

Año LVI. urtea

138 - 2024

Uztaila-abendua

Julio-diciembre



FONTES LINGVÆ VASCONVM STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

Uxue Apaolazaren
«Manoletinak»
(*Bihurguneko nasa*)
ipuineko ekfrasiez:
irakurketa proposamen bat

Leire Iruretagoiena Goikoetxea

Sumario / Aurkibidea

Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta

Año LVI. urtea - N.º 138. zk. - 2024

Uztaila-abendua / Julio-diciembre

ARTIKULUAK / ARTÍCULOS / ARTICLES

(Euskal) ipuingintzaren gakoak: Iban Zalduaren «Ipuina adulterioa da» Mikel Ayerbe Sudupe	325
Sluicing in Basque: a move-and-delete analysis Irene Macazaga Núñez	341
Hiru euskal testu argitara: Getariako eskutitzak (1796-1797) Olatz Leturiaga Angoitia	375
Uxue Apaolazaren «Manoletinak» (<i>Bihurguneko nasa</i>) ipuineko ekfrasiez: irakurketa proposamen bat Leire Iruretagoiena Goikoetxea	421
Aspectos de la formación del <i>Vocabulario Pomier</i> y su relación con el <i>Diccionario Trilingüe</i> : hápax, supuestas voces septentrionales y segundas documentaciones Joseba A. Lakarra	443
Hautzaroa eta nerabezaroa babesteko Gipuzkoako egoitza-harrerak: euskara, tutelatu ohien bizipenak eta hizkuntza-eskubideak Joana Miguelena Torrado, Odei Guirado Irasuegi, Maria Dosil Santamaria	563
Komunikazio-antsietatea, hezkuntza formala eta euskarazko hizkera informalaren ikas-irakaskuntza Odei Guirado, Alaitz Santos	587
1958ko teatro-testu itzulien lehiaketa Pariseko Eskual Etxean Miren Ibarluzea Santisteban	617
Kontzientzia metalinguistikoa eta eleaniztasuna: berrikusketa bibliografiko bat Artzai Gaspar	649
Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales / Rules for the submission of originals	677

Uxue Apaolazaren «Manoletinak» (*Bihurguneko nasa*) ipuineko ekfrasiez: irakurketa proposamen bat

Leyendo «Manoletinas» (*Estación en curva*, Uxue Apaolaza) a partir de las écfrasis

Reading «Manoletinak» (*Bihurguneko nasa*, Uxue Apaolaza) based on the ekphrases

Leire Iruretagoiena Goikoetxea
Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHU
leire.iruretagoiena@ehu.eus
<https://orcid.org/0009-0001-0893-628X>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv138.4>

Artikulu hau UPV/EHUko MHLI ikertaldea egiten ari den IT 1579-22, MICIU/AEI/10.13039/501100011033 eta FEDERek (EB) finantzatutako PID2021-125952NB-I00 proiektuen testuinguruan idatzi da.

Jasotze data: 2024/09/18. Behin-behineko onartze data: 2024/10/31. Behin betiko onartze data: 2024/11/26.

LABURPENA

Aurrekariak diotenez, Uxue Apaolazak esangarria (ez) denaren ertzak azpimarratu ohi ditu. Ekfrasiaren gaineko azken ikerketen arabera, begiradaren gramatika eta etika da ekfrasia, eta beraz, ikus (ezin) litekeenaren isla. Hipotesi horri tiraka, Uxue Apaolazaren «Manoletinak» (*Bihurguneko nasa*, 2021, Euskadi Saria) ipuina aztertuko da, hain zuzen ere, bertan aipatzen den Maia Plisetskaiaren koadroa jomugatzat hartuta. Litekeena da Plisetskaiaren irudiaren ekfrasiak lirudiketenak baino esanguratsuagoak izatea eta horiek aztertuz ipuinaren muinari dagozkion irakurketak azaleratzea. Horretarako, ekfrasiaren ikerketetara ez ezik, genero ikasketetara eta harreraren teoriara ere joko da.

Gako hitzak: Uxue Apaolaza; ipuingintza; «Manoletinak»; ekfrasia; genero ikasketak.

RESUMEN

Según especialistas, Uxue Apaolaza tiende a subrayar los bordes de lo (in)decible. Investigaciones recientes en torno al concepto de ékfrasis plantean que esta significa ética y gramática de la mirada, en tanto que reflejo de lo (in)visible. Así, se trata de analizar el cuento «Manoletinas» (trad. *Estación en curva*, 2023, Premio Euskadi) tomando como eje el cuadro de Maia Plisetskaya que se menciona en el relato. Probablemente, las ékfrasis de la imagen de Plisetskaya sean más significativas de lo que podrían parecer y su análisis revele nuevas lecturas propias al núcleo del cuento. Para ello, se combinarán los estudios sobre ékfrasis, los estudios de género, y la teoría de la recepción.

Palabras clave: Uxue Apaolaza; cuento; «Manoletinas»; ékfrasis; estudios de género.

ABSTRACT

According to specialists, Uxue Apaolaza tends to underline the edges of the (un)speakable. Recent research into the concept of ekphrasis suggests that this means ethics and grammar of the gaze, as a reflection or translation of the (in)visible. Thus, the aim is to analyse the short story «Manoletinak» (*Bihurguneko nasa*, 2023, Euskadi Prize) taking as its axis, precisely, the painting by Maia Plisetskaya that is mentioned in the story. The ekphrases of Plisetskaya's image are probably more significant than they might seem and their analysis will reveal new readings of their own at the heart of the story. To this end, studies of ekphrasis, gender studies, and reception theory will be combined.

Keywords: Uxue Apaolaza; short story; «Ballerinas»; ekphrasis; gender studies.

1. SARRERA. 2. UXUE APAOLAZAREN IPUINGINTZAZ ETA BIHURGUN-
NEKO NASAZ. 3. EKFRASIAZ EDO BEGIRADAREN GRAMATIKA ETA ETI-
KAZ. 4. ANALISIA: «MANOLETINAK». 5. ONDORIOAK. 6. ERREFERENTZIAK.

1. SARRERA

Ekfrasiaren askotariko ulerkerak topa daitezke une historikoaren eta ikerketa ere-
muaren arabera. Figura eta ariketa erretorikotzat ez ezik, genero literario, digresio
narratibo, deskribapen mota, teknika (meta)poetiko eta topos literario dinamikotzat
jo izan da, besteak beste (Johnston et al., 2015, 8. or.; Zeitlin, 2013, 17. or.). Hortaz,
ekfrasia genero diskurtsiboa, genero literarioa edo literatur lan zabalago baten parte
den figura erretorikoa izan liteke, eta oinarrian edozein iturri edo errepresentazio
gai izan dezake, baldin eta hura ez-hitzezkoa bada (Cruz, 2021, 137. or.). Are, bada
ekfrasiaren kontzeptua Artearen Historiarekin berdindu duenik ere (Elsner, 2010,
11. or.). Azken ikerketetan, arreta hartzaileengan jarritz, «esperientzia ekfrastikoa»
irakurleen «erantzun kognitiboa» den hipotesia plazaratu da (Brosch, 2018, 228. or.;
Panagiotidou, 2022, 80. or.). Bide beretik baina perspektiba filosofikotik, ekfrasia
begiradaren gramatika eta etika gisa definitu du Sophie Collinsek (2019, 34. or.) bere
Currently and emotion: activism and affect in contemporary poetry translation dok-
tore tesian.

