobre la autoría ofrecen nuevas vías para repensar la autoría. Se reflexiona sobre la relación entre la autoría y el cuerpo, así como sobre las características propias del género de la autoficción. Estos conceptos son claves para proponer una interpretación de la novela *Un ojo de cristal* (2013) de Miren Agur Meabe. El artículo propone que la novela de Meabe plantea una nueva autoría corporizada, a través de la autoficción.

Palabras clave: autoría; autoficción; cuerpo; Miren Agur Meabe; crítica feminista.

ABSTRACT

This article synthesizes the theoretical contributions that feminist criticism has made on authorship. Although Roland Barthes advocated the «death of the author» in 1968, the article argues that feminist criticism and recent research on authorship offer new views to rethink authorship. The article reflects on the relationship between authorship and the body, as well as on the characteristics of the autofiction as genre. These concepts are key to proposing an interpretation of the novel *A glass eye* (2013) by Miren Agur Meabe. The article proposes that Meabe's novel poses a new embodied authorship, through autofiction.

Keywords: authorship; autofiction; body; Miren Agur Meabe; feminist criticism.

1. SARRERA. 2. EGILEAREN HERIOTZAREN KRITIKA FEMINISTA. 3. EGILETASUNAREN INGURUKO DISKURTSO DIKOTOMIKOAK. 4. GORPUTZIK GABEKO EGILETASUNA. 5. GORPUTZA, AUTOBIOGRAFIA ETA AUTOFIKZIOA. 6. EGILETASUNA, GENEROA ETA AUTOFIKZIOA EUSKAL LITERATUR ESPARRUAN: OHAR BATZUK. 7. MIREN AGUR MEABEREN KODEA. 8. KRISTALEZKO BEGI BAT. 8.1. Testuaren ingurukoak. 8.2. Begiaren eta gorputzaren diskurtsoak. 8.3. Autofikzioa eta egiletasunaren *performancea*. 9. ONDORIOAK. 10. ERREFERENTZIAK.

1. SARRERA

Mende erdi luze joan da Roland Barthesek egilearen heriotza aldarrikatu zuenetik (Barthes, 1968/2009). Eta, haatik, 2020ko hamarkadan sartuta ere, egiletasunaz go-goetazkeak badu galdera berriak egiteko gaitasunik, eta ematen du orobat literaturari ertz berrietatik begiratzeko betarik. Egilea zer eta nor den galdetzea, funtsean, literatura zer den galdetzen jarraitzeko modua da, izan ere, arte-esparru horren logikak eta funtzionamenduak ulertzeko gakoak eskuratzea.

Egilea «hiltzat» 1968an eman bazen ere, ez da egia, noski, ordutik egileaz idatzi, pentsatu edo teorizatu ez denik. Aitzitik, hainbat teorilarik ohartarazi duten gisan, egilearen heriotzak ondorio paradoxikoak izan zituen, hain zuzen, egileari buruzko hausnarketa teoriko emankorrari zabaldu baitzion atea (Pérez Fontdevila & Torras Francès, 2015, 2. or.). XXI. mendearen lehen laurdenera etorrira, ikuspegi teoriko eta metodologiko indarberritua da egiletasuna literatur ikerketen erdigunean kokatzen duena. Ez, jakina, Saint Beuveren metodo biografikoaren ildoari jarraitu eta obrak egilearen biografiaren argitan irakurtzeko asmoz, ezpada egiletasuna aztertuz literaturaren zein kontzeptzio dugun, literatur esparruak zein logika dituen eta subjektuen inguruko nolako diskurtsoak garatzen diren aztertzeko lekua direlako. Literaturaren soziologiak, esaterako, batik bat Frantzian garatutakoak, tresna teoriko eta metodologikoak proposatu ditu egilea bere askotariko dimentsioetan irakurtzeko: maila intratestualean, testuz kanpoko egilearen eszenaratzean, haren ibilbidean, edo literatur esparruan duen posizioan arreta jarrita. *Egile-postura* (Meizoz, 2016b), *ethosa* (Viala, 1993), *egile-irudia* (Maingueneau, 2009) edo *egile-proiektua* (Zapata, 2011) dira idazletzaz eta egiletasunaz hausnartzeko eginiko proposamen teoriko horietako batzuk. Diskurtso-analisitik

eta soziologiatik proposatutako kontzeptu horiek, desberdintasunak desberdintasun, bat datoz literaturaren analisiaren erdigunean egilea kokatzerakoan, eta haren dimentsio testuala eta testuz kanpokoa aldi berean irakurtzeko egiten duten apustuan.

Generoarekiko itsu izan da sarritan egiletasunaren inguruko hausnarketa teorikoa, baina, haatik, generoa eta autoretza harremanetan jartzeak, egiletasuna genero-ikuspegitik interplatatzeak gako interesgarriak ematen ditu gaur egun ere. Generoa, egiletasuna eta gorputza elkarrekin irakurtzeko egindako proposamenen artean, bereziki dira kontuan hartzekoak Bartzelonako Unibertsitate Autonomoko *Cos i Textualitat* taldean sortutako gogoetak (Pérez Fontdevila & Torras Francès, 2019). Euskal literaturaren eta kulturaren eremura etorrira, egiletasunak genero-ikuspegitik irakurtzeko saiakerak ugaltu egin dira joandako urteetan, dela idazleen esperientzietan eta egiletasunetan arakutzen dutenak (Rodríguez, 2019), dela bertsolari emakumeen azpiratze-mekanismok arakatu dituztenak (Alberdi, 2019), dela bi esparruen arteko desberdintasunez hausnartu duten gogoetak (Retolaza, 2019). Lan horiekin elkarrizketan aritzeko eta gogoetan sakontzen jarraitzeko gonbidapena nahi luke izan artikulu honek ere.

Badira hainbat joera azken urteetako euskal literatur esparruan egiletasuna eta generoa elkarrekin pentsatzea premiazko egiten dutenak. Emakumezko idazleek azken hamarkadan lortu duten ikusgarritasun handiagoak eta, hein txikiagoan aitortu zaien legitimitate artistikoak, beharrezko egiten dute haien obrak ez ezik beren egiletasunaren inguruko diskurtso eta praktikak aztertzea, eta ikusgarritasunaz harantzagoko analisiak egitea. Orobat dira kontuan hartzekoak azken hamarkadetako euskal narraitibaren inguruko diskurtsoetan autofikzioa eta *nia* zein egilea testuratzen duten generoen inguruan izandako eztabaidak. Egilea sorkuntza-testuaren eta obraren harreraren erdigunean kokatzea eragin du maiz autofikzio eta antzerako generoen garapenak, eta egilearen kokapen horretaz pentsatzeak, eta ikuspegi feministatik dituen inplikazioak aztertzeak literaturaren barruko joerak ulertzeko gakoak eskaintzen ditu. Finean, generoaren inguruko diskurtsoak eta egiletasunaren ingurukoak ezinbestean daude elkarlotuta, generoaz dugun ulerkerak egiletzat zer hartzen dugun baldintzatzen baitu eta, alderantziz, egileaz (artistaz, sortzaileaz, idazleaz) dugun irudikapenak genero-diskurtsoak ere moldeatzen ditu, joan-etorriko bidean. Egiletasunaren eta generoaren arteko bidegurutzei ikuspegi teorikotik heltzen die artikulu honek, eta auzi horiek errotik zeharkatzen duten Miren Agur Meaberen (Lekeitio, 1962) *Kristalezko begi bat* (2013) eleberraren irakurketa bat ere proposatzen du, liburuaren alderdi testualari zein testuinguruari erreparatuz, egiletasuna aztertu duten teoriariek zedarritutako bidetik (Meizoz, 2016b).

2. EGILEAREN HERIOTZAREN KRITIKA FEMINISTA

Garaitsuan argitaratu ziren Roland Barthesen «La mort de l'auteur» eta Michel Foucaulten «Qu'est-ce qu'un auteur?», 1968an (berrarg. Barthes, 1968/2009) eta 1969an (cf. Foucault, 1999), hurrenez hurren, eta ondorengo urteetan etorri zen eztabaida teoriko-kritikoari markoa ezarri zioten bi gogoeta horiek. Barthesen baieztapen probokatzailerak eta izenburuan iragartzen den ideiak arrasto bereziki sakona utzi zuen literaturaren

inguruko pentsamoldean, hainbesteraio ezen fetitxe edo dogma gisa ere hartu baita egilea hil delako ustea. Haatik, argitalpen horien ondotik garatutako eztabaidak salatzaren duenez, autorearen heriotzaren aldarrikapenak ez zuen ekarri eztabaida ixtea, ez bukatzea. Kritika eta teoria feministaren baitan ere, itxiera baino galdera berrietarako abiapuntua ekarri zuen egilearen balizko heriotzak. Barthesek eta Foucaultek egindako interbentzioek egilea generorik eta gorputzik gabeko entitate abstraktu gisa teorizatu zuten, eta auziari feminismotik egindako hurbilpenek egileaz bestela pentsatzeko bideak zabaltzen dituzte ezinbestez. Izan ere, ez dago autoreaz hausnartzerik gogoeta hori subjektuaren eztabaidatik bereizita; kronologikoki ere, egilearen heriotzaren eztabaidak bat egiten du feminismotik subjektuaren nozioaren inguruan egindako kritikarekin eta, beraz, ezinbestekoa da egilearen heriotza feminismoak subjektuaren inguruan garatutako kritikaren argitan irakurtzea (Ahmed, 1998, 119. or.).

Kanonaren harira testuinguru anglosaxoian izandako eztabaidetan izan zuen zeresanik egilearen balizko desagertzeak. Izan ere, kanona, bere ulerkera ortodoxoan, Egile handien izen multzo bat baldin bada, eta urrezko letraz idatzitako Egilea hila bada, zein ondorio ditu horrek kanonari begira eta, zehatzago, emakumezko idazleek eta bestelako gutxiengoetako idazleek (gutxiengo etnikoetako sortzaileek, LGTBIQ+ idazleek, eta abar) bertan duten lekuari dagokionez? Irakurleek hartzen badute nagusitasuna, irudi luke egilearen autoritate bakarra suntsitzeak kanoneko hegemonia patriarkala eta haren boterea ezbaian jartzea ekar lezakeela eta, hartara, kanona malgutzeko edo ezbaian jartzeko bidea zabaltzen dela. Ostera, Sarah Wilsonen (2012) jaso bezala, egile-identitatearen inguruko eztabaida oztopatzen bada egilearen heriotzaren ideia aitzakian, eragotzi egingo litzateke aldi berean emakumeak edo gutxiengo etnikoak kanonean txertatzeko aukera; izan ere, autorea ez baldin bada dagoeneko existitzen, zein zentzu dauka kanonetik kanpoko autoreen egiletza aldarrikatzeak, eta kanonean haientzako lekua eskatzeak? Egilearen balizko heriotzak, beraz, ondorio anibalenteak izan ditzake kanonaren eztabaidari begira.

Egilearen heriotza aldarrikatzeak, baina, eztabaida horretatik harantzago doazen inplikazioak ditu, eta esan bezala, subjektuaren inguruko eztabaidari lotzen zaizkio bete-betean. Barthesen aldarriak egiletasunaren historia jakin bati ematen dio erantzuna, hots, literatura eta idazletza ulertzeko modu jakin bati: egilea obraren arduradun bakartzat hartzen duenari, obraren interpretaziorako gakoak egilearen baitan bilatzen dituen irakurketa zein kritika-bideari. Mendebaldean modernitatean nagusi izan den paradigma batekiko kritika dakar testu horrek; ordea, kritika feministaren ildo bategen zalantzan jarri du ibilbide hori emakume eta gizon idazleen kasuan berdina izan denik; hau da, argudiatu da Barthesek egileari atxikitzen dizkion gehiegizko boterea, interpretazio-iturri bakar izatea ez datorrela bat, oro har, emakumezko idazleek izan dituzten esperientziekin. Ildo horretan egindakoa da Nancy K. Millerren kritika esan-guratsu eta ezaguna:

[...] the postmodernist decision that the Author is dead, and subjective agency along with him, does not necessarily work for women and prematurely forecloses the question of identity for them. Because women have not had the same historical relation of identity to origin, institution, production, that men have had, women have not, I think,

(collectively) felt burdened by too much Self, Ego, Cogito, etc. Because the female subject has juridically been excluded from the polis, and hence decentered, «disoriginated», deinstitutionalized, etc., her relation to integrity and textuality, desire and authority, is structurally different (Miller, 1986, 106. or.).