Lan honek Uxue Apaolazaren *Bihurguneko nasako* (2021, Euskadi Saria) «Manoleti-
nak» ipuinean behin eta berriz aipatzen den balleteko dantzariaren koadro/posterraren
ekfrasiak ikertzea du helburu. Hain zuzen ere, ekfrasiaz Collinsen (2019) pareko iker-
lariak diotenaren ildotik, idazleak esploratu ohi dituen esangarria den eta ez denaren
ertzei (Egaña, 2019, 68. or.) ikuspuntu horrek argi eman dakiekeelakoan. Gainera,
ekfrasia intermedialitate ikasketen markoan kokatuz, sormen lanen analisisan arte adie-
razpenen elkarbizitza azpimarratzen duen perspektiba kritikoa aplikatuko da artikulu
honetan. Izan ere, tradizionalki arte jakin bakar batekin erlazonatutako artelanak

(kasu honetan, ipuinak) ere azter litezke intermedialitatearen argitan; agerian geratu da edozein sorkuntzaren barrengo mamietan arte adierazpen batek baino gehiagok har-
tzen dutela elkar (González et al., 2021, I-II. or.).

Azterketari heldu aurretik, aurrekariak Uxue Apaolazaren ipuingintzaz –bereziki, *Bihurguneko nasaz*– esandakoak, abiapuntuko hipotesiak eta funtsezko kontzeptu teoriko-metodologikoak –batik bat, ekfrasiaren gainekoak– laburbilduko dira, hurrenez hurren, bigarren eta hirugarren ataletan. Ipuinaren azterketak –hain justu Plisetskaiaren koadroaren inguruan ardaztutakoak–, osatuko du laugarren atala. Ondorioek (bosgarren atala) eta erabilitako bibliografiak (seigarren atala) azkenduko dute artikulu hau.

2. UXUE APAOLAZAREN IPUINGINTZAZ ETA BIHURGUNEKO NASAZ

Euskal ipuingintza garaikidea genero ikasketen argitan ikertzen duen Nagore Fernandezek (2020, 91.-92. or.; 2021, 51. or.) esatera, besteak beste ipuinen neurri zehatzaren auzia dela tarteko, nekez idatz daiteke ipuingintzaren definizio bateratua. Nolanahi ere, aho batez azpimarra daiteke ipuinak laburrak, biziak eta iradokitzaileak izan ohi direla. Honela deskribatu izan dute idazle batzuek (Fernandez, 2024) ipuinen muina: «Cortazarren hitz[etan], ipuina ez da puntuka irabazten den konbate bat, KOz irabazten dena baizik. [...] Hemingwayren erara, ipuina izozmendi[a] da. Edo Alice Munrok esan zuen bezala, une leherkor bat». Bernardo Atxagaren (2020) esanak gogora ekarriz, genero literario guztietan aurki daitezkeen baina testu motzetan nabarmentzen diren «une poetikoek», koadro batzuetan gertatzen den antzera, *vicino* eta *lontano* edo sakontasunaren perspektiba izan ohi dute. Gertuko eta urrutiko «plano» horiek, lehen kolpean antzeman ezina izanagatik, esanguratsua den zerbait irakurri berri duten inpresioa eragin ohi diete irakurleei.

Ipuinak sistema literarioetan betetzen duen lekuari dagokionez, berriz, merkatuak eta haren azpiko hezkuntza kulturalak (adibidez, ipuinak HGL gisa sailkatzeko joerak) baldintzatzen dute ipuingintzaren zokoratze erlatiboa eleberrigintzaren aldean (Fernandez, 2020, 22.-23. or.). Ipuina euskal sistema literarioa beranduen iritsi den generoa dela esan izan bada ere, nobelak ere garapen berantiarra izan zuen euskarazko literaturan (Fernandez, 2020, 91.-92. or.). Mari Jose Olaziregik, Mikel Ayerbek, Nagore Fernandezek eta Irati Majuelok 2024ko martxoan antolatutako «Euskal ipuingintza: genero nagusia, ala bazterreko praktika literarioa?» mahainguruan, Olaziregik (Utrera, 2024) argitu bezala, «askotan esaten da eleberririk aurrea hartu ziola ipuinari, baina, datuak begiratz gero, [...] euskal literaturaren internazionalizazioa ipuingintzaren bidez egin ze[n]». Gainera, Fernandezek (Utrera, 2024) erakutsi zuen, euskal literatura garaikidean eta jatorrizko lanei erreparatuz soilik¹, kuantitatiboki aurrea hartu diola ipuinak nobelari.

1 Itzulpenetan bestelako datuak bildu dira (Fernandez apud Utrera, 2024).

Uxue Apaolazaren ipuingintzari begira, idazleak berak (Sarasola, 2022) esan izan du denbora tarte motzeko ipuinak idatzi ohi dituela, oharkabea pasa zitezkeen eguneroko gertaera (itxura batera) arrunt eta garrantzirik gabekoetan aztarrika hasiz gero, aski direlako lagin horiek indarrean dauden botere harremanez eta diskurtsoez jabetu eta gogoetatzeko. Beraz, miniatragile batenak diruditen xehetasunez betetako ipuin mamitsu, zehatz eta konplexuak batzen dituen *Bihurguneko nasako* «Manoletinak» aztertzean jomuga izango den koadro/posterra, zalantza izpirik gabe (bai genero narratibo horren berezko ezaugarriengatik, bai egilearen idazkerarengatik) ez da apaingarri edo betegarri hutsa, osagai hautatu edo ondo pentsatua baizik, ipuinaren hezurdurari behintzat badagokiona, eta beharbada, baita nukleoari ere.

Ibon Egañaren (2019, 67.-70. or.) hitzetan, Apaolazaren literaturan nabarmentzen den ardura edo erantzukizun indibidualari buruzko etengabeko hausnarketek, kasik obsesioak, agerian uzten du egungo gizartean gailentzen den ardura kolektiborik eza: subjektuak taldearekin galdutako konfiantza berreskuratzeko premiazkoa duen marko etiko eta moral partekatua eraiki beharra. Instantzia narratiboari erreparatuz gero, ahobizarririk gabe jarduteaz gain, distantzia edo tarte ironiko bat ezarri ohi du pertsonaiaren *ni*aren eta bere burua kontatu edo errepresentatzeko eraren artean; «ni, irakurriko duzun hau» dio Lur protagonista-narratzaileak *Bihurguneko nasako* lehen ipuinean (9. or.)². Azterkizun den «Manoletinak» ipuinean, aldiz, honakoa dio Lurrek bere buruaz: «liburu bat ireki zuen [...] bere pertsonaiari hala zegokiola» (59. or.). Fikzioaren mekanismoak erantztean, idazleak garden bihurtzen du literatur lana eraikuntza den autokontzientzia. Behin eta berriro jokutzen du, gainera, egiaren eta fikzioaren arteko muga irristakorrek; bai irakurleari zuzendu eta interpelatu³, bai esangarria den eta ez denaren ertzak azpimarratuz: «orain arteko guztia zen kontagarria oroitzapen berezi baten barruan» (13. or.) edo «[b]este kontu batzuk kontatzen dizkiogu elkarri, *Aingeru urdina* ikusi, eta Cola Cao bat egin nuela, adibidez» (24. or.), etab. Esangarria denaren (eta ez denaren) ertzak azpimarratzeko joera horixe aztertze modu bat izan liteke, hain zuzen ere, ikus litekeenaren (eta ezin litekeenaren) itzulpen sinbolikoak diren ekfrasiak miltze (Collins, 2019, 34. or.).