Emakumezko idazleen arazoa ez litzateke, ikuspegi honetan, subjektibitate gehiegizkoa; izatekotan, haren falta litzateke auzia. Hein horretan, gogoan izatekoa da gehiegizko subjektibitatea duenak jolas dezakeela ez edukitzera, baina ez halakorik ez daukanak. Egilearen heriotzak aukerak zabal ditzake, beraz, diskurtso kulturalen erdigunean egon ez diren subjektuentzat, baina era berean, ez du irudikatzen emakumezko egileek eta beste gutxiengo batzuek kultur esparruetan eta gizartean izan duten eta duten esperientzia. Haatik, galdetzekoa da zein litzatekeen horren aurreko irtenbidea: egilea berriro testuaren azken erantzule eta jainko gisa aldarrikatzea, eta subjektua modu esentzialistan ulertzea, egile gizon eta emakumeen diferentzia ontologiko bat aldarrikatzeko? Galdera horri helduz, Cheryl Walkerrek zioen 1990eko hamarkadaren hasieran, *egiletasun* kontzeptu berri bat behar dela, ez duena idazlea jainu sortzailatzat hartzen, ez dituen objektu estetikoak historiari kanpo kokatzen, eta aldi berean ez dituen ezkututzen emakume sortzaileen obretan diferentziak eta agentziak duten garrantzia (Walker, 1990, 560. or.).

Ildo horretatik, Sarah Ahmedek idazketaren eta gorpuztasunaren arteko harremana teorizatzea proposatzen du, baina horregatik identitate ontologiko bat asumitu behar izan gabe. Hau da, egilea subjektu gisa historizatu, testuinguruan kokatu eta berrirakurtzea emankorra izan daiteke ikuspuntu feministatik, haren balizko heriotzaz teorizatzea baino. Subjektuarekin bezala, egilearekin ere haren ustezko unibertsaltasuna ber-historizatzea, kokatzea eta haren kontingentzia eta partikularitasuna erakustea izan daiteke egilearen heriotzari emandako erantzun feminista bat (Ahmed, 1998, 123. or.). Hein horretan, Ahmedek berak azaltzen duenez, Foucaulten egiletasunaren inguruko galderak, Barthesen heriotzaren aldarrikapenak ez bezala, auzia politizatzeo aukera zabaltzen du, egilea funtzio diskurtsibo gisa ulertzen duelako eta diskurtso horren existentziarako baldintzak zein diren galdetzen duelako. Hala, egiletasunaren kritika feminista batek egilea funtzio diskurtsibo gisa nola eratzen den edo historikoki nola konfiguratu den aztertzea har dezake xede, haren kontingentzia eta aldakortasuna agerian uzteko.

Edonola ere, egilearen heriotzak, autoritate bakarraren ideia zalantzan jartzearekin batera, subjektua ulertzeko moduak aniztea ere badakar. Subjektua, Barthesek aldarrikatutako heriotzaren ikuspuntutik, hainbat diskurtsotan zehar dispertsatua baldin bada, hein batean, emakume sortzaileak emakume subjektu bakarraren posizioa okupatzetik libratuko lituzke. Catherine Belsey (1985) hor ikusten du emakumei ezartzen zaizkien murrizpenak, hertsadurak askatzeko bide bat; identitatearen ulkerak postmodernoa subjektu-posizio bakar batean kokatu ordez, emakume idazleak subjektibitatea anonimotasun postestruturalistan barreiatuta kokatu dezake.

Diana Fussek, Spivaken «subjektu-posizio» kontzeptua berreskuratu eta hor ikusten du egileaz berriro pentsatzeko bide bat. Subjektu-posizioak hautatzen ez diren eta ezartzen zaizkigun posizio instituzionalak dira, baina bateragarriak subjektuaren

kontzepzio irekiago batekin, identitateen eta subjektibitate anitzen lehia-lekua litzatekeen subjektuaren ideiarekin. Hala, Emakume kategoria des-esentzializatzeko bidea zabalduko litzateke subjektu-posizioen nozioaren bidez. Fussek proposatzen du testu bat irakurri edo sortzean hainbat subjektu-posizio mobilizatzen direla. Testu bat irakurtzean, testu barrura ekartzen ditugu subjektu-posizio zaharrak eta irakurketak subjektu-posizio berriak eraikitzen ditu. Etengabe bi subjektu-posizioen artean gaude, eraikiak eta berriak; batzuetan, gainera, elkarren artean kontraesankorrak dira. Honela, irakurtzen dugun testu batean egilearena subjektu-posizio bat izango litzateke; ez inola ere bakarra, ezta erabakigarria ere. Izan ere, egileak berak hainbat espazio okupatzen ditu testuan aldi berean: «Debido a que las posiciones-sujeto son múltiples, cambiantes y cambiables, [el/la autor/a] puede ocupar varios ‘espacios-yo’ al mismo tiempo. Esta dispersión sugiere dos cosas, que ningún/a [autor/a] es idéntico a él/ella mismo/a y que ninguna [escritura] carece de contradicción interna» (Fuss apud Pérez Fontdevilla, 2019, 55. or.).

3. EGILETASUNAREN INGURUKO DISKURTSO DIKOTOMIKOAK

Egiletasuna bere kontingentzia historikoan aztertzeke proposamena egin dute auziaz arduratu diren hainbat ikerlarik, eta ugari izan dira azken hamarkadetan idazletasuna eta egiletasuna testuinguru historiko jakinetan, era diakronikoan aztertu duten ikerlanak. Lan honen xedeetatik urruntzea litzateke bilakaera historiko-diakroniko horien berri ematen ahalegintzea; haatik, XVIII. mendearen bigarren erditik aurrera egiletasuna ulertzeko moduetan izandako aldaketei erreparatzea giltzarri izan daiteke egiletasunaren kontzepzio garaikideak ulertzeko, eta baita hura generoarekiko elkarrizketan irakurtzeko ere.

Gehiegi orokortzeko arriskua hartuz, esan dezagun XVIII. mendera arte egilea arau erretoriko eta poetikoen ezagutza duen norbait dela, haiek ezagutu eta bere obran aplikatzen dituen. Hau da, egilearen eta artisauaren arteko bereizketa ez da argia eta *komunitate-erregimen* batean ulertzen da egiletasuna, partekatuak diren arau eta egiteko moduen arabera jokatzeko duen norbait da egilea. Era berean, obraren bulkadaren jatorria egilearengandik kanpo ulertzen zen, jainkoek edo musek emandakoa zen inspirazioa. Aitzitik, Erromantizismotik aurrera, egilearen barnean kokatuko da sormenerako bulkada, eta barne-bulkadarekin ondoriozkotzat hartuko sormena. Artistak bere barnetik sortzen duelako ideia nagusituko da, barne-munduaren azaleratze bat dela sormen-lana, alegia. Eta horrekin batera, egilea ez da gehiago arau estetiko-erretoriko jakinak errepikatzen dituen norbait, ezpada bere artearentzako arau propioak sortzen dituen subjektua. Aldaketa horiek badute loturarik egileen eta obraren alderdi materialarekin ere; izan ere, mezenasgotik argitalpen-industriarako aldaketarekin, egiletasuna azpimarratu beharra (besteak beste *copyright* eta egile-eskubideen nozioaren bidez) agertu baitzen Mendebaldean (Woodmansee, 2016). Nitasunak eta barne-munduak garrantzia hartu ahala, ordea, haren eszenifikazioak ere gero eta leku handiagoa hartu zuen: paratestuek, elkarrizketek, egilearen biografiak... Aldibereko joera bien arteko uztarketa gakoa da azken bi mendeetako egilearen figura ulertzeko (Pérez Fontdevilla & Torras Francès, 2015, 7.-8. or.).

Aldaketa horien guztien ondorioz, egilea *singulartasun erregimen* batean ulertu da azken mendeetan, Nathalie Heinichek (2005, 40. or.) proposatzen duenez, eta hainbat kontzepturekiko oposizioan definitzen da artistaren singulartasun erregimen hori: ikaskuntzaren edo hezkuntzaren aurrean, dohaina lehenesten du; lan erregular eta ordenatuaren aurrean inspirazioa; kanonaren imitazioen aurrean berrikuntza; genioa talentuaren eta lanaren aurretik. Funtsean, komuna, partekatua den horrekiko oposizioan definitu da modernitatean egilea, eta inspirazioak singulartasuna azpimarratzeko mekanismo bezala funtzionatu du. Horrekin lotuta dago, era berean, Erromantizismoaren ondorengo artistaren irudikapenean isolamenduak, bilatutako marjinazioak, gizartetik kanpo dagoen indibiduoaren ideiak hartutako garrantzia.

Artista komunitatearekiko oposizioan definitzerakoan sortzen diren binomio horiek, jakina, generoak erabat zeharkatuta daude; bestela esanda, binomio horietan emakume sortzaileak artista definitzen ez duen ezaugarriarekin lotu dira, beren egile-izaera ezbaian jarritz. Hala, emakumeen egiletasunaren historia kanporatze baten historia da, egilearen definiziotik kanpo utzi baitira emakume sortzaileak haien obrak inspirazioarekin baino lan erregulararekin lotuz, ikaskuntzarekin dohainarekin bainoago edo lanarekin jenioarekin bainoago. Mendebaldeko kultura modernoa ardaztu duen pentsamendu bitarrak, era berean, gizon / emakume binomioari ondoko bikoteak lotu dizkio egiletasunaz pentsatzerakoan: bakantasuna vs errepikapena, produkzioa vs erreprodukzioa, autonomia vs heteronomia, singulartasuna vs komunitatea, eta barnekotasuna vs gorpuztasuna. Binomio bakoitzeko bigarren terminoa da emakumezko egileei atxiki izan zaiena eta, hain zuzen, beren egiletasuna ukatzeko tresna diskurtsibo gisa funtzionatu duena (Pérez Fontdevila, 2019, 27. or.).

Erreprodukzio / produkzio binomioak naturaren eta kulturaren arteko oposizio zaharraren oihartzunak dakartza ezinbestean. Erreprodukzio biologikoa hartu da emakumeen ezaugarri berezkoenetakotzat, eta mendebaldeko ikuspegi modernoan egiletasunari aitortzen zaion sormenari oposatzen zaio erreprodukzioa; erreprodukzioak materia betierekotzen baitu, baina zerbait berria, originala sortu gabe. Gainera, erreprodukzioak espeziearen iraunkortasunetik harantzagoko esangurak ere hartzen ditu esparru kulturallean; hots, Heinichi jarraituz, erreprodukzio kulturalarekin lotu dira emakumeak, esan nahi baita, aurrez zegoenaren errepikapenarekin, kopia edo imitazioarekin eta, halatan, egileari dagokion indar sortzailetik kanpo kokatu dira emakumeak, haiei erreprodukzio biologiko eta kulturalaren jagole lana esleituz.

Era berean, egilea singulartasunarekin lotzen duen *erregimen* horretan, emakume sortzaileak (eta baita beste gutxiengoak ere: gutxiengo etnikoak, LGTBQ+ idazleak, periferietakoak...) kolektibotasunaren eramaitzat jo dira tradizioz. Hots, emakumei ikuspuntu unibertsala emateko gaitasuna ukatu zaie, unibertsaltasuna naturatik eta kolektibotik askatuta dagoenak soilik irudika baitezake; aldiz, emakume sortzaileei oztopatu egin zaie beren obra sormen indibidualtzat hartzea, kolektiboaren adierazpentzat hartu dira emakumeen eta gutxiengoen lanak, nolabait partaide diren kolektiboaren bozeramaile edo ordezkari balira bezala. Beren ekoizpen artistikoak, hartara, sormenlan indibidualak bainoago talde baten, kolektibo baten arrastoak daramatzaten lanak dira. Eta, beraz, singulartasun falta horrek egiletasunetik kanporatzen ditu sortzaile

emakumeak. Era berean, autonomiaren eta heteronomiaren arteko oposizioaren arabera egituratu den esparru literario modernoan (Bourdieu, 1995) emakumezko idazleak heteronomiarekin lotu dira, hain zuzen, beren kolektibotasunetik askatu eta balizko unibertsaltasun singular bat errepresentatzeko aukera ukatu baitzaie. Autonomia-maila altua esparruaren sendotzearekin parekatu duen ikuspegiaren arabera egituratu den esparru batean, autonomia bera ukatzen zaien emakume sortzaileek nekeza edo ezinezkoa dute esparruaren erdigune autonomoa konkistatzea¹.