Metafikzioari buruzko gogoetak ohikoak dira, beraz, Apaolazaren idazkeran. «Ni» moztortua osatzen duten fikziozko geruzek kritika politiko zorrotzak egiteko gai den instantzia narratiboa ahalbidetzen dute (Egaña, 2019, 67.-68. or.). Gainera, fikziozko geruzen ugaritasuna dela tarteko, elkarrizketa polifonikoak sortu ohi ditu, eta narratzailearen diskurtsoa bera ere pitzatzen duten kontraesanak erakutsi. Irati Majuelok (2021) hauxe dio *Bihurguneko nasa* ipuin liburuaz: «egiaz istorioan gertatzen ari denaren, izan zitekeenaren eta Lurren buruan gorpuzten ari denaren arteko lausotasunak zipriztintzen ditu kontakizun guztiak». Horrela, «anbiguitatean, errealitatearen eta pentsamenduaren mugetan tenkatzen du tentsioa, eta horrek

2 Egilea aipatzeko orrialdea soilik zehazten bada, aipu hori *Bihurguneko nasatik* ateratakoa den seinale.

3 Esaterako: «[...] ikusiko baninduzu [zuk, irakurle], pentsatuko zenuke:ertain» (9. or.).

irakurleari arretaz irakurtzea exijitzen dio» (Majuelo, 2021). Hizkuntza mailan ere sumatzen da nahaste eta alienazio hori, dela sintaxi behartu, dela sintaxi hautsi, dela noizbehinka agramatikala den ahots narratiboaren bidez. Izan ere, taldearekiko konfiantza galdu duen subjektuak hizkuntza propioa behar du (Egaña, 2019, 67.-68. or.): lehendabizi hizkuntza desegin, gero berregin ahal izateko; betiere, sormenari esker.

Apaolazak, bestalde, bere ipuinen zolan dauden indarkeria(k) irudikatzeko ez du erreferentzialtasunera eta errepresentaziora jo ohi, subjektuak bizi duen itxuraz justifikaziorik eta kausalitaterik gabeko ondoeza, artegatasuna, adieraztera baizik (Edkins apud Egaña, 2019, 68. or.). «Manoletinak»-en, hainbat indarkeria egoera –lapurretaren bueltan gertatutakoak, alegia– zuzenean irudikatuagatik, irakurleari ez zaizkio berehala argitzen istorioari hasiera ematen dion Lurren eta Leticiaeren arteko elkarriketak zergatik eragiten ote dion Lurri deserosotasuna (are, auzolotsa), ez eta elkarri ezikusiarena egiteko duten ohituraren arrazoiak ere; besteak beste, gorputz adierazpenaren bitartez gardenduak (53.-55., 58., 61.-63. or....). Era berean, klaseetan zatitutako gizartearen egiturazko indarkeriak ere, orokorrean, zeharka (tartean, azterkizun diren ekfrasiaren bidez) ikusarazteko joera du.

BNko⁴ ipuinek Madril dute gertaleku,

[eta hura] batez ere da Lur emakume gaztea interpelatzen duen leku bat. Interpelatzen du auto batean segitzen dion gizonak [«Auto beltza» ipuinean], supermerkatuko ilaran ikusitako eskaleak [«Ekipo bat» izenekoan], gaueko ordu txikietan ate joka dator kion neskak [«20 euro»-n] (Arrese apud Egaña, 2021).

Azterkizun den ipuinean ere, eguneroko bizitzari dagozkion hiriko gertaerek behin eta berriro bultzatzen dute Lur –eta haren atzetik, irakurlea– bere burua inguruarekiko harremanean atzera kokatzera eta zalantza egitera. «Manoletinak»-en, Lur interpelatzen dute, Leticia lankideak etxera iritsi berritan lapurtzen harrapatu duelako ostikatzen eta iseka arrazistekin iraintzen duen emakumeak ez ezik, Leticia eskegi nahi duen koadroa alde aurretik gustu txarrekoa dela erabakita duen eta hiru aldiz gehiago irabazten duen gizonak –Leticiaeren bikotekideak–, edota Leticiaeren bizilagunak portalean jarritako oharra –«ixteko atea nahi gabekorik ez aurkitzeko» (60. or.)–. Horrela, irakurleak auzi politikoen, klasearen, generoaren eta arrazaren bidegurutzean kokatu eta gogoeta egitera bultzatzen ditu (Arrese apud Egaña, 2021). Majuelo (2021) ere bat dator horrekin, ipuina (berr)irakurri ahala, itaunak irakurleari kolpeka datozkiola baitirudi: «Non kokatzen zara? Biktima mozorro al zara? Zein da zure klase sozial[a]? Zein dira zure kontraesanak, nola irensten dituzu?».

4 BN = *Bihurguneko nasa*.

3. EKFRASIAZ EDO BEGIRADAREN GRAMATIKA ETA ETIKAZ

Gramatika: lehen, hizkuntza bat zuzen hitz egin eta idazteko arauen multzoa; gaur egun, hizkuntza jakin baten osagaien (hotsen, formen, joskeren) azterketa eta azalpena.

Etika: moralaz aritzen den jakintza; giza jokaera arautzen duen erregela multzoa.

(*Euskaltzaindiaren hiztegi*ko sarrerak; Euskaltzaindia, 2016).

Ekphrasis terminoaren etimologiari erreparatuz gero, *ek* ‘kanpora’ aurrizkitik eta *phrasein* ‘esan’, ‘adierazi’, ‘ahoskatu’ errotik letorke (Artigas, 2013, 14. or.). Ekfrasiaren definizio ezagun eta maiztuena da ekfrasia ez-hitzezko, orokorrean irudizko, errepresentazio (kasu gehienetan, artelan plastiko) baten hitzezko errepresentazioa dela, James Heffernanekin bat (Cruz, 2021, 137. or.; Panagiotidou, 2022, 26. or.). Deigarria da ekfrasiaren definizio gehienetan agertu ohi den *ber-* aurrizkiari lotutako errepikapenaren ideia, ekfrasia errepresentazio gaia beste material batekin atzera isla, eraiki, asmatzea, edo haren oihartzun, berragerpen bat balitz bezala. Wendy Steinerrentzat (Artigas, 2013, 13. or.) ekfrasiaz aritzea «bergauzatze metaforikoez» aritzea da. Ekfrasiaren esanahia sakonago miatuz gero, ordea, Heffernanen definizioa egun ez dela balekatzat jotzen edo, behintzat, kolokan jarrita dagoela antzematen da.

Alde batera, antzinako gaia da ekfrasia, mendez mende, gutxienez Homeroren garaira (Aro Arkaikora, K.a. VIII. mendera) egiten baitu atzera⁵. Baina, bestera, gaurkotatun nabarmeneko gaia ere bada, aurrekariak diotenez (Johnston et al., 2015, 1. or.), nazioartean, diziplinarteko hainbat ikerketa garaikideren erroan dagoelako, «loded at the site of a radical nexus between the apparently incommensurable modes of visual and verbal representation».

Lanean zehar, ekfrasiak ikusgarritasunarekin bezainbat ikusezintasunarekin, hau da, «arreta jartzen zaionarekin eta ez zaionarekin, ikus litekeenarekin eta ezin litekeenarekin» lotura estua duen hipotesitik abiatuz, Collinsen (2019, 34. or.) definizioari helduko zaio. Collinsek Susan Sontagen *On Photography* saiotik hartutako ideiekin josi zuen ekfrasiaren definizioa. Bertan, argazkigintza «ikus-errepresentazioen demokratizazioa, subjektu tradizionalaren lekualdaketa eta ikus zitekeenaren edo ikus-eremuaren hedapena» ekarri zituen adierazpide edo «ikus-kode» berri modura deskribatzen du.