4. GORPUTZIK GABEKO EGILETASUNA

Autoretzaren inguruko diskurtsoak errotik zeharkatu dituen beste dikotomia bat, aipatu dugun bezala, gorputzaren eta adimenaren artekoa da, gorputzaren eta barneko-tasunaren artekoa. Izan ere, egilearen eta gorputzaren arteko harremana gatazkatsua da, are ia kontraesankorra bere baitan. Barthesek berak egilearen heriotzaz jardutean zioen egileak idaztean identitatea galtzen duela, idazten duen gorputzaren identitatetik hasita (Barthes, 1968/2009, 1. or.). Alegia, egiletasunerako baldintza gisa ulertu da Mendebaldean des-gorputzea, gorputzaren kontingentziatik eta materialtasunetik «harantzago» joatea, hura transzenditzea. Beraz, gorputza ez da egilearen identitatea ezau-garritzerakoan aintzat hartzeko irizpidea izan eta, hainbestera da egilearen eta bere gorputzaren arteko haustura ezen, Pérez Fontdevilak eta Torras Francèsek (2015, 8. or.) dioten gisan, *exterior constitutivo* gisa ulertu izan baita gorputza egiletasunarekiko. Hau da, egilea ez den hori guztia da gorputza: kontingentea, mundutarra, naturarekin lotua...

Haustura horrek nahitaez ondorio desberdinak ditu egile gizonezko eta emakumezkoentzat, edo erdigunean dauden eta ez dauden subjektuentzat; izan ere, zenbait subjekturi zilegia zaie gorputzasunetik bereizi eta balizko unibertsaltasuna eskuratzea; aitzitik, emakumei eta beste hainbat subjekturi nekezago onartzen zaie gorputzetik askatu eta egiletasunerako urrats hori egitea:

[...] la obra producida por sujetos asociados con el cuerpo (por ejemplo, aquellos marcados por el género o la etnia), es penalizada en el campo literario en tanto portadora de la experiencia corporal de su creador/a: es leída como una muestra de la

1 Literaturaren esparruaren barruan egiletasuna binomio horiek gobernatzen duten gisan, beste arte-esparru batzuetan garatutako egiletasun-diskurtsoei eta indibidualizazio-mekanismoei erreparatzea argigarria da. Zinemaren testuinguruan, XX. mendearen bigarren erdian egiletasunaren inguruan *Cahiers du cinéma* sortutako teorizazioak filmen sorreraren ikuspegiaren indibidualizazioa ekarri zuten, hots, filmak zuzendari baten indibidualtasunaren, barnemunduaren emaitza gisa ikustea, eta ez industria edo estudio baten ekoizpen gisa (Allen & Lincoln, 2004). Agente ugariaren parte hartzea beharrezkoa duen ekoizpen bat, hartara, egile singular baten ekoizpen gisa ulertu zen, hainbat zuzendari egiazko egile eta autoretzat hartuz (Bergman edo Hitchcock, esaterako). Bestalde, ikusizko arteen esparruan, artearen eta artisautzaren arteko diferentzia generoak ezinbestean gurutzatua da: Errenazimendutik aurrera bereizten joan ziren bi kontzeptuak, eta apurka gizon mendebaldarrei aitortu zitzaizkien artista estatusa, hots, helburu huts-hutsean estetikoak dituzten objektu artistikoen sortzaile indibidual izatea; emakumei, aldiz, esparru domestikorako erabilera duten objektu ederren sortzaile, artisau, izatea (Méndez, 2006).

experiencia del colectivo al que pertenece (frente a la pretendida universalidad de lo literario, representativo de lo humano) y en su ligazón con una realidad (personal, corporal, comunitaria) que le restará creatividad (entendiendo la verdadera creación como creación *ex nihilo*) y, por lo tanto, valor literario o artístico (Pérez Fontdevila & Torras Francès, 2015, 9. or.).

Unibertsal eta neutrotzat hartu den egilea eta jakintza izan ere, gorputz zehatz batzuek egin da (gizon zuri heterosexualak) baina haren gorputzasuna ezabatu egin da, ikusezin bihurtuz. Ahmedí jarraituz, ikuspegi maskulinoaren unibertsaltasuna desgorputzatearen menpe dago, gorputzaren kontingentziatik kanpo egotearen ondorio da (Ahmed, 1998, 123. or.). Hala, egilearen gorputza corpusak ordezkatu du, bere obrak, alegia. Haren corpora, obren ekoizpena da bere egiazko «gorputza», baina operazio hori subjektu jakin batzuei soilik onartzen zaien zerbait da.

Egileen irudikapen ikonografikoak berriak ez badira ere, masa-kulturaren nagusitzeak eta kulturaren mediatizazioak eragin zuzena izan du egileen irudikapenean, eta haien gorputzen esposizio publikoan. Nattie Golubovek (2015) aztertu duen gisan, orain dela zenbait hamarkadara arte bereizita zeuden autore «literarioa» eta «zelebritate» literarioa; aitzitik, literatur esparruan Bourdieuk bereizten zituen bi azpiesparruen arteko bereizketa lausotzen ari da azken hamarkadetan: ekoizpen zabaleko azpiesparruaren eta ekoizpen murrizteko azpiesparruaren arteko banaketa (merkatuari bideratua eta publiko zabala xede duena bata, kritikari edo irakurle adituei begira egin bigarrena) ez da hain agerikoa egun eta egileak arduratu beharra du bere irudi publikoaz, medioak eta popularitatea kudeatzeaz. Horrek egilearen inguruko kontzepzio garaikidean gorputza lehen planoan kokatzea dakar. Edozein sortzailek *habitus* bati jarraitzen dio eta gorputz-hexi jakin bati, hau da, idatzi gabeko arau, lege eta jokabide sozial batzuek gobernatzen dute egilearen gorputza jendarteratzeko modua. Haatik, lege horiek ez dira berberak subjektu guztientzat eta emakume gisa irakurriak diren idazleen jendarteratzean gorputzak pisu handiagoa hartu ohi du, lehen zuena baino handiagoa. Golubovek dioenez, emakume egileen irudi mediatikoa gorputzean ainguratuta dago, eta emakume idazleek lehen baino are gorputzasun ikusgarriago eta diziplinatuagoa dute. Hor sartzen dira, izan ere, sare sozialetan eman beharreko irudia, irrati, telebista eta bideoetan agertu beharra, irakurraldiak, eztabaidak, liburuk sinatzea, eta beste (Golubov, 2015, 13. or.)².

Ikusgarritasun hori problematizatzea eta ikuspegi feminista batetik idazleei eta haien egiletasunari dakarzkien onurak aztertzea gakoa izan daiteke, zeren, ikusgarritasun mediatikoa handitu izanak sortzaile horiei egile estatusa aitortzen zaiela esan nahi ote du? Egiletasuna gorputzarekiko oposizioan ulertzen duen paradigmantik egile gorputzu eta mediatikoaren irudira pasatzeak zer ondorio ditu? Golubovek ospea eta kontsakarzioa bereizi beharra azpimarratzen du, Bourdieuren ikuspegia

2 Erregimen mediatiko honetan emakumezko idazleek beren irudiarekiko duten ardura eta gorputzasunarekiko gatazka argi irudikatzen dituzte Eider Rodriguezek *Idazleen gorputzak* saiakeran jasotako testigantzek, esaterako.

berreskuratuz, alegia, esparru literarioaren barruko kontsakrazioa gauza bat dela, eta oso bestelakoa erregimen mediatikoan eskuratutako ospea. Eta, beraz, ikusgarritasun mediatikoak ez dakarrela berez sortzaile horiei egile-estatusa onartzea; are, aurkako efektua ere eragin lezake³.

Ikusgarritasunak, hortaz, ez ditu inplikazio berberak egile eta gorputz guztientzat, eta konstatazio horretatik ugari dira sortzen diren zalantzak: nola lor dezake prestigioa eta kontsakrazioa ikusgarritasuna baduen egileak, eta bateragarriak al dira? Zein dira bataren eta bestearen mekanismoak eta nola lotzen dira generoarekin? Kontuan izatekoa da zenbait emakumezko sortzailearen ikusgarritasunak, duela hainbat urtekoa baino handiagoa izan arren, ez duela sortzaile gizon eta emakumeen arteko berdintasunik islatzen; aitzitik, ikusgarritasun mediatikoak berdintasunaren ilusio bat ere eragin dezake, errealitatearekin bat ez datorrena. Halaber, gogoan hartzekoa da ikusgarritasuna parametro jakin batzuetan egiten dela, hainbat gorputz-eredu eta balio sustatzen dituen erregimen mediatikoaren arabera: kanon estetikoak, gaztetasuna, berritasuna... Ikusgarri izateak ez dakar berez egile gisa legitimitatea lortzea.

Egiletasunaz hausnartzean gorputza erdigunean jartzeak, bestalde, ezinbestean egiletasunaren eta generoaren arteko loturaz hausnartzea dakar, izan ere, gorputzaren eta generoaren arteko lotura ezin ukatuzkotzat hartu da tradizioz, gorputzak genero bataren ala bestearen eramaitzat irakurtzen diren heinean. Gorputza hartu da mendetan zehar diferentzia sexualaren ebidentziatzat (Torras, 2007, 11. or.), ezbaian jartzerik ez dagoen froga biologikotzat. Ikuspegi horren arabera, beraz, egiletasuna ere modu bitar eta esentzialistan soilik ulertuko litzateke, egilearen gorpuztasuna jokoan sartuz gero. Baina ildo horretatik, Ahmedek egindako galdera pausatzea beharrezkoa da: posible al da idazketaren eta gorpuztasunaren arteko harremana teorizatzea autore-identitate ontologiko bat asumitu gabe? Hainbat ikerlarik proposatu bezala, performatibitatearen teoriak ateak zabaltzen ditu gorputzak bestela irakurtzeko, hau da, gorputza-generoa bikoteari hirugarren termino bat gehitzeko: diskurtsoarena. Ikuspegi horretatik eta Butlerren teoriaren haritik (Butler, 2002), diskurtsoa, generoa eta gorputza elkarrengandik banaezinak dira; gorputzaren materialtasuna bereizketa bitarraren kausa eta efektua da, eta horiek testualizazioaren, lengoaiaren bidez gauzatzen dira (Torras, 2007, 15. or.). Halatan, egilearen gorputza ere bere testuinguru historikoan irakurriko litzateke, egiletasunaren inguruko diskurtsoaren kausa eta ekoizpen gisa ere bai.

3 2019ko Euskal Herriko Jardunaldi Feministetan feminismoaren eta kulturaren arteko gurutzaketez hausnartzeko sortutako espazioan ondutako testu batean, sinatzaileek ikusgarritasunaz gogoeta egin beharra azpimarratzen dute: «ikusgarritasuna lortzeko borrokan kritikoa izan beharra dago, emakume subjektuak ikusgarri bilakatzeak ez dakarrelako berekin kultura esparruak izaera feminista bat edukitzea». Izan ere, espazio publikora ateratzeak ez ditu ondorio berdinak subjektu eta eragile guztientzat: «Emakumeen gorputza modu ezberdin batean irakurtzen da. Eta plazara ateratzean gizonezko gorputz batek ez dituen presio eta aurreiritziak jasaten ditu; publikotasunera hurbiltzeagatik bere irudi eta izaeraren gaineko “tasa” altuago bat ordaindu behar du» (Koskak, 2020).

5. GORPUTZA, AUTOBIOGRAFIA ETA AUTOFIKZIOA

Egiletasunaren, gorputzaren eta testuaren arteko bidegurutzeak argien bistarazten dituzten literatur generoak dira *ni*aren idazketaren barruan sailka daitezkeenak. Emakumezko sortzaileen lanak gutxiesteko maiz erabili den estrategia da haien testuak esperientzia pertsonal gorputzuaren irudikapen soil gisa irakurtzea, fikzioak edo literaturak esperientziarekiko ezarri behar lukeen distantziarik gabekotzat. Literaturaren historian zehar, esaterako, emakumeek idatzi izan dituzten gutunak edo egunerokoak ez dira testu literariotzat hartu, beren kontingentzia eta gorputzasunetik askatzen ez diren testuak direlakoan, irudimenik gabekotzat joak. Halako testuak errepikapenarekin lotu izan dira sormenarekin bainoago, gertatutako zerbaiten oroitzapena berritzen delakoan idazten denean; testu bat errepikapenarekin lotzea (sormenarekin alderatuta) egiletasuna ukatzeko beste modu bat da (Pérez Fontdevila, 2019, 40. or.).