⁵ *Ekphrasis* terminoaren agerpen zaharrenetakoak *Progymnasmata* edo erretorika eskuliburuetan irakur litezke. Alexandriako Aelius Theonen (Panagiotidou, 2022, 16. or.) arabera, ekfrasia diskurtso deskriptiboa litzateke, ahoz edo hitzak ebaki ahala, ikusgaia argi bezain bizi dakarrena begien aurrera. Definizio horrek, Maria-Eirini Panagiotidouk (2022, 16.-18. or.) esatera, ekfrasi erretorikoaren izaera deskriptiboa eta gaia iruditara (entzuleen gogora) bizitasunez ekartzeko xedea azpimarratzen du. Antzinako autore erretorikoek hizkerari esker entzuleen gogoan ikusgaia biziberritzeko (kasik, agerrarazteko) abileziari *enargeia* esaten zioten. Ekfrasi erretorikoaren maila ikus-entzuleei irudimenezko egoeretara (mentalki) bidaiarazteko eta hunkiarazteko gaitasunaren arabera neurtzen zen. Bide horretan, ariketa ekfrastikoaren hurrengo koska *phantasia* zen: entzuleak zeharo murgil zitezen eta absentsia presentzia bilaka zedin asmatzea, alegia. Antzinako ekfrasi guztien artean, *Iliadaren* 18. liburukiko Akilesean ezkutuaren irudikapena da adibide ezagunenetakoa, Hefestok ebakia (Panagiotidou, 2022, 17. or.).

Gainera, argazkigintzak 1970etatik aurrera izandako zabalpena medio, voyeurismoa elikatzen eta, neurri batean, zilegiztatzen izandako eragina azpimarratzen du; argazki kamera «harraparitzat» izendatu zuen. Tamalez, Collinsen (2019, 35. or.) hitzetan, ekfrasia eta hura inguratzen duen teoria kezkarriak dira angelu horretatik (hots, erreparatzea merezi duenaren eta ez duenaren ispilu gisa) aztertuz gero. Literatura ekfrastiko garaikidea (berezi ingelesez idatzitako poesiaz ari da bera), gutxi-asko, estetikoki homogeneoa da: jatorrizko material mugatuko (Mendebaldeko kanoneko Arte Ederren hautapena) testuz hornitua, eta ondorioz, tautologia bat bultzatu ohi duena. Izan ere, orokorrean, testu ekfrastikoek ikusgaiez arte instituzioek idatzitakoa imitatzen dute; bai azalez, bai haragiz.

Collinsen (2019, 36. or.) arabera, idazketa ekfrastikoari dagokion genero dinamikak «begirada habitatzearekin» du zerikusia, idazten duenak derrigor begiratzen baitu (nahiz, agian, ikusi ez), eta kritikariak begirada (*gaze*) hori miatu behar luke; ikuspegi edo enkoadraketa (*framing*) horretan kabitzen dena eta ez dena, alegia: zer edo nor irudikatu den, nola, nork, eta norentzat. Kultur ikasketetan begiradaren artikulazio klasista, misogino eta arrazista alboratzeko ahaleginak egin izan badira ere, hura da nagusi kultur iruditeria gehienetan, eta Collinsek (2019, 36. or.) erakutsi bezala, artean ere ekfrasia maskulinoztat kodetutako begiradaren (subjektua) eta femeninoztat kodetutako irudiaren (objektua) arteko dikotomia modura kontzeptualizatzen da maiz. Nabarmenak dira, konparaziorako, azterkizun diren ekfrasien ardatz den Maia Plisetskaya dantzariari buruz, Clive Barnesek 1977an *The New York Times*en «The Ballet: Plisetskaya's 'Bolero'» eta «The Particular Genius of Maya Plisetskaya» izenburuekin argitara emandako kritika matxistak:

Béjarts "Bolero" is a strange study in climax. A large group of men are sitting in Spanish high-backed chairs around a platform. [...] [Plisetskaya] has always expressed a certain sensuousness in her, dancing, and this role of a calculated sex object lets her release an incredible womanly power. It is the dancer as the desired—the Romantic ballerina placed very solidly in a contemporary context (Barnes, 1977b).

Miss Plisetskaya is a very sensuous dancer. She is not your usual virgin Swan Queen or blushing Princess Aurora (Barnes, 1977a).

Artea eta arte kritika zikintzen dituen begirada misogino eta koloniala, baina, akuilu izan litezke idazle eta artista garaikideek lan «ikonoklastak, ikuspuntu estetiko zein kritikotik esnarriak eta helburuko kulturaren *status quo*ari erronka jotzen diotenak» sor ditzaten (Collins, 2019, 37.-38. or.). Ikergai den Uxue Apaolazaren «Manoletinak» ipuinaren pareko sorkuntzak, hain zuzen ere.

1980ko hamarkadan, literatur kritikariek ekfrasia genero ikuspuntutik aztertzeari ekin zioten, luzaroan, denbora eta hizkuntza maskulinoztat, eta espazioa eta irudia, berriz, femeninoztat irakurri ondotik (Loizeaux apud Currás, 2022, 94. or.). Historian zehar, hainbat unetan, irudia isiltasunari, itxurakeriari eta pasibotasunari lotu izan zaio; esanahi, sakontasun, eta irakurketari lotutako hitza ez bezala. Roberto Cruzen (2021, 142. or.) ustez, «la imagen es, pues, un síntoma del subalterno que

no debe hablar sino mediante la palabra ajena, la que le provee el espacio letrado». Ekfrasi kanonikoen leku komuntzat har daiteke, hortaz, irudi ekfrastikoa alteritatearekin eta femeninitatearekin erlazionatzea. Mendebaldeko tradizio ekfrastikoaren joera hegemonikoa begirada maskulinotik plazer ematen, lilura sortzen duten objektuak deskribatzea (izan) da. Horregatik, hartzaile maskulinoaren eta objektu femeninoaren paradigman oinarritutako irudi-testu harremanak eztabaidatzeko giltza izan daiteke ekfrasia. Esandakoaz gain, baldin eta testu ekfrastiko guztiak badira metapoetikoak edo arteaz (hots, beren buruaz) hausnartzen dutenak, ez ote da ekfrasia arteen arteko hierarkiak alboratu eta hausnarketa dialogiko eta dinamikoak, emaitzari baino gehiago sormen prozesuari erreparatzen diotenak, proposatzeko abagunea? Paula Currásentzat (2022, 94. or.), ekintza soziala eta etikoa den ekfrasi feministak helburu jakinak lituzke: begiradaren politika sexuala bistaratzea, batetik, eta subjektu poetikoaren eta objektu poetikoaren arteko muga lausoaz gogoetatzea, bestalde, betiere kultura patriarkalean inskribatutako dualismo anagonikoaren aurka. «Manoletinak» ipuinean asmo hori argi ikusten da, esate baterako, Leticia Plisetskaiaren posterraz bere bikotekideak esango duena aurreikusten duen pasartean (66. or.), analisiaren atalean landuko den eran.