Aitzitik, autobiografia legitimo gisa onartu diren testu kanonikoak eskuarki gizonen botere-posizioa duten subjektuek idatziak izan dira; aitormena eta autobiografia jarri dira aurrez aurre, bigarrenari zilegitasuna aitortuz, lehenari ez bezala. Autobiografiaren inguruko irakurketa feministek aztertu duten bezala (Friedman, 2019), autobiografia egiteko aurre-baldintza da subjektu horri indibidualtasunaren pribilegioa aitortzea eta, indibidualizazioa egile emakumezkoek ukatu izan zaien zerbait da, hain zuzen, beren ahotsa kolektiboaren eramaitzat jo den heinean. Emakumezkoen eta beste subjektu batzuen lanei legitimitate artistikoa ukatzeko bidea izan da, bestalde, haien lanak «autobiografiatzea», hau da, pertsonaia fikziozkoak eta egilea berdintzea, narrazioa esperientzia pertsonalaren adierazpen gisa irakurtzea; finean, fikzioak dakarren distantzia ukatzea testu literarioari eta, beraz, egiletasuna ezbaian jartzea sortzaileari.

*Ni*aren idazketaren barruko generoen artean azken hamarkadetan zeresana eman duen molde bat autofikzioa da. 1977an Serge Douvrovskyk neologismoa sortu zuenetik bereziki frantziar literatur esparruan zabaldu zen terminoa eta, beranduago, espainiar literaturarenean eta, apalago, esparru anglosaxoian. Autobiografiaren forma postmodernotzat ulertu zen hasiera batean genero hau, eta gerora hainbat testu-ekoizpen biltzen dituen erreferente gisa erabili da, eta autofikziotzat jo dira nobelak, ipuinak, autobiografia nobelatuak eta beste hainbat testu ekoizpen. Aniztasun horren erdian, autofikzioaren izaera definituko luketen ezaugarriak idazleak idazle-pertsonaia gisa testuan parte hartzea eta testu literario hauetan proposatzen den hitzarmenaren anbiguotasuna lirareteke (Alberca, 2007). Testuotan idazlearen eta irakurlearen artean egiten den hitzarmena malgua da, ezen narrazioak gertaera faktualak eta fikziozkoak jasoko dituela onartzen baitu irakurleak. Ezaugarri komun horiek izan arren, dena den, autofikzio-egileek erabilitako estrategiak askotarikoak dira: batzuek narrazioaren erreferentzialtasuna azpimarratzera jotzen dute; beste batzuek egilearen faktualtasuna zalantzan jarri, ukatu edo ezbaian jartzen dute, ironia eta parodia erabiliz, esaterako (Casas, 2014, 12. or.).

Ez da harriztekoa, beraz, autofikzioaren inguruko ikerketak eta egiletasunaren inguruko teorizazioak bat etortzea literatur egitateak eszenifikazio bat dakarrelako ideian. Alegia, idaztea «eszena sartzeko» den neurri berean (Meizoz, 2016a), autofikzioa teatralitatearekin lotu daiteke: «[...] la autoficción y, más en general, las formas

de autorrepresentación autorial en literatura se situarían de pleno en el campo de la teatralidad. Por lo que tienen de figura, de retoricismo y también por lo que la autodenominación implica de quiebra del ensimismamiento antiteatral, de modo que el lector ‘is being shown’ la figura del autor en poses varias» (Cabo, 2014, 52.-53. or.).

Egitate literarioaren teatraltasuna estu lotuta dago testuan berean presente dagoen irakurlea ere eszenan sartzearekin. Autoerreferentzialitate ironikoa, irakurleari egiten zaion interpelazio batzuetan zuzena edo idazleen eta irakurleen arteko hitzarmen anbigua autofikzioaren izaera teatrala adierazten duten elementuak dira. Edonola ere, eszenaratzeak, eszenan sartzeak, ikusgarritasunak bezala, ez ditu ondorio berak egile guztientzat, eta hala, autofikzioan hautatzen diren estrategia testualak ere ez dira berdinak izango haien egile diren subjektuen posizioen arabera. Zalantzarik gabe, generoa da posizio hori definitzen duten elementuetarik bat.

6. EGILETASUNA, GENEROA ETA AUTOFIKZIOA EUSKAL LITERATUR ESPARRUAN: OHAR BATZUK

Naissance de l'écrivain basque deitu zuen Ur Apalategi ikerlariak Bernardo Atxagari buruzko bere tesia (2000), eta bertan argudiatu zuen Pott bandako sortzaile izandakoarekin sortu zela *euskal idazlea* figura garaikide gisa, besteak beste 1989ko Espainiako Narratiba Sari Nazionalak ekarritako nazioartekotzearen ondorioz, eta baita «autonomiaren belaunaldiko» idazleari kapital sinbolikoa literatur esparrutik zetorkiolako ere, eta ez esparru politikoarekiko loturatik. Euskal literaturaren kanon garaikidearen erdigunean kokatu zen Atxaga 1980ko hamarkadatik aurrera, beste gizonezko idazle zenbaitekin batera. Ezaguna denez, Hasier Etxeberriaren 2002ko elkarrizketa-liburuak hainbat idazleren kanonikotasuna ikusgarri egitea eta areagotzea ekarri zuen. Atxagarekin batera, Ramon Saizarbitoriak, Anjel Lertxundik, Koldo Izagirrek eta Joseba Sarrionandiak osatu zuten boskotea. Lehendik ere euskal literatur esparruan legitimitatea eta erdigunea bazuten egileen aitortza areagotu zuen egindako lanak, eta sortzaile horien egiletasuna areago azpimarratu zen, idazleok areago «egileztatu» zituen. Haatik, Etxeberriaren lanak efektu bikoitza izan zuela esan liteke; izan ere, kanonaren eztabaida zabaltzeko pizgarri ere izan baitzen, besteak beste Ana Urkizak (2006) zortzi emakumeri egindako elkarrizketa-liburuarekin kanon bakarraren ideia ezbaian jarri zuenean. Aurelia Arko-txa, Yolanda Arrieta, Itxaro Borda, Mariasun Landa, Miren Agur Meabe, Laura Mintegi, Lourdes Oñederra eta Arantxa Urretabizkaia elkarrizketatu zituen bertan Urkizak.

Liburu horretan jasotako testigantzek argi erakusten dute euskal idazle emakumezkoek beren egiletasuna legitimatzeko zailtasunak izan dituztela; haien hitzetan egiletasun ahul, zalantzati eta kuestionatu bat sumatzen da sarrienik, Barthesek salatutako egiletasunaren gehiegizko subjektibitate eta kargatik oso urrun. Esanguratsua eta ezaguna da, hein horretan, Arantxa Urretabizkaia bere buruaz egindako deskribapena: «Ni etxeoandrea naiz, kazetaria, eta, tarteka, idazlea; hurrenker horretan» (Urkiza, 2006, 30. or.). Saizarbitoria eta beste egile batzuekin batera Lur taldeko ideia izan arren eta idazle emakumezko kanonikoenetakoa, egiletasuna bigarren edo hirugarren mailakotzat bizi du. Mariasun Landak, bestalde, idazle gisa nazioarteko

zabalkunde handienetakoa duen euskal idazlea izanagatik, bere ekoizpena batik bat haur- eta gazte-literaturan kokatzen denez, egiletasuna ezbaian jarria ikusi du, ez zeregin seriotzat hartua.

2000ko hamarkadan idazle emakumezko gehiago argitaratzen hasteak ez zuen, salbuespenak salbuespen, beren legitimitate literarioa onartzea eta kontsakratzea ekarri⁴. Haatik, emakumezkoen argitalpenak ugaltzarekin eta idazle berriak sortzarekin batera, haien ikusgarritasuna areagotu zen, eta ikusgarritasun horren anibalentzia erakusten du urte haietako erreakzio zenbaitek. Irati Jimenezek (2011) iritzi-artikulu batean jaso zuenez, euskal literatur esparruan emakumeak nagusitu zirelako iritzi faltsua zabaldu zen. Hau da, egile berri batzuen ikusgarritasun mediatiko erlatiboki handiagoak emakumezkoen presentzia zena baino handiagotzat hartzea ekarri zuen. Alegia, ikusgarritasuna eta kontsakrazioa parekatu ziren eta, aitzitik, legitimazio-instantziek (kritika, sariak, eta abar) argi egin zuen gizonezko idazleen alde. Beraz, ez dirudi emakumezko idazleek lortutako ikusgarritasun eta presentzia handixeagoa haiek egileztatzeko tresna izan zenik. Eider Rodriguezen *Idazleen gorputzak* (2019) saiakeran elkarrizketatutako idazleen testigantzek berretsi egiten baitituzte 2000tik ondoko urteetan argitaratzen hasitako idazleek egiletasuna eta legitimazio artistikoa eskuratzeko izandako zailtasunak.

Testuinguru horretan uler daiteke 2010eko hamarkadan hainbat emakumezko idazleek sortutako narrazio-lanetan egiletasuna eta idazletasuna modu esplizitu edo inplizituagoan testuratu izana, baita liburuen sozializazioan egindako hainbat hautu ere (autobiografiaren etiketari ihes egitea edo estetikak esplizitaztea, esaterako). Idazlearen *nia* lehen lerrora ekarri zuen, esaterako, Ixiar Rozasek *Beltzuria* (2014) liburu hibridoan, saioaren eta narrazioaren arteko testua egilearen ahotsetik paperatuz. Danele Sarrugarteren *Erraiak* (2014) lana, bestalde, egiletasunaren *performance* gisa ere irakur liteke, kultur erreferentzia-sare zabal baten bidez egindako egiletasunaren eszenaratze gisa. Uxue Apaolazaren *Mea culpak* (2011), bere aldetik, idazle-narratzailearen bidez erakusten du idazletzaren kontzientzia. Partikularra da, dena den, Miren Agur Meabek *Kristalezko begi bat* lanean proposatutako estetika eta egiletasuna eszenaratzeko modua, autofikzioak, genero gisa, eskaintzen dituen baliabideei aski lotua, eta komeni da generoak euskal literaturan izan duen ibilbideaz ohar labur bat egitea.

Terminoak 1970eko hamarkadaren hondarretan proposatu bazen ere, euskal literatur esparruan autofikzioa 2000ko hamarkadaren bigarren erdian hasi zen hedatzen idazle, kritikari eta irakurleen artean. Urte horietan erdaretan plazaratutako hainbat libururi harrera beroa egin zieten sortzaile euskaldunek, besteak beste Enrique Vila-Matasen hainbat lan, W. G. Sebalden *Austerlitz* nobelari edo J. M. Coetzereen

4 Esaterako, Euskadi Saria jaso zuten Lourdes Oñederrak 2000. urtean eta Itxaro Bordak 2002an. Alabaina, Oñederraren adierazpenek islatzen dute onespren kritiko eta instituzionala susmoz hartu zela garaiko literatur esparruan: «Emakumea izatea ez da erraz barkatzen. Euskadi Sariaren inguruan behin baino gehiagotan entzun behar izan nuen emakumea nintzelako eman zidatela. Edo antzematen zela emakumeak modan zeudela... Antzeko gauza asko entzun behar izan nuen, bai gizonezkoen aldetik, eta baita emakumezkoen aldetik ere» (Urkiza, 2006, 258. or.).

atalkako autobiografia fikzionatuari, baita 2002tik aurrera euskaraz argitaratu ziren Annie Ernauxen eleberriei ere. Sebald eta Coetzee erreferentetzat zituela eman zuen argitara Kirmen Uribek 2008an *Bilbao-New York-Bilbao* bere estreinako nobela entzutetsua, Espainiako Narratiba Saria eskuratu eta hainbat hizkuntzatara itzulia, non Kirmen Uribe idazle, narratzaile eta pertsonaia den, eta fikziozko gertaerak zein faktualak elkarrekin jasotzen diren. Asmaziotik sortutako fikzioaren kritika gisa aurkeztu zuen idazle ondarroarrak bere lana, literatura eta fikzioa ulertzeko poetika berri baten adierazpide gisa eta hain zuzen autofikzioaren ingurukoa izan zen kritikak liburua aztertzerakoan baliatutako aparatua teorikoa (ik. Kortazar, 2011, 83.-88. or.). Liburuak izandako sonak eta egileak haren inguruan proposatutako irakurketak eztabaida eragin zuen literatur esparruan, eta *autofikzioa* termino zein joera gisa literaturaren inguruko diskurtsoen lehen planora etorri zen, baita oihartzun mediatiko zabala jaso ere⁵. Joera horren aurkako iritzia ere zabaldu ziren literatur esparruan, Iban Zalduaren «Autofikzioaren aurkako manifestua» horren lekuko, non idazleak salatu baitzuen genero horrek itun autobiografikoa eta nobeleskoa urratzen dituela, eta egilearen figura neurritz kanpo puzteko joera elikatzen duela, besteak beste (Zaldua, 2016, 44.-49. or.).