1990eko hamarkadan, W.J.T. Mitchellek XX. mendearen bigarren erdialdetik aurrera irudien ugaritze eta hedapenari lotuta nabaritutako aldaketa «bira piktórico» izendatu zuen. Termino horrek, beraz, irudiz betetako, irudiz gainezka egiten duten gizarteetan irudiek adieraz dezaketena edo haien garrantzia deskribatzea du asmo. Aurrerago (XXI. mende hasieran), urrats esanguratsua eman zuen Mitchellek (2005, 257. or.) ekfrasiaren gaineko ikuspegi bitarra berrikusteko bidean; agerian utzi zuen ez dagoela egiturazko elementurik, ezta elementu formalik ere, adierazpideen arteko bereizketa modu kategorikoan finkatzeko modua ematen duenik. Hau da, ez da existitzen ez adierazpide, ez arte pururik, guztiak direlako askotariko adierazpideen nahasketaren fruitu. Koska, beraz, adierazpideak bata bestearengandik zerk bereizten dituen aztertzean baino gehiago nola eta zergatik bereizten diren argitzean legoke. Aztergai den ipuinean, irudi eta hitzez gain, idazleak orotariko arte adierazpenak (musika, dantza, zinema, etab.) ezkontzen ditu, haien artean hierarkiarik ezarri gabe (intermedialitatea). Orotariko kultur erreferentziak ere tartekatzen ditu, dela pop kultura (*Got Talent*, Los Planetas, Primavera Sound...), dela erreferentzia eruditak (Rosalía de Castro, Ravelen boleroa, Galdos...).

Ekfrasiaren gaineko kontzeptualizazio teorikoak, ikusi bezala, hierarkia eta errepresentazioa ardatz zituzten paradigma tradizionalen mende egon dira luzaroan; eta gutxi-asko, oraindik ere bere horretan jarraitzen dute (Brosch, 2018, 225. or.). Hori dela eta, gaur egun, ekfrasien azterketaren xedea ez litzateke ikusgaien deskribapena, ikusgaien berridazketa eta barneratutako edo balekotzat emandako esanahi, balio eta kidekoen berrikusketa baizik. Renate Broschek (2018, 225. or.) dio atzera bete dela esanahiz begiradari erreparatzen zion ekfrasiaren jatorrizko helburua eta gaurko *media* edo adierazpideen ekosistema zarbatsuan, behin ere baino larriagoa dela gailentzen diren begirada kulturalak arakatzeko premia, nahiz, artean, ekfrasia irudizko errepresentazio baten hitzezko errepresentaziotzat hartzen duen Heffernanen definizioa den, esan bezala, erabilienetako.

Ekfrasia ez litzateke errepresentazioaren errepresentazioa, baizik eta ikus-errepresentazio baten gaineko pertzepzioaren irudikapena, hitzetara ekarria (Panagiotidou, 2022, 80. or.). Errepresentazioaren orde, ekfrasiaren dimentsio performatibo-kultural bilakatu da, hain zuzen ere, ekfrasiari buruzko egungo ikerketen arretagune; «a performative approach to cultural analysis [...] directs attention to what ekphrastic agency achieves for the text, the reader and the [...] cultural field» (Brosch, 2018, 226. or.). Hala, gaurko ikuspegi performatiboaren argitan, ikusgai bat(zu)en erantzun literariotzat defini liteke ekfrasia. Erantzun hori dialogikoa litzateke, irakurketa marko ugari nahasten baitira: egilearen zein hartzaileen oroimen komunikatibo, kolektibo eta kulturalak; testu ekfrastikoaren eta ikusgaiaren sortze testuingurua; ekfrasia «gertatzen» den testuinguru jakin bakoitza, etab. (Brosch, 2018, 227., 232. or.). Hortaz, testu ekfrastikoen azken ikerketetan interpretazio prozesuetan sakondu beharra azpimarratu da. Argitzeko, batetik, ikusi beharko litzateke, idazleak nola jasotzen dituen idatziz artelana eta haren aurrean bizitakoa (esperientzia estetiko, alegia), eta bestetik, irakurleak nola erantzuten dion testu ekfrastikoari. «Topaketa» baten emaitzatzat ulertuz, ekfrasia gauza edo osa dadin hartzaileen begirada funtsezkoa dela nabarmendu du zenbait ikerlarik (Panagiotidou, 2022, 30. or.). Hortik Harreraren Teoriarekin ezar daitezke loturak.

Ruth Webbek (Brosch, 2018, 234. or.) dioenez, ekfrasiak presentziaren lilura pizteko (*phantasia*), baina, aldi berean, absentsiaz ohartarazteko ahalmena du. Beste ikerlari batzuek (Brosch, 2018, 238. or.) ere jaso dute anibalentzia hori, azalduz, alde batera ekfrasiak irudiak «ikusarazi, erantzi», baina, bestera, hitzen galbahetik pasa ahala, gutxi-asko irudiak «estaltzen» dituztela. Aldiz, bistan da, ekfrasiak marko kognitibo pertsonalari ez ezik, iturri- eta helburu kultur(et)ako irudi multzoen memoria semantikoei ere eragiten dietela. Ekfrasiaren ahal meta-errepresentazionalak hitz eta irudien azpiko uste orokortu eta balio sistemak agerraraz ditzake, begiraden azpialde historiko eta kulturala argituz, eta begiratzeko modu hegemoniko edo «ikus-erregimenak» zalantzan jarri edo, are, zartatuz. Hartan, ekfrasiak, besteak beste, barneratutako irudiak desnaturalizatu eta arrotzu ditzake, «producing new modes of imaginary perception» (Brosch, 2018, 239.-240. or.).

Harreraren Teoriak erakutsi lege, irakurleek, nork bere zeruertz esperimental (*Erwartungshorizont*) jakinaren arabera, betetzen dituzte lerroarte edo zuriuneak (*Leerstellen*). Azkengabea da testuaren komunikazio potentziala (Iser, 1987, 308.-309. or.), zeren irakurlea da irudi abstraktua litzatekeen testua irudi zehatz bilaka dadin literatur lana (berr)osatzen duena, irakurtzen ari dena bere zeruertz esperimentalaren (adimena, irudimena, sentsibilitatea, memoria...) arabera hauteman ahala (Saalbach, 1994, 418. or.). Gainera, berrirakurketa bakoitzak, espiral baten tankeran, urrats bat egiten du literatur lana ulertzeko bide amaigabea (Iser, 1972, 280. or.). Alde horretatik, ipuinek, generoari berari dagozkion ezaugarriak direla medio, poemen antzera, maiz (ikergai den ipuinak, kasu) berrirakurketa bultzatu, erraztu eta exijitzen dute.

Hutsune akademikoa sumatzen da euskal literaturaren kritikan eta historiografian ekfrasiari buruzko azterketei dagokienez. Poesiari lotutako ikerlan bakanetatik harago –tartean, Jon Kortazarrek Juan Mari Lekuonaren (2009a) eta Jokin Zaitegiren (2009b) poema liburuei buruz urte berean argitaratutako liburu atal eta artikulua

(hurrenez hurren, «Arteen arteko elkarriketa» eta «Jokin Zaitegiren poesia» izenburupean) edo Natalia Varak zuzendutako Galder Urzaaren (2015) *Ekfrasiaren eta abangoardiaren eragina* Isturitzetik Tolosan barru *poema-liburuan* gradu amaierako lana-, ez dirudi ekfrasiaren kontzeptuari, tresna metodologiko-teoriko gisa bederen, arreta jarri zaionik. Hala ere, *ekfrasiaren* kontzeptuari zuzenean ez helduagatik, aipagarria da Ismael Manterolak bere *Maite ditut maite. Transmisioa XX. mendeko Euskal Herriko artean* (2017) saioan «arten arteko kolaborazioak» Euskal Herrian izandako bila-kaerari eskainitako atala (149.-168. or.). Deigarria da, gainera, bertan plazaratutako hipotesia arte plastikoen eta euskal kulturaren arteko barne etenaz; baina, ez da gai hori jorratuko idazlan honen mugak gaindituko lituzkeelako.