Autofikzioaren inguruko eztabaidak literatur esparruan literatura eta egiletasuna kontzeptu eztabaidatuak direla ekartzen du gogora, auzitan dagoela zein diren literaturaren eta fikzioaren mugak, literatura autobiografikoa noiz eta nola den zilegi, edo egileak bere obraren interpretazioan zenbaterainoko rola izan beharko lukeen, beste auzi batzuen artean. Sarritan idazleen generoa aintzat hartu gabe eztabaidatu diren auzi horiei generoa erdigunean jarrita erreparatzea ezinbestekoa da, ordea, eta irakurketa hori eskatzen du Miren Agur Meaberen *Kristalezko begi bat* lanak.

7. MIREN AGUR MEABEREN KODEA

2013an argitaratu zuen Miren Agur Meabek *Kristalezko begi bat* nobela, baina ordu-rako ibilbide oparoa egin zuen letren panoraman. 1988an bizkaieraz argitaratu zuen *Uneka... gaba* narrazio-liburua, eta 1999an Labayrurerekin plazaratu zuen *Oi, hondarrezko emakaitz* separata gisako poema-sorta. Baina errekonozimendua 2000. urtean kaleratutako *Azalaren kodea* poema-liburuak eman zion, ezbairik gabe. Argitaletxe estandar batean plazaratutako lehena izan zen, Susa argitaldarien poesia-bilduma prestigiotsuan plazaratua. Idazleak berak esana da zirkuitu horretan sartzeak bere egiletasuna bizitzeko moduan iraulia ekarri zuela: «Horrek bihurtu ninduen idazle. Izan banintzen, uste dut nik, txikitatik. Baina ez da nahikoa norberak esatea, besteek airtortu behar dute, ikusi egin behar dute idazlea zuzen... Zirkuitu estandarera sartzea Susari esker izan zen, eta hori beti eskertuko diot» (Rodriguez, 2019, 56. or.). Kontuan hartzekoa da bildumako 27. liburu honen aurretik emakume bakarrak, Itxaro Bordak, argitaratu zuela poesia-sail horretan. Bilduma horretan argitaratzea legitimitate literario androzentriko baten onarpena ere badela irakur daiteke, beraz.

5 Ikus, besteak beste, Juan Luis Zabalen (2015) «“Ni”-a, gero eta presentego» erreportajea *Berrian*, edo ETBko *Sautrela* saioan emititutako «Zer da autofikzioa?» erreportajea (Etxeberria, 2014).

Urte hartako Kritika Saria eskuratu zuen poema-liburuak, eta berehala erakarri zuen irakurleen eta kritika akademikoaren arreta ere. Iban Zalduak apailatutako *Poetikak & poemak* bilduman (2005) edo Jon Kortazarrek atondutako *Montañas en la niebla* antologian (2006) jaso ziren bere poemak, besteak beste. 1990eko hamarkadaren amaieratik aurrera, aurreko urteetako euskal poesiaren joeretatik bereiz garatzen ari zen estetika zabalago baten barruan kokatu zituen kritikak Meaberen testuak. Zenbait kritikariren interpretazioan, lengoaiarekiko mesfidantzak bestelako adierazpideak bitlitzera eramane zituen euskal poetak, dela egunerokotasuna poemen gaitzat hartzera, dela narratibitatea esploratzera, dela gorputza adierazpide gisa erabiltzera (Kortazar, 2006). Postmodernitateak eskainitako aterki zabalagoaren pean kokatu ahal izan ziren Meaberen poemak, nahiz eta azpimarra berezia jartzen zaion irakurketa kritikoe-tan Meabereanean generoak eta gorputzak duen protagonismoari. Horrez gain, *Azalaren kodea* liburuak, izenburutik hasita, daukan autopoeitika sendoak kritikarentzako markoa ezarri zuen. Liburuko poemek, izan ere, «bestelako kode bat» aldarrikatzen dute, hamarkada batzuk lehenago Arantxa Urretabizkaiak edo Amaia Lasak egin bezala, poesia androzentrikoaren aurrean bestelako estetika bat. Meaberen aldarrian, ordea, gorputzak hartzen du lehentasuna, baita erotismoak ere, kode propioa definitzeko elementu gisa. Esan liteke, beraz, idazlearen poeitika landuak, eta poemak eurak ere poeitika horren espresio bide gutxi-asko esplizitu izateak, bere poesiaren gaineko irakurketa bat osatzeko lagungarri izan zirela.

Hamar urteren buruan argitaratu zuen Meabek bigarren poema-liburua, *Bitsa eskuetan* (2010), argialetxe berean. *Azalaren kodean* perfiletatutako poeitikari eutsi zion Meabek bigarren honetan ere, gai ugari (amodioa, heriotza, sexua, idazketa) esploratuz, eta prosa poeitikorako joera garatuz. Bestelako kodea aldarrikatu zuen idazleak lehen bilduman; bigarrenean idazle gisa irudikatzen du bere burua *ni* poeitikoak («Andre mamitsua nauzu: / euskal poesiaren larrosa»). Liburuko lehen poeman bertan egindako aurkezpenean, «emakume kaierdun» gisa aurkezten du egileak bere burua, eta afirmazio horretan emakumetasunaren aldarrikapenez gain, egiletasunaren marka ere nabarmentzen da, testuan egile gisa eszenaratzen den *ni* poeitikoaren marka.

Emakume kaierduna naiz,
badakizu nor:
hondartza gurmatsuan zure inisialak
idatzi nahi lituzkeena;
edo hobeto, telefono-zenbaki bat
zure autoaren kristalean.
Baina hau ez da film frantsesa,
ezta kolonia-irargarki bat ere.
[...] (Meabe, 2010, 11. or.).

Kristalezko begi bat plazaratu aurreko urteetan Meabek narratiba-lanak ere plazaratu zituen, haur- eta gazte-literaturaren esparruan plazaratu ere. Literaturako Euskadi Saria hirutan irabazi zuen modalitate horretan, *Itsaslabarreko etxea* (2001), *Urtebete itsasargian* (2006) eta *Errepidea* (2010) lanekin. *Zer da, ba, maitasuna?* (2008) eta *Zazpi orduak* (2010) lanak, berriz, irakurle gazte zein helduak gogoan izanda argitaratu

zituen. Haur eta Gazte Literaturako idazle izateak eskuarki egiletasun ahul bat badakar ere, badira Meaberen irakurle gazteentzako argitalpenetan zenbait posizio-hartze legitimitate artistikoa irabazteko bidetzat har daitezkeenak: liburuak irakurle jakinei ez zuzentzea eta helduek ere irakurtzeko modukotzat aurkeztea; haur edo gazteentzako irakurgai izan arren heldutasuna eskatzen duten gaiak hautatu izana (gerra, migrazioa, amodioa...), esperimentazio formalari egindako lekua (*Zer da, ba, maitasuna?* lanean, kasu) eta guztietan ere estiloari eta idazketari emandako lehentasuna.

Kristalezko begi bat argitaratu zuenerako, beraz, poeta errekonozitua zen Meabe, eta haur- eta gazte-literaturaren esparruan bidea egindakoa eta saritua. Aitzitik, helduentzako narratiba-bilduma ohikoetan lanik plazaratu gabea zen lekeitiarra, noiz eta euskal literatur esparruak bereziki narratiba eta nobela erdigunean kokatu zituen sasoiari. Nobela izan da, izan ere, 1990, 2000 eta 2010eko hamarkadetan euskal literaturaren erdigunea okupatu duen generoa. Meaberen egiletasunaren ibilbidean, beraz, haustura bat eta urrats bat dakar nobela honen argitalpenak.

8. KRISTALEZKO BEGI BAT

8.1. Testuaren ingurukoak

Argitaratzea eszenan sartzea da, literatur esparruaren eszenatokian agerraldia egitea, eta egiletasunaren inguruko ikerketek proposatu duten bezala, eszenaratze hori nola egiten den ulertzea gakoa da idazle baten postura (Meizoz, 2016b) zein den argitzeko. *Kristalezko begi bat* plazaratzerakoan egindako prentsaurrekoan nahiz gerora medioei emandako elkarrizketetan, bere obran fikzioaren eta errealtatearen artean dauden muga lausoez aritu zen Meabe. Zehazki, argitaratutako liburua zein generotan kokatu ere kezka-iturri izan zuen idazleak liburua aurkezterakoan, *Berria* egunkariak jaso zuenez:

Idazleak berak egin du galdera ahots goraz, aurkezpenean. «Autofikzioa da? Autobiografia da?». Betiko koskarekin egingo du topo irakurleak. Liburuan badira zenbait esaldi funtsezko auzia argitzeko, Meaberen beraren esanetan: «Aitorpen biografiko egiazkoa bezain iruzurtia egin dut». Ez du, hortaz, liburu autobiografiko hutsa egin. «Niretzat, egokiagoa da autoimitazio edo *self-imitation* kontzeptua. Alegia, abiapuntu esperientzia erreala izan arren, kontakizuna itxuratu eta moldatu egin da, zati batzuk asmatu, simulatu... Gakoa ez da errealtatearekiko leialtasuna, baizik eta errealtatearen mimesia. Laburrean esateko, pertsonaia ni naiz, baina ez naiz beti ni, eta ez naizenean, nire antza dauka, edo nire estiloan jokatzen du» (Erostarbe, 2013).

Liburua zein generotan kokatu kezka-iturri da egilearentzat, hura irakurleei eta literatur esparruari aurkezterakoan. *Self-imitation* delakoa aldarrikatzea (euskal letretan ohikoa ez den izendapena erabiliz eta kontzeptua ikusizko arteetatik bereganatuz) idazketa eta etiketa autobiografikoari itzuri egiteko modua da. Fikziozko lanen eta obra autobiografikoen arteko dikotomia, produkzioaren eta erreproduzioaren artekoa, kulturaren ikuspegi androzentrikoak emakumeen obra autobiografikoak gutxiesteko erabili duen diskurtso bat izan da, eta egile jakinei soilik onartu die autobiografiarako eskubidea; hala, katalogazio

eta gutxiespen horri ihes egiteko asmoa irakur daiteke Meaberen aurkezpenean. Etiketa autobiografikoari uko egitea, beraz, idazlanaren abiapuntua autobiografikoa izanik ere, egiletasuna eszenaratzeko Meabek egindako hautuetako bat da, eta bere egiletasuna azpimarratzeko ahalegina. Kontuan hartzekoa da idazlearen posizio-hartze hori ez dela bakana euskal literatur esparruan argitaratu duten emakumeen artean. Zenbait emakumezko idazlek espreski arbuiaitu dituzte *autobiografia* edo *autofikzioa* bezalako genero-kalifikazioak⁶; uler daiteke beren egiletasuna azpimarratzeko eta haien lanaren kuestionamendua gainditzeko bitartekoa direla.

Zenbait etiketari ihes egin eta berriak proposatzeaz gain, Meabek eleberri hau bere poema-liburuen jarraipen logiko gisa aurkeztu zuen, aditzera emanaz liburu honetan aurki daitekeen «biluztasuna», hots, egilea eta narratzailea bat etortzea, ez zela berria, bere poema-liburuetan ere bat baitzeturren egilea eta *ni* poetikoa. Beraz, Meabek *ni* poetikoaren eta narratzaile autofikzionalaren arteko *continuum* bat proposatu zuen aurkezpenean. Foucaultek (1999) adierazi bezala, egileak koherentzia eta batasun-printzipioa ematen die idazlanei, baita idazlanen artean leudekeen kontraesanei ere. Literatur lan hau poesiarekiko *continuum* gisa aurkeztean, egiletasunari egiten zaio dei, beraz, testuei koherentzia ematen dien elementu gisa. Ildo horretan, nobelak dakarren «biluztasuna» ezbaian jartzen eta erlatibizatzen ahalegindu zen, arreta idazketan ezarriz, edukian edo gaian bainoago. Eta hauxe gehitu zuen: «Biluztasunak ematen du beldurra, baina beldur handiagoa ematen dit niri biluztasun horri etekin literariorik ez ateratzeak» (Erostarbe, 2013).

Liburua merkaturatzeak dakarren eszenaratzean, beraz, idazlea bere egile-izaera azpimarratzeaz arduratu zen, hainbat operazio diskurtsiboren bidez: etiketa autobiografikoa saihestea, liburua ibilbide batean kokatzea eta lehen lerroan narrazioaren etekin literario-estetikoa jartzea. Liburuak izango zuen harrerari aurre hartzen dio, hartara, egileak, eta kritikari zein irakurleei liburua irakurtzeko marko bat proposatzen die.

Liburuaren paratestuari erreparatuz, hiru aipuk zabaltzen dute Miren Agur Meaberen nobela, mendebaldeko tradizioko hiru idazle handirenak: Marguerite Yourcenar, Petrarca eta J. M. Coetzeerenak, hain zuzen. Yourcenarren aipuak begia du hizpide, eta Virginia Woolfen erreferentzia dakar bere baitan, mendebaldeko literaturako emakumezko idazle kontsokratuenetakoak lehen lerrora ekartzen dira liburuan, hala; Petrarcaren aipamenak amodiozko poesiaren eta literaturaren tradizioa dakar paratestura, eta hitzezko kodearen bidez adierazi ezin den maitasunaren ideia aurreratzen du: «Zenbat maite duen esan dezakeenak / ez du asko maite». Coetzeeren aipuak, berriz, Meaberen liburua autofikzioa landu duen idazle hegoafrikarraren tradizioan kokatzen laguntzen du eta, era berean, errealitatearen eta fikzioaren artean liburuak proposatzen duen harremana ere aurreratzen du, hein batean liburuaren idazketa autobiografikoa

6 Esaterako, Danele Sarriugartek *Erraiak* eleberria aurkeztean, eta ondorengo hainbat elkarrizketatan «autobiografikoa da?» galderaren desegokitasunaz jardun zuen: «argi utzi nahi izan du *Erraiak* ez dela autobiografikoa. Pentsatzen du, gainera, horrek ez duela garrantzirik eta ikuspuntu literariorik hori galdetzea ez dela egokia. “Behin liburua irakurri eta jendeari interesatzen zaion gauza bakarra alde morbosoan baldin bada, horrek esan nahiko du nik idazle eta zuk irakurle gisa zerbait gaizki egin dugula”» (Susaeta, 2014).

justifikatuz: «Eta denok bagara fikzioen sortzaileak? Eta denok asmatzen badugu eten-gabe gure bizitzaren historia? [...] Uste nuen gure bizitzaren historia geurea dela, nahi dugun moduan eraikitzeko, mundu errealak ezarritako mugen barruan, edo baita horien aurka joanda ere» (sarrera).

Coetzeeren aipuaren bidez, autobiografia fikzio gisa irakurtzeko proposamena egiten du Meabek; norbere bizitza «asmatu» egiten dugula adieraztean, izan ere, fikziozko narrazioaren eta narrazio autobiografikoaren arteko muga lausotu, ezabatu egiten da. Coetzeeri beste aipamen bat egiten zaio liburuaren azken kapituluaren, non narratzaileak onartzen duen Nobel saridunaren zenbait estrategia narratibo eta metafikzional «kopiatu» dituela; iturri garrantzitsu gisa aurkezten du, orobat, Annie Ernaux eta haren *Pasio hutsa*. Liburuaren hasierako paratestu hauek, beraz, liburuaren hiru ardatzak aurkezten dituzte: begia metafora nagusi gisa; maitasunaz hitz egiteko hitzezko eta gorputzezko mintzaira; eta fikzioaren eta biografiaren arteko fusioa. Hiru egile horiek lehen orrialdera ekarriz, tradizio literario sendoekin lotzen ditu bere hautu estetikoak Meabek, eta bere poetika testuratzen du besteren hitzen bidez.

Kontrazalari erreparatuz gero, bestalde, honelaxe aurkezten zaio irakurleari *Kristalezko begi bat*: «Emakume baten mintzoa adituko duzu liburua zabaltzeaz batera: begi bat galdu nuen nerabezaroan; minbiziz hil zitzaidan ama; dibortziatua naiz eta seme bat daukat; lantokian kontua eskatu nuen iaz, orain enkarguzko lanak idaztetik ateratzen dut bizibidea; berriki utzi egin dut maite-laguna eta harrezkero gaixotuta nago...» (kontrazala). Pasarte labur horretan badira hainbat elementu deigarri: alde batetik, egile-narratzailearen generoari ematen zaion lehentasunezko pisua («emakume baten mintzoa»), eta baita mintzo horri ematen zaion izaera sentsoriala; hots, adituko den mintzo bat aurkezten da, eta idazlearen ahotsa gorputzasunarekin lotzen. Era berean, narratzailearen lehen pertsona bere egiten du kontrazalaren egileak edo editoreak, bi ahotsen arteko diferentzia ezabatuz. Era berean, Meabek liburua aurkezterakoan erabilitako *self-imitation* izendapena, aipatzen ez bada ere, erreferentzia gisa presente dago kontrazalean: «Pintoreak autoerretratu margotzen duen gisan idatzi du Miren Agur Meabek nobela hau» (kontrazala). Hartara, egilearen prentsako adierazpenek eta aipuek bezala, eleberria irakurtzeko markoak eskaintzen ditu paratestuak ere.

8.2. Begiaren eta gorputzaren diskurtsoak

Eleberriaren testuan sartuz, esan dezagun eleberriak egilearen izen bera duen pertsonaia-narratzailearen kontakizuna jasotzen duela⁷, atal laburrez osatutako narrazioa, zailtasunik gabe autofikzioaren generoan koka daitekeena, hain zuzen, narratzailea, pertsonaia eta idazlearen izen-abizenak bat datozelako, eta nobelak irakurketa-hitzar-men ambigua proposatzen duelako, faktuala eta fikziozkoa zer den espresuki bereizi gabe: «Aitorpen biografiko egiazkoa bezain iruzurtia egin dut» (Erostarbe, 2013). Kontakizuna bi ardatz nagusiren inguruan eraikia da: Mrekiko amodiozko harremanaren

⁷ Zehatzagoa litzateke «abizen» esatea, izan ere, eleberriaren M_k narratzailea izendatzeko erabiltzen duen izena hartzen du pertsonaia: *Meibi*, Meaberen aldera intimoa.

hausturak narratzailearengan eragindako mina, batetik, eta narratzaile-pertsonaiaren kristalezko begia eta haren esangura polisemikoa, bestetik. Bi ardatz horien arteko lotura argia da liburuan, izan ere kristalezko begia galeraren metafora baita, kontaktuzunean iradokitzen denez. Halaber, kristalezko begia egilearen eta narratzaile-pertsonaiaren arteko lotura egiaztatzen duen froga agerikoena ere bada, izenarekin batera, eta halaxe zuzentzen zaio irakurlari: «ez esan konturatu ez zarenik igartzen zaidala zerbait, ezker begia normalean itxixeago daukat-eta» (Meabe, 2013, 86. or.).

Haatik, begiaren balio metaforiko eta identifikaziozkoaz haraindi, ugari dira kristalezko begiaren inguruan egileak josten dituen diskurtso-motak eta diskurtso horiek liburuan jotzen dituzten funtzioak: kristalezko begiaren historia jasotzen da atal batean, halako begia izan duten inguruko pertsonen deskribapena, begi bakarra izan duten historiako pertsonaia ezagunen zerrenda, edo kristalezko begiari literatur tradizioan egin zaizkion erreferentziak, besteak beste. Kristalezko begiaren esperientzia propioa kontatzen du Meabe narratzaile-pertsonaiak, baina txertatutako askotariko diskurtso horien bidez, begiarekiko esperientzia ez da bizipen pertsonala soilik; antzeko bizipena izan dutenekin, historia eta tradizio batekin lotzen duen elementu bat ere bada. Hala, kristalezko begiaren inguruko diskurtsoek historia pertsonala historia kolektibo jakin batekin ere lotzen dute.

Kristalezko begiaz aritzeko diskurtso-mota ugari (deskriptiboak, metaforikoak, ironikoak...) baliatzen dira liburuan, baina sarritan erregistro mediko-kirurgikora jotzen du narratzaileak, begia erauzteraino eraman zuen glaukomaren prozesua edo jasan zuen enukleazioa izendatzeko, edo patologia kongenitoaren berezitasunak azaltzeko, esaterako. Narratzaileak deskribapen horietan zehaztasun terminologiko handiz testuratu ditu prozesu anatomiko eta fisiologikoak idazketaren egiantzekotasunaren mesedetan: «Bergia atera eta gero, zuloa bendatu eta bakean utzi behar da denboraldi batean, inflamazioa pasatu arte ezin baita ordezeko elementurik ipini. Postoperatorioko arriskuen artean aipatzekoak dira hemorragia, giharren edo ehunen galera eta goiko betazalaren ptosia (betazala jaustea, partez edo osorik)» (36.-37. or.). Bizipenaren gordintasuna azpimarratzen du hautu estilistiko horrek, prozesu bakoitza xehetasunez azaltzeak, eta, aldi berean, gorputz propioaren inguruan egindako kontakizuna, enuntziatio-distantzia batetik egiten da horrela, izan ere, lengoia tekniko despertsonalizatuak urruntze bat dakar narratzailearen eta errelatuaren artean.

Edonola ere, begia ez da Meabek narrazioan irudikatu eta metaforizatzen duen gorputz-atal bakarra. Idazlearen aurreko poema-liburuetan bezala, gorputzak zentraltasun handia du kontakizunean, eta hura da galeraren mina zehaztasunez adierazteko gai (gorputz-posturen, atalen, keinuen bidez), gorputzezkoa da Mrekiko amodioaren deskribapena. Aldi berean, gorputza hainbat diskurtsok eta mandatuk erregulatutako errealitatea ere bada testuan, mandatu estetikoek baldintzatutakoa, diskurtso eta praktika medikuek esku hartutakoa. Emakumeen gorputzek edertasunaren inguruan jasotzen dituzten agindu estetikoaren kontzientziatik mintzo da ezinbestean narratzailea («Horratik, gauzak zer diren, ernegazio handiagoak eragin izan dizkit gerri-bueltak» [13. or.]), eta aldi berean, berrogeita hamar urte inguruko emakumearen gorputz inperfektua gorputz desiratzailerik eta desiratu gisa irudikatuz, ezbaian jartzen dira mandatu

horiek. Begirada androzentrikoak modu jakinean estetizatu dituen emakumezkoen gorputz-atalak, bularrak, esaterako, bestelako testuinguru batean irakurtzen ditu Meabek, mamografia baten egoeran: «Probak errepikatzeotan geratu ginen. Ados. Horiez da ezer, titiak bexamela lez zabaltzea metakrilatozko plantxen artean. Bota atzerago lepoa, hurbildu enborra, altxatu apur bat besoa. Oso ondo. Agoantatu pixka bat. Erlaxatu, ez lotsatu zure bular eroriez. Beste pixka bat. Horrela, oso ondo. Erradiografiaren hots metalikoa. Min-putzadak. Eutsi» (68. or.).

Ildo berean, nobelan zehar eta, bereziki, «Adin arriskutsuaz» kapituluan, klimateriao hizpide duenean, menopausiaren atarian egoteak adin ertaineko emakumeen gorputzetan dakartzan aldaketak dira gai nagusia, esperientzia propioa eta diskurtso medikoa uztartzen dituen lengoaiatik: «Estrogenoen gabeziak desorekak eragiten ditu: bero tipuak, pulsuaren pirpirak, tupusteko izerdialdiak, pixa-galerak, lehortasuna baginan, umore-aldaketak, urduritasuna, bat-bateko tristuraldiak. Osasun-arazoak ere gerta litezke aurrerago, ezagunenak osteoporosia eta gaixotasun kardiobaskularrak» (63. or.). Bigarren pertsona zentzu inpersonalean erabiltzen du narratzaileak atal horretan, eta horrela, erabat pertsonal eta intimoztat hartua den zerbait (hilekoa, esaterako), pertsonala baino zerbait gehiago bilakatzen da, narratzailea beste subjektu batzuekin lotzen duen esperientzia.

Bere gorputzari erreferentzia egiterakoan, beraz, egilea femininotasunaren ikur gisa irakurri diren gorputz-atalen idazketatik abiatzen da eta gorputzaren idazketa honek, kontrastea eta haustura dakar literatur tradizioan (hala mendebaldekoan nola euskal literaturan) egin izan diren idazketekin: emakumeen gorputzen edertasuna kontentplaziorako objektu gisa, begirada erotikotik irakurri den tradizio artistiko zabalaren aurrean, Meaberen idazketak gorputz hilkorra aurkezten du, aldakorra, mutazioan dagoena, eta hitza eskatzen duena, zeresana baduena. Halaber, adin ertaineko emakume baten gorputzak jasaten dituen aldaketak gai literario bihurtzean, Meabek apurtu egiten du emakumeen gorputzaren irudikapena eta gaztetasuna lotzen dituen tradizioa; emakume-gorputz ez-gaztea material literario eta enuntziatio-leku izan daitekeela afirmatzeraz dator eleberria⁸.