4. ANALISIA: «MANOLETINAK»

«Manoletinak», Uxue Apaolazaren *Bihurguneko nasa* osatzen duten gainerako zortzi ipuinen antzera, –«20 euro», «Kaptatzaile», «Auto beltza», «Ekipo bat», «Prozesionariak», «Finkoa», «Non afaldu nahi duzu?» eta «Bizkarrez»–, Lurren ahotan eta egunero bizitzari dagozkion leketan (lantokia, metroa, kalea, etxea) gertatzen da. Idazlea hamar urtez bizi izan zen Madrilen, eta bertan idatzi zuen BN. Hala ere, Madril hainbat aldiz izendatuagatik, ez du hura xehetasunez deskribatzen eta gertalekua, sinbolikoki, aipatu bezala, pertsonaien bizitzak «kondizio garaikide gisa markatzen» dituen metropolia da, kapitalismo berantiarreko beste edozein hiri ordezkatzeko duena (Egaña apud Arrese, 2021). Lur, berriz, idazleak berak (Sarasola, 2022) dionez, ohikoan azaleratzen ez den bere barruko ahots zakarrago edo gaiztoago bat da. Hain zuzen, BN osoak nola, ipuin horrek ere «gizartearen alderdi makurrak jartzen dizkio [irakurleari] mutur aurrean: matxismoa, arrazakeria, klasismoa. Eta zerbait egitera, zerbait izatera behartzen du» (Egaña apud Arrese, 2021).

Bulego batean hasten da «Manoletinak» ipuina, bulego bateko kafe makinaren aurrean, zeinetan kapitalaren ironia gordinarekin kafea merkatu duten «porque despierto nos gustas más» lelopean (54. or.). Lurri huts egin diote Leticia lankidea agurtu beharrik ez izateko erabiltzen dituen estrategiek. Ezohiko orduan eta ezohiko lekuan (ohi baino goizago, jangelan eta tuperretik bazkaltzen, beheko jatetxean beharrean) topatu du: oineko hezur batzuk hautsita dituelako eta medikuarenera doalako dago han. Lotsagabea (arau sozialen arabera) izan gabe disimulatzeko tarterik ez eta, gogoz kontra abiatutako elkarriketaren bidez kontatzen da, analepsi eta elipsiei esker, behatzak hautsita ere manole-tinekin etorri den Leticia gertatutakoa. Hain zuzen, lekuko izan zen Lurrek ez du pasadizo hura gogoratzeko batere gogorik, harekiko nazka eta auzolotsa areagotu besterik ez dizkiolako egiten. Sei urte daramatzate lantoki berean, hedabideak hornitzeko materiala prestatzen eta etxerakoan, metro linea bera dagokie. «Gertakarien egunean» (66. or.), gainera, nahi gabe bagoi berean egin zuten etxerako bidea, nahiz bakoitza mutur batean joan, elkar ikusi izan ez balute bezala oharkabe plantak eginez (55. or.).

Ipuin osoan zehar erlazionatzen da Leticia izaera dantzarekin eta dantzariekin, bereziki, balletarekin: hala nola bere janzkera –izenburuko oinetakoetatik hasita–, jokabidea, itxurazalekeria, zaletasunak, oroitzapenak, gustu artistikoa, edertasun

kanona, desirak eta ametsak (53., 56.-57., 59., 69. or.). Lokarri hori, ekfrasia aztertzean sakonduko den eran, Leticiak eskegi nahi duen Maia Plisetskaiaren koadroa inguratzean loditzen da. Izan ere, Leticiak Plisetskaia bezain «arin, ametsezko eta dotore» ibili (edo bizi) nahi lukeen arren, bere pauso «poliodunek» ez dute zisnearen igeri egiteko moduaren edo hegaldiaren antzik, ezta hurrik eman ere (56.-57. or.). Litekeena da Leticiaren ibilerak taula gaineko ballet dantza ikuskizun akastun eta zapuztutzat irudikatzea bere «klase ertaintasunaz» (10. or.) aritzeko metafora izatea. Idazleak berak (Ferreira, 2023) elkarrizketa batean planteatu modura, baina, existitu al da egundo klase ertaina? Ez ote da langile klasearen zati desklasatu eta atomizatua, eta ipuinak aurpegiatzen duen eran, pertsonen duintasun eta moralitasunerako tarterik ia batere uzten ez duena? Lurren eta Leticiaren kontraesanak, ipuinean lupaz arakatzen direnak, beren klasetik nahiz zuri, emakume eta hetero izatetik datoz, horrek guztiak dakartzan edo barne hartzen dituen pribilegio eta zapalkuntzak direla medio (Apaolaza apud Ferreira, 2023)⁶. Finean,

araua betetzea zailagoa da zenbat eta bazterrerago egon. Lur ez da oso bazterreko pertsona bat, baina emakumea da, euskalduna, existitzen ez den klase ertain horretan sinistu duena... Batetik, enkajatzeko zailtasuna dago. Eta, bestetik, sinisten dituen diskurtsoak daude. [...] adibidez, feminista sentitzen dela, baina zer zailtasun daude feminismoak lekuri ez duen espazioetan funtzionatu behar baduzu, eta bakarrik, ez duzunean kolektibo bat atzean? Zer indar behar duzu, nork du indar hori? Lurrek ez dauka, eta hori da kontua, nola kudeatzen den hori (Apaolaza apud Sarasola, 2022).

Digeritzen zailak diren muturreko egoerek eskatu ohi duten ironiaz, Lurrek, Leticiak kontagai duen lapurretaren egunean, urrutitik ikusita ez zien tankerarik hartu eszena desorekatu hura osatzen zuten Leticiaren mugimenduei, bere ustezko mugimendu neurritsu eta lirainetatik hain apartekoei: «ezinezkoa zitzaidan bereiztea *ska* dantzatzan ari zen edo zerbaiti ostikoka» (66. or.). Leticia, bere onetik aterata, arropa ostu berri zion lapurretako bati, –bera baino gazteagoa zen emakumeari–, bultza egin eta gero, inolako gupidarik gabe ari zitzaion ostikoka etxeko portalean. Hura mozteko ezer ere egiteko gauza ez zen, edo are, hartara animatzen zuen jendez inguratuta, gainera. Lurrek ezin irents ditzakeen Leticiaren uste eta iruzkin arrazista bezain klasistak (59.-60. or.), lantokian eta metroan agurra saihestera daramatenek, sekula baino goriago eta meta-tuago zetozkion egoera hura hauspotzen zuten ikusleen artetik (62.-64., 68. or.). Lurrek dio: «emakumea ez zen mugitzen baina arnasa hartzen zuen. [...] besoan jarri nion eskua, “ondo zaude?”, baina begiratu ere ez zidan egin. [...] [Leticia] [l]urrera bota eta nik neuk ostikatzeko gogoia izan nuen» (67. or.).

Hala ere, ipuinaren amaieran (69.-70. or.), Leticiari etxera igotzen lagundu eta gero, Lurrek portaleko zoruan gelditu ziren arropak biltzen harrapatutako neskartilari 20 euroko billetea ematean –bide batez esanda, keinu horrek irakurlea atzera darama «20 euro» eta «Ekipo bat» ipuinetara–, agerian geratzen da testuinguru horretan nor den azpiratua eta nor azpiratzailea, nabarmentzen delako Lurrek bere kontzientzia

6 Itzulpenak nireak dira.

garbitzeko egiten duen keinu horren ahulezia (69.-70. or.). Apaolazak (Arrese, 2021) dio: «nik bizi ditudan pribilegioen biktimez ez mozorrotzea da idazle moduan dudana muga argia. [...] [H]orrek esan nahi du, agian, denbora guztian nire buruaz mozorrotu naizela». Horrekin batera, idazleak desikasteko premia aldarrikatzen eta aplikatzen du BNn: «batzuetan baduzu ideia edo iritzi bat, zu ez zaudena ados ere, baina zeurea da, zeuri bururatu zaizu. Bada, mozorrotuko naiz horretaz, eta hori eramango dut mugara, ze literaturak, fikzioak uzten dit hori egiten» (Apaolaza apud Sarasola, 2022).

Leticiairen uste barneratu arrazistek (manikeismo hutsez, errudun, gaizkile eta basatitzat kondenatutako lapurraren jatorria alde aurretik erabakitzea daramate-nek –errumaniarra eta ijitoa–) oihartzun egiten dute portalean bildu direnengan. Lur da Leticiairen diskurtso arrazista desaktibatzen ahalegintzen den bakarra, hark entzungorrena egin arren: «nola zenekiten denek nongoa zen?» (65. or.). Hala, «Manoletinak»-ek muturraren aurrean jartzen die irakurleei gizarte kapitalisten arrazismo estrukturala: Leticia lagun arrazializatu oro deshumanizatzen duen eta oinarritzko giza eskubideak urratzen dituen astakeriak bota arren (63.-64. or.), ez dira harrigarriak gertatzen, behin eta berriz entzunak direlako. Hau da, atzera askatzen zailak direlako zainak historia kolonialetan eta genozidioetan dituzten gezur sareak (Irujo, 2017, 9. or.).

Ipuinak irakurleari seinalatzen dion egiturazko klasismoaren eta arrazakeriaren adierazpen gordinenetakoa Leticiairen bizilagun batek atean itsatsitako kartela da: «Portaleko presidenteak ohar bat jarri zuen sarreran duela ez asko, joder; ixteko atea, nahi gabekorik ez aurkitzeko –*presencias indeseables* esan du [Leticia] [...]; baina pentsatu nahi dut, berez-berez *indeseadas* esan nahi izan duela» (60. or.). Aipu hori, Collinsek (2019, 34. or.) esandakoak ahotan hartuz, ekfrasiaren kontzeptuaren argitan azter daiteke; ekfrasiak garden bihurtzen dutelako begirada kultural nagusiaren azpian ikusgarria dena eta ez dena, eta begirada horrek nola bilakatzen duen ikusezin gizateriaren zati handiena. Jon Martinek (2023, 101. or.) dio oharkabea pasa litezkeen eguneroko bizitzako indarkeria egoerak direla ipuinotan ikusarazten direnak, irakurleen gogo astintzen dutenak. Lurrek, BNko «20 euro» ipuinean aitortzen duen eran, bazuen Madril inguruko «irudi atsegin bat» sortzeko aukera, «[bere] klasearen neurritara; nola zen, bai, ertain, estetikoki behintzat bai» (9. or.). Kontagarria ez dena apartatu zezakeen, oroitzapenak hartara egokitu eta moztu (20. or.). Kontrara, testu kanonikoetan isildu, enkoadraketatik kanpo utzi edo koadrotik borratu ohi dena da «Manoletinak»-en enfokatzen dena. Ondorioz, ipuin horretan ez dago «klase ertaintasuna salbatuko» duenik eta Lurrek ezin izango du «bere haserre duina ahoskatu, dena [bere] gainetik pasatzen» delako (18. or.).

Hari narratiboari atzera helduz, etxera sartu zaizkion «*presencias indeseables*» haiek dira Leticiairen eguneroko bizitza edo errutina hankaz gora jarri dutenak: lanetik bueltan lo kuluxka egin, garbiketa lanak burutu, dutxatu eta, batik bat, koadro bat zintzilikatzeko asmoa zuen (57. or.). Koadroarena behin eta berriz errepikatzen du Leticia (66. or.), baita lapurra oinako hezurak puskatu arte ostikatu, poliziek hura atxilotu eta Lurrek etxera lagundu ondoren ere: «“Goazen medikutara, min handia eduki behar duzu”. [Leticia ezetz.] Koadro bat jarri behar zuela esan zidan» (69. or.). Bere ez

dirudi margolana denik, marko batean jarritako argazkia baizik, beste pasarte batean poster ere deitzen dionez gero. Hain justu ere, Leticiak miresten duen Maia Plisetskaia ballet dantzaria beltxargarena egiten azaltzen da koadroan (ikus 1. irudia), Plisetskaia bere une distiratsuenetakoan; «zisne» ezizenez ere ezaguna zen dantzaria.



1. irudia. Maia Plisetskaia ballet ikuskizun batean beltxargarena egiten. Arkatzez eta ikatz ziriz egindako marrazkia (Egilea: Leire Iruretagoiena Goikoetxea).

Leticiaren eta balletaren artean jositako loturei eta lehen aipatutako «ertaintasunaren» metaforaren hipotesiari tiraka, Leticiak Plisetskaia miretsiaren koadroa eskegi nahi duen egun berean bere etxera lapurtzera sartu izana, ez ote da ballet emanaldiaren erdian, orkestra Ravelen boleroa joaz eta Plisetskaia zisneen pare dantzan, «tiroa botatzearen» pareko? (Gopegui apud Rodríguez, 2011). Ipuinaren azpian bultzaka dabilela dirudien asmo etikoaren eta politikoaren sintesi edo ikurtzat har daitezke Plisetskaia koadroaren ekfrasiak: ikuskizuna eten dute taulara igo direnek, koadro barrura sartu zaizkion lapurrek. Leticiaren erreakzioa ez da nolanahikoa: poliziari deitzen dio bera baino gazteagoa den lapurra kartzelan⁷ sar dezaten, eta «kapitalak bere indarkeriekin behar dituen tokian» egoten direnak (Etxarte, 2023) ailegatu bitartean, «[n]ik atxiki behar dut gaizkilea? [h]eroi[a] izan behar du[t]?» dioen Leticia, bere

⁷ Kartzelaz, genero-bereizkeriaz, erresistentzia-praktikez eta emakume presoen agentziaz hausnartzeko, irakurri Ruiz Torrado (2016).

manoletinekin, ostikadaka botatzen saiatzen da emakumea koadrotik, taularen ertze-tik. Aldiz, Lurren erreakzioan ahuldadea da gailentzen dena, antolatzeke premia iradokitzen duena (Apaolaza apud Sarasola, 2022).

Lurrek ez du inon, bere bizitzaren arlo bakar batean ere, bere burua errepresentatuta ikusten, eta Andrea Genovarten *Consumir preferentemente* (2023) eleberriko protagonista den Albari gertatzen zaion antzera, «intenta pisar tierra firme en una ciudad que hace aguas» (kontrazala). Aldiz, Leticiak, ustez badu estatus bat, nahiz eta zeharo asetu ez (57., 64.-65. or.). Balizko estatus eta ongizate horren zutabeak, baina, bistan da buztinezkoak direla: beteranoen taldekoa izanagatik, Lurren antzeko lan baldintza prekarioak ditu, alokairuan bizi da ezin dezakeelako etxe propioa erosi, eta bikotekidetzat duen gizonak, berriro ere sinbolo modura funtzionatzen duen Plisetskaiaren posterrari (ekfrasia) esker adierazi bezala, nerabe kaltegabe, inozo eta irizpide artistikorik gabekotzat tratatzen du: «[...] erosi berri zuen koadroa jarri [nahi zuen Leticiak]: ea hori ere gustu oso txarrekoa, funsgabeki nabarmena eta nerabea iruditzen zitzaion. Beste zerbait bururatuko zitzaion, okerragoa, eta irribarre egingo zion neskati bati bezala» (66. or.).