Emakumeen gorputzak diskurtso literario anitzetatik irudikatzea, begirada androzentriko erotizatzaile eta objektualizatzaileari aurre eginez, hainbat euskal idazle garaikideren obretan ikus daitekeen joera da eta urrutiramendu horretan, zenbaitetan diskurtso anti-erotiko eta *feista* ere garatu dute ahots narratibo batzuek⁹. Gorputzaren gaineko estetika literario horiek egileen posturaren barruan kokatu beharreko posiziohartze gisa irakur daitezke. Tradizio literario androzentrikoak emakumeen gorputzak gai literario gisa onartu ditu, ia eskusiboki miresmenerako objektu erotizatu diren neurrian; Meaberen gorputzaren idazketak gorputz propioaren mintzoa aldarrikatzen

8 Narratzaileak editore batek egin dion destainazko galdera dakar testura: «Beraz, emakume zahar bati buruz idatzi duzu?» (87. or.).

9 Uxue Apaolazaren *Umeek gezurra esten dutenetik* (2005), Eider Rodriguezen *Haragia* (2007) edo Danele Sarriugarteren *Erraiak* (2014) izan daitezke irakurketa berri horien adibide.

du, eta norbere gorputza testu gisa irakurtzea. Bestalde, gorago aipatu bezala, euskal literatur esparruan emakumezko idazleek ikusgarritasun handiagoa eskuratu dutenean haien egile-irudia oso lotuta egon da agerpen mediatikoarekin eta gorputz gazte gisa irudikatuak izatearekin. Panorama horretan, narrazioaren erdigunean adin ertaineko emakumearen gorputza jarrita, bestelako egiletasun bat eszenaratzen du idazleak, testu barruan nahiz kanpoan.

Meaberen liburuan narratzailea emakumeei egokitutako rol tradizioaletatik urruntzen da hainbat unetan, eta distantzia-hartze hori ere uler liteke Meabek bere egiletasuna eraikitzerakoan egindako hautu gisa. Zehazki, zaintzarekin lotutako rol tradizionalki femeninoei ihes egiten die narratzaile eta pertsonaia nagusiak, eta urrutiratze hori bere burua egile gisa autoirudikatzeko pauso gisa irakur liteke. *Kristalezko begi bat* liburuan narratzaile-pertsonaiak Landetako herri batean egindako egonaldia kontatzen du, bakarrik eta senideengandik urrun emandako egunak. Semearengandik ere aparte dago narratzailea han dagoen artean, eta amatasunak toki erabat bigarren mailakoa du narrazioan, kontalariak apenas egiten baitio erreferentziarik seme nerabeari, eta hura hizpide duenean rola iraulita dauden harreman bat da irudikatzen dena, non semea den ama zaintzen duena. Amatasunaren irudikapen tradizioaletatik urrutiratu nahia, amatasuna gainontzeko guztiaren gainetik ezartzen duen emakume ereduari, emakumea subjektu gisa definitzerakoan amatasuna elementu bakartzat hartzen duenari ihes egitea, narratzaile-idazlea egile gisa aldarrikatzeko forma da, izan ere, bere obra literarioa semearen eta senideen (aitaren, osabaren) zaintzaren gainetik lehenesten duen idazle gisa irudikatzen baitu bere burua Meabek.

8.3. Autofikzioa eta egiletasunaren *performancea*

Meabek liburu hau *self-imitation* gisa aurkeztu zuen, «autobiografia» edo are «autofikzio» kategoriak baztertuz bere lana katalogatzeko. Edonola ere, liburuaren izaera erabat dator bat autofikzioaz ematen diren zenbait definizioekin, alegia, gertaera faktualak eta fikziozkoak nahastea, eta idazlea pertsonaia eta narratzaile gisa liburuaren protagonista izatea. Genero honek berezkoa duen hitzarmen anbigua (Alberca, 2007) du *Kristalezko begi bat* lanak oinarri. Hain zuzen, autofikzioak, genero gisa eta diskurtso-sare gisa aukerak ematen dizkio idazleari bere egiletasuna eraikitzeko eta afirmatzeko. Alde batetik, Meabek bere izen bera duen narratzaile-pertsonaia egiten du liburuaren protagonista eta, kontatutakoaren izaera autobiografikoa ukatu gabe bada ere, azpimarratzen du zenbait gertaera eta pertsonaia fikzioaren esparrukoak direla eta, beraz, kontakizuna ezin dela autobiografia huts kontsideratu. Hartara, narrazio autoerreferentzian fikziozko elementuak sartzea autobiografiatik harantzago joateko modua da, autobiografikotasunak sor ditzakeen errezelo eta gutxiespenak gainditu eta *Kristalezko begi bat* fikziozko literaturan kokatzekoa.

Autofikzioaren bereizgarrietako bat da egilea ez dela testuan pertsonaia gisa soilik autoirudikatzen, ezpada idazle gisa ere bai. Hala gertatzen da Lekeitioko idazlearen testuan, narratzailea ez baita soilik Meaberen izen bera duen pertsonaia bat, ezpada idazle bat. Lehen kapitulutik hasita aldarrikatzen du pertsonaia-narratzailearen eta idazlearen arteko lotura ez ezik, idazlearen egiletasuna ere, honakoa dioenean: «Aurki

dator urtebete lanean kontua eskatu nuela. Ez zen nire tokia engoitik. Egun osoko idazlea naiz estreinakoz. Enkarguzko lanak zertuz ateratzen dut bizibidea» (12. or.). Narratzailearen aurkezpen horrek badu trszendentziarik, eta ez soilik Meaberen ibilbidean, zeren idazle profesionalak, idazketa bizibide dutenak, gutxi dira euskal literatur esparruan, eta fenomeno aski berria da, inolaz ere. Apalategik (2000) azaldu bezala, 1980-90etako hamarkadetan koka daiteke euskal idazle profesionalaren jaiotza-data, eta gutxi batzuk izan dira idaztetik (eta idazketarekin lotutako bestelako prentsa-kolaborazio, enkargu eta bestelakoetatik) bizi diren idazleak: Bernardo Atxaga, Kirmen Uribe edo Harkaitz Cano, esaterako. Haatik, apenas izan den idazletza lanbidetzat duen emakumerik euskal esparruan. Kazetaritza, irakaskuntza, bertsolaritza edo itzulpengintzarekin batera jarduten dute emakumezko idazle gehienek. «Egun osoko idazlea naiz estreinakoz», beraz, aldarrikapen indibidual bat da, baina, baita euskal emakume idazlearen irudiaren sorreran une fundazionala ere¹⁰. Beharbada ez da gehiegikeria esatea Bernardo Atxagarekin «euskal idazlea» jaio bazen (elipsiz, gizona zena), figura gisa, hogeita bost urte beranduago, Miren Agur Meabearekin «euskal emakume idazlea» jaio zela. Aldarrikapen horrez gain, gainera, han-hemenka Meaberen idazle-ibilbideari ere keinuak egiten dizkio narratzaileak («Nire poema batez oroitu naiz», «oraingoan, euskal poesiaren larrosa ez doa urrunago igeri»), batzuetan distantzia ironikotik, baina aldi berean bere egiletasuna ibilbidearen aipamenaren bidez eraikiz eta autoritate gisa aurkeztuz bere obra.

Meaberen autoirudikapenean funtsezkoa da, esan den bezala, gorputzaren gaineko idazketa, emakumezko ahots berri bat enuntziatzen den espazio gisa. Baina, era berean, gorputzaren idazketa eta bizi izandakoaren kontakizuna idazketaren beraren gaineko gogoetatik ezin bereizizkoa da. Liburua aurkezterakoan, idazleak azpimarratu zuen bere ardura nagusia «biluzteari» etekin literarioa ateratzea zela, eta autofikzioak marko egokia eskaintzen du idazketarekiko ardura esplizitu egiteko, sormen-prozesua gogoeta-gai hartzeko, edo norbere esperientzia material literario bihurtzearen zilegitasunaz galdera egiteko, eta horiek guztiak darabiltza narratzaileak. Metafikzioa, hots, idatzitako testuaren gaineko gogoeta esplizitua, Meaberen narratiba-lan honen ezauzgarri funtsezkoetakoa da; narrazio biografikotik distantzia hartzeko manera da, eta egilearen ahotsa liburuan gorputzeteo modua ere bai.

Metafikzioak aukera ematen dio idazleari ahots narratiboa bi enuntziazio-instantziantan banatzeko: alde batetik, lehen pertsonan bere bizitzako pasarteak eta gertaerak kontatzen dituen narratzailea eta, bestetik, egilearekin identifika dezakegun instantzia, zeinak distantzia kritiko eta analitiko batetik hausnartzen baitu idatzitakoaz. Zenbait kapituluren amaieran egileak gehitutako amaierako ohar edo akotazioak, Coetzeek bere lan autobiografikoetan erabilitako teknikaren zordun direnak, metafikziorako joera horren erakusgarri argienetakoa dira; ohar horiek dira idazketa biografikoa bestelako dimentsio batera, literaturaren gaineko hausnarketa kritikoaren esparrura eramateko egileak erabiltzen duen baliabide esplizituena. Hala, Mrekiko maitasun-harremana kontatzen duen kapitulu baten amaieran, egileak hausnarketa hau gehitzen du,

10 Ohartzekoa da helduentzako lehen nobela argitaratzearekin batera iragarri zuela Meabek profesionalizazioarako hautua.

letra etzanetan, bi enuntziazio-instantziak tipografikoki ere bereiziz: «Berrikusteko: a) Mren irudi onari kalte egin liezaioketen xehetasunak kendu. b) Nabarmendu Mrekiko interesa ez zela sexuala, zentzu hertsian: haren nortasunak, nire arlokoak ez ziren jakingarriak azaltzeko trebeziak, egunerokoari aurre egiteko moldeak eta gizarteari buruzko ikuspegiak ere gatibatu ninduten» (56. or.).

Amaierako ohar horiek, alde batetik, errealitatearen eta idazketaren arteko amildegia, *décalagea*, ikusgarri egiten dute, egilearen ahotsak narratzailea desautorizatzen baitu, leporatuz ez duela lortu errealitatea behar bezala irudikatzea eta, beste alde batetik, egilearen ahotsa eta figura nabarmentzen dute, aditzera emanaz haren ardura eta kezka forman dagoela, kontakizunaren egiazkotasunean edo izaera autobiografikoan bainoago, Meabek liburua aurkeztean esan bezala. Bi diskurtso-maila horien arteko loturak (hau da, narrazioaren eta hausnarketa metafikzionalaren artekoak) sarritan kutsu ironikoa hartzen du testuan zehar; hartara, bi instantzia horien arteko distantzia areagotu egiten da. Egilearen ahotsak narrazioaren hainbat alderdiren inguruan ironizatzen du: estiloaren eta gaiaren inguruan, eta baita egilea bere buruaz ematen ari den irudiaren inguruan ere, maitasun galera batetik onik ateratzeko gauza ez den emakume gisa autoirudikatzeagatik. Esaterako, egileak lehen eta azken aldiz egiten dio erreferentzia krisi ekonomikoari, liburua argitaratu zen sasoiari (2013) erasoan zegoen krisi ekonomiko, finantziario eta sozialari, hauxe aipatzeko:

Ez dut hori bat-batean aipatzen gizarte kutsatu honen salaketa egiteko erantzukizunak xaxatu nauelako (demagogia litzateke, gainera, neure bizi-tankera kontuan izanez gero), baizik eta ahalkizun dudalako nire garramura izatea idazki honen grabitate-zentro aldagaitza egunak joan, egunak etorri. Nolabait, zikin sentitzen naiz hain neurkoeia izatearren. Onartzen al duzu desenkusarik? Ezezkoan bazaude, ez zaitez joan hurrengo orrialdera. Bidal nazazu pikutara (126. or.).