Femeninotzat irakurritako iruditeria infantilizatzeak edo gutxiesteak hari dagozkion dimentsio artistiko, filosofiko, politiko, autonomo, legítimo eta unibertsalak ukatzea esan nahi du (Dolores, 2022). Tradizionalki femeninotzat hartutako interes, zaletasun edo, are, kontsumo ohituren gaineko kritika askori darie, hain zuzen ere, paternalismo kutsua eta emakumeekiko gutxiespen orokortua. Genero markatzaile eta kodetzaile gehientsuenak, (liburu bereko «Auto beltza» eta «Prozesionariak» ipuinetan pisua duten kolore «arrosa» edo gona eta manoletinak janztea, kasu), historikoki aldakorrak eta kontingenteak direla agerikoa izanagatik, arrosa kolorea eta kidekoak berehala fribolotzat irakurri ohi dira emakumeekin erlazionatzen direlako. Hortik erridikulutzat jotako feminitatea aldarrikatzeko desira, are premia, piztu izana, betiere erresistentzia zeinu gisa (Román, 2024).

Horrek ez du esan nahi, ordea, emakumeei zuzendutako produktu ororen gaineko kritiken giblean misoginia zantzuren bat dagoenik eta produktu horiek kritikagarriak ez direnik. Aitzitik, «hiperfeminitatea» atzera bereganatzeak, kasu batzuetan, praktika eta inposizio patriarkalak subertsibo eta feministatzat mozorrotu ditzake, puskatu nahi diren genero arauak errepikatuz (Román, 2024): «[Leticiak] [b]ulegoko eraikinetik irteten den bakoitzean pentsatzen du emakume independenteei buruzko erreportaje baterako irudiak grabatzen ari zaizkiola [...] Kontu handiz ibiltzen da zati horretan aire egokituak [...] lehortutako muki[ak] sudurretik kentzen ez hasteko [...]» (56.-57. or.). Esan gabe doa, goiko lerroetan nabari den eran, idazleak irakurleei, pentsarazteaz aparte, barre eginarazteko duen aparteko ahalmena.

Estetika oro –kasu honetan, «ertaintasunarena» (9. or.)– inskribatu ohi da esanahi marko jakin batean, kulturalki partekatutako esanahi eta asoziazio sare baten inguruan, alegia. Zentzu horretan, delikaturtzat ulertzen dena balioestea edo ederrestea ez da kezkarria; emakumeen balizko inozentzia, izaera delikatu eta kidekoak emakumeen berezko ezaugarritzat jo eta ospatzeak, ordea, genero menderatzailearen

iruditeria erreproduzitu eta balekatzat hartzea dakar, hau da, atzera genero esentzialismoan erortzea eta historikoki gehitutako tasunak emakumeen berezko ezau-garriztat hartzea (Román, 2024). Tranpa hori ipuin osoan zehar seinalatzen, errepre-sentatzen, dela esan daiteke. Hasteko, Leticiak sozialki eta kulturalki sexualizatua izateko desira erakusten duela esan liteke: «Gaur ere denek esan diote zer guapa da-goien [...] amen aurretik pasatzeak plazer berezia sortzen dio guapa dagoenetan [...]» (56. or.)⁸. Desira hori Lurrengan ere islatzen da, besteak beste bere burua urrunago ikusten du mendebaldeko gizon zuri burgesaren neurrira eraikitako edertasun kano-netik; esaterako, –«[h]ori pertsona txikiek egiten dutenean baino ez da konposizio bildu eta orekatua sortzen»– dionean, edo «[i]majinatu dut, [etxe barruan ere] maita-garriki axolagabe jantzita, ballet entsegu batetik irten balitz bezala [...]» ebakitzean. Alde horretatik ere, kolektiboa eta indibiduala denaren arteko dialektikari eusten dio (Dolores, 2020), beraz, idazleak.

Horrez gain, itxura batera, Leticiak fetitxe bihurtutako tolesgabetasun femeninoa aho biko arma gisa darabil: badirudi eskarmenturik eza, amultsutasuna eta esaneko-tasuna antzezten dituela, sakonean, egoera kontrolatzeko. Leticiak ederki asko dakizki nondik nora doazen berea bezalako harreman hetero eta normatiboen egiturazko genero espektatibak (Román, 2024). Alokairuan bizi den Leticiak ez bezala, berak baino hiru aldiz gehiago irabazten duen gizonezko bikotekideak etxe propioa dauka, eta Leticiak «diskurtso feminista bat eratu du horren inguruan, baina berez, [egundo jasoko ez duen] gonbidapena[ren] zain dago», bai elkarrekin bizitzeko, bai haurrak edukitzeko (66. or.). Badirudi diruduna den bikotekidearekin daukan harremana esta-tus markatzaile modura mantendu nahi izateaz aparte, Leticiak maitatua izan nahi lukeela: haren onespena edo oniritzia jaso, alegia. Nahiz hura, aztertutako aipuak (gogoratu Plisetskaiaren posterraren ekfrasia) salatu modura, hauskorra izan, bere maskulinitatea (kasu honetan, bereziki gaitasun intelektuala, literatura artistikoa eta sentibilitatea) ustez kolokan sumatu orduko aztoratu eta oldartzen dena. Litekeena da horretaz guztiaz jabetzen den Leticia ezagutza hori bere mesederako baliatzen saia-tzea; baina, azken buruan, infantilizazioa eta paternalismoa tarteko, etengabe balio-gabetzen duen gizon batekin jarraitzen du bikote harremanean (Román, 2024). Esan nahi da, bizitzaren gainerako arloetan bezala, egoeraren gaineko Leticiaren ustezko kontrola, irudipena edo lilura baino ez dela. Hori dela eta, behin eta berriz amiltzen da egituraren tranpetan, edo narratzailearen hitzetan, «ballet dantzariak ere izaten dute mina, eta agertokiaren atzealdean [...] ito arren, [...] ezin diote taulan arinak, ametsez-koak eta dotoreak izateari utzi [...]» (56. or.).

Modu horretara, ipuinak bistara ekartzen du zernahi jarduera edo interes feminizatu gutxiesteko inertzia misoginoa dela, baina horrek ez duela esan nahi horietako asko zapaltzaileak eta kontsumismoarekiko banaezinak ez direnik: «[Leticiak] [m]alkoak lehortu eta bere arropa erakutsi zien agenteei, prezio batzuk esaten zituen, “ganga bat”, “monada bat”... eta oinetakoak, “ez dute ostikorik emateko balio, kar, kar, kar... baina

8 Amatasunek euskal literaturan betetzen duten lekuaz hausnartzeko, irakurri Aitana Albisuaren (2023) «Ama idazleak *Aitaren etxea* (2019) eta *Amek ez dute* (2018) eleberrietan» artikulua.

politik dira, baietz?» (68. or.). Ordea, ipuinak erpin asko kontuan hartzen dituenez gero, industria kultural eta kosmetikoak fabrikatzen dituen obsesio eta gorputz dis-morfien jakitun izanik ere, presio estetikoak erasaten edo gaina hartzen die pertsonaiei, batzuetan, obsesio fabrikatuak norberaren buruaren zaintzatzat nahasteraino. Gazte eta argal izateko inperatibo sozial horiek, zeharka bada ere, Lurren eta Leticiaren jan-keran (56. or.) ez ezik, elikadura ohituretan duten eragina ere islatzen dela esan dai-teke: batak (Leticiak) besteak (Lurrek) baino osasuntsuago jaten duela iradokitzean (kafearen ordezt infusioak, bere onetik ateratakoan bakarrik erretzea, etab.), kasurako, edo barazkiak jateko moduari buruz aritzean (brokolia bexamelarekin, etab.) (61., 63., 