Aipu horretako azken lerroetan gertatzen den bezala, irakurlea testu honetan presente egiten da, modu esplizituan; diskurtso metafikzionalaren hartzaile da, eta hura interpelatzen da zuzenean. Edozein egile-posturak eszenaratzea dakar, eta Cabok (2014) azaldu bezala, autofikzioa estu lotuta dago teatraltasunarekin; teatralitate horrek ezin du bazter utzi irakurlea eta presente egiten da testuan, ikusgarri, aktore bat gehiago balitz bezala. Interpelatzen den irakurleak ezaugarri jakinak ditu Meaberen testuan: hartzaile horrengan batzen dira euskal irakurleek edo, zehatzago, literatur esparruko eragileek, indarrean dagoen literatura legitimoaren kontzepzioari jarraiki, Meaberen kontakizunari jarriko lizkioketen eragozpenak: kontatzen duen hausturerekiko obsesioa, estiloaren gehiegizkoa eta «kursileria», gai sozialak alboratzea...¹¹ Metafikzioa

11 Edonola ere, interpelazio esplizituek irakurle-mota jakin bat irudikatzea bagaramatzate ere, eleberria zabaltzen duen eskaintzak («Nire neska lagunei»), eta gorago aipatu bezala, generoarekin eta gorputzarekin lotutako zenbait bizipen esperientzia kolektibo gisa irudikatze ahaleginak (menopausia, esaterako) bestelako irakurle implizitu bat ere salatzen du, alegia, liburuko esperientzia horiek estetikoki epaitu gabe partekatu edo konplizitatez irakurriko dituen irakurlea, beharbada nagusiki emakumezkoa dena. Beraz, narratzailearen ahotsean bi instantzia dauden bezala, pentsa liteke irakurle implizitua ere ez dagoela modu bakarrean ulertzerik liburuan.

eta bigarren pertsonako irakurleari egindako interpelazioa tarteko, beraz, Meabek aurrea hartzen die etor dakizkiokeen kritikei eta, bereziki, literaturaren kontzeptzio androzentriko batek halako testu bati egingo lizkiokeen oharrei. Hala, esplizitu egitearekin, testuaren ahulezien kontzientzia bat erakusten du (eta bere narrazioaren kritikari gisa jokatzeko du), berriro ere, egiletasuna azpimarratzeko bitarteko gisa.

9. ONDORIOAK

Gorputza eta egiletasuna elkarrekiko oposizioan irakurri ditu mendebaldeko tradizio kultural zabal batek, halako moldez non egile kontsakratuak gehienetan gorputzasunetik askatutako subjektuak izan baitira. Miren Agur Meaberen *Kristalezko begi bat* eleberria, egiletasuna gorputzetik abiatuta eraiki eta aldarrikatze ahalegin literarioa da, gorputzaren eta egiletasunaren arteko ustezko dikotomiaren faltsutasuna agerian uzten duena. Gorputz propioa eta egilearen obra corpus gisa hartzen ditu Meabek eta haiei egiten die erreferentzia, noiz batari noiz besteari, biak zilegiztatuz enuntziatuz gisa. Gorputza idazketa-eremu gisa hartzean, gainera, literatur tradizio androzentrikoak bazter utzitako gorputzasunak testuratzen ditu Meabek eta hor aurkitzen du ahots propio bat, gorputzetik hitz egiten duen egiletasun bat eraikitzeo parada. Horrela, Meabek testu honen bidez, eta baita gainontzeko lanei esker ere, espazio bat sortzen du euskal literatur esparruan, aurretiaz emana ez dagoen lekune bat, bertatik mintzatu ahal izateko.

Gorputzaren idazketarekin batera, autofikzioa eta bere estrategia diskurtsiboak gakoak dira Meabek sortzen duen espazio hori ulertu ahal izateko. Izan ere, autofikzioak egile gisa bere burua auto-irudikatzeo parada ematen dio egileari, eta baita esperientzia autobiografikoari beste dimentsio bat emateko ere. Bizipen autobiografikoak oinarri dituen lan honetan, autofikzioak esperientzia horiek harantzago, artearen esparrura emateko aukera zabaltzen dio egileari: esperientzia ez ezik hausnarketa literarioa ere azaltzekoa. Horrez gain, autofikzioak distantzia ironikoa zabaltzen du esperientzia autobiografikoaren eta testuaren artean, eta zaildu egiten du liburua aitortzen gisa soilik irakurtzea; hau da, kontakizunari fikziozko obraren estatusa aitortzeko bidea da autofikzioa. Egilea autoerrepresentatzen da testuan, baina autofikzioak eta ironiak egilearen posizio hori bakarra eta monolitikoa izatea oztopatzen dute, besteak beste, enuntziatio-instantzia bi bereiziz edo idatzitakoaren gaineko autokritika eginez. Liburua gurutzatzen duten diskurtso eta ahots askotarikoek (egilearena, narrazioarena, irakurlearena, medikuntzarena...) testuari izaera polifonikoa ematen diote, eta era berean egile-postura leku konplexu eta anbiguo gisa irakurtzera garamatzate.

Artikuluaren zehar aipatuenez, autofikzioa eta metafikzioa baliatzen ditu egileak testuan literatur esparruak eta instituzioek izango lituzketen eragozpenei aurrea hartzeko eta bere burua legitimatzeko. Eragozpen horiek testura ekartzeko Meabek literatur esparruaz eta bertan duen posizioaz duen kontzientzia adierazten dute eta, horrekin batera, literatur esparruan nagusi diren irizpide estetiko eta literarioek duten androzentrismoa ere bai, zeren, bere obra eta hautu estetikoak justifikatu beharrak adierazten baitu literatur esparruak ez dituela hautu legitimotzat onartuko.

Meaberen egile-posturan ezin banatuzkoak dira poetika eta testu literarioa. *Azalarren kodea* poesia-liburuan nabarmena zen joera horrek bestelako forma hartzen du nobela honetan, eta nagusiki autofikzioaren eta metafikzioaren bidez ekartzen ditu paperera poetika eta literaturari buruzko hausnarketa. Testu literarioaren barruan ez ezik testutik kanpo ere (paratestuan, prentsa aurreko agerraldietan) poetika koherente bat aurkeztea gakoa da Meaberen egile-postura ulertzeko, hein batean irakurketarako markoak zedarritzea bilatzen duten elementuak.

Idazle lekeitiarraren eleberriarren irakurketak erakusten digu egilearen heriotza aldarrikatu eta mende erdira, emankorra izan daitekeela egiletasunaz hausnartzen jarraitzea, eta egile-posturak beren testuinguru zehatzean azteratu eta ulertzea. *Kristalezko begi bat* lanaren testu barruko zein testuz kanpoko irakurketak salatzen du egiletasuna gatazka-eremua dela, literatura zer den eta zer ez den gatazkatsua den hein berean. Gatazka horiek generoak errotik zeharkatuak dira, eta beharrezkoa da hala literaturaren definizioaz nola egilearen izaeraz literatur esparruan dauden kontzeptzioak eta ideiak zalantzak jartzen jarraitzea, eta sortzen diren egile-postura eta posizio berriak ulertzeko markoak sortzea. Bide horretan ekarpen bat egitea izan da artikulu honen xedea.

10. ERREFERENTZIAK

- Ahmed, S. (1998). *Differences that matter: feminist theory and postmodernism*. Cambridge University Press.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- Alberdi, U. (2019). *Kontrako ezarririk. Emakume bertsolarien testigantzak*. Susa.
- Allen, M. P. & Lincoln, A. E. (2004). Critical discourse and the cultural consecration of American films. *Social Forces*, 82(3), 871-894. <https://doi.org/10.1353/sof.2004.0030>
- Apalategi, U. (2000). *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga*. L'Harmattan.
- Barthes, R. (1968/2009). *La muerte del autor* (C. Fernández Medrano, itzul.). Teoría Literaria y Enseñanza de la Literatura.
- Belsey, C. (1985). Constructing the Subject: Deconstructing the Text. In J. Newton & D. Rosenfelt (arg.), *Feminist criticism and social change* (45.-64. or.). Methuen.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Paidós.
- Cabo, F. (2014). Teatralidad, itinerancia y lectura. Sobre la tradición teórica de la autoficción. In A. Casas (arg.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (25.-43. or.). Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783954878154-002>
- Casas, A. (2014). La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales. In A. Casas (arg.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (7.-21. or.). Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783954878154-001>

- Erostarbe, G. (2013/03/8). Biluzteak baino beldur handiagoa ematen dit horri etekin literariorik ez ateratzeak. *Berria*. <https://www.berria.eus/paperezkoa/1484/036/001/2013-03-08/biluzteak-baino-beldur-handiagoa-ematen-dit-horri-etekin-literarioa-ez-ateratzeak.htm>
- Etxeberria, H. (2002). *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Alberdania.
- Etxeberria, H. (zuz.). (2014/06/21). Zer da autofikzioa? (381. atala) [telebista saioa] In *Sautrela*. EITB. <https://www.eitb.eus/eu/telebista/programak/sautrela/bideoak/osoak/2350434/bideoa-zer-da-autofikzioa--sautrela/>
- Foucault, M. (1999). *Entre filosofía y literatura*. Paidós.
- Friedman, S. S. (2019). La creatividad y la metáfora del parto: la diferencia de género en el discurso literario. In A. Pérez Fontdevila & M. Torras Francès (arg.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (173.-218. or.). Icaria.
- Golubov, N. (2015). Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista. *Mundo nuevo*, 16, 29-48.
- Heinich, N. (2005). *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Gallimard.
- Jimenez, I. (2011/11/19). Dena emakumea euskal literaturan. *Gara*. <https://gara.naiz.eus/paperezkoa/20111119/304375/eu/Dena-emakumea-euskal-literaturan>
- Kortazar, J. (arg.). (2006). *Montañas en la niebla. Poesía vasca de los años 90*. DVD.
- Kortazar, J. (2011). *Bitartean New York: Kirmen Uriberen literaturgintza*. Utriusque Vasconiae.
- Koskak (2020/01/11). Kultura eta feminismoa. *El Salto*, 33. <https://www.elsaltodiario.com/feminismos/kultura-eta-feminismoa>
- Maingueneau, D. (2009). Auteur et image d'auteur en analyse du discours. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3. <https://doi.org/10.4000/aad.660>
- Meabe, M. A. (2000). *Azalaren kodea*. Susa.
- Meabe, M. A. (2010). *Bitsa eskuetan*. Susa.
- Meabe, M. A. (2013). *Kristalezko begi bat*. Susa.
- Meizoz, J. (2016a). Escribir es entrar en escena: la literatura en persona. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 42, 253-269.
- Meizoz, J. (2016b). ¿Qué entendemos por «postura»? In A. Pérez Fontdevila & M. Torras Francès (arg.), *Los papeles del autora* (187.-204. or.). Arco Libros.
- Méndez Pérez, L. (2006). ¿Quiénes dictan la regla en el arte? De la primitivización de artes y artistas no occidentales al mutuo reconocimiento: un desafío político y artístico pendiente. *Artes, la revista*, 6(11), 24-34.
- Miller, N. K. (1986). Changing the subject: authorship, writing, and the reader. In T. de Lauretis (arg.), *Feminist studies/Critical studies* (102.-120. or.). Palmgrave. https://doi.org/10.1007/978-1-349-18997-7_7
- Pérez Fontdevila, A. (2019). Qué es una autora o qué no es un autor. In A. Pérez Fontdevila & M. Torras Francès (arg.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (25.-59. or.). Icaria.
- Pérez Fontdevila, A. & Torras Francès, M. (2015). La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica). *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, 1-16. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241138

- Pérez Fontdevila, A. & Torras Francès, M. (arg.). (2019). *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Icaria.
- Retolaza, I. (2019). Bertsolari emakumeak vs idazle emakumeak, kultur esparruak, kultur autoritateak eta genero logikak. In M. Artetxe Sarasola & A. Labaka Mayoz (arg.), *Bertsolaritza feminismotik (bir)pentsatzen* (313.-342. or.). UEU.
- Rodriguez, E. (2019). *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko-zelaian*. Susa.
- Susaeta, I. (2014/03/12). Hatzak zaurian sortzen duena. *Berria*. <https://www.berria.eus/paperekoa/1521/031/001/2014-03-12/hatzak-zaurian-sortzen-duena.htm>
- Torras, M. (2007). El delito del cuerpo. In M. Torras (arg.), *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad I*. Edicions UAB.
- Urkiza, A. (2006). *Zortzi unibertso, zortzi idazle*. Alberdania.
- Viala, A. (1993). Elements de sociopoétique. In A. Viala & G. Molinie (arg.), *Approches de la réception sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio* (137.-220. or.). PUF.
- Walker, C. (1990). Feminist literary criticism and the author. *Critical Inquiry*, 16(3), 551-571. <https://doi.org/10.1086/448546>
- Wilson, S. (2012). Feminist critical engagement with Roland Barthes's *The death of the author*. *Verso*, 2012, 1-9.
- Woodmansee, M. (2016). El genio y el *copyright*: condiciones económicas y legales del surgimiento del «Autor». In A. Pérez Fontdevila & M. Torras Francès (arg.), *Los papeles del autor/a* (243.-278. or.). Arco Libros.
- Zabala, J. L. (2015/01/11). 'Ni'-a, gero eta presenteago. *Berria*. <https://www.berria.eus/paperekoa/1952/032/001/2015-01-11/ni-a-gero-eta-presenteago.htm>
- Zaldua, I. (arg.). (2005). *Poetikak & poemak*. Erein.
- Zaldua, I. (2016). *(Euskal) literaturaren alde (eta kontra)*. Elkar.
- Zapata, J. M. (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y literatura*, 60, 35-58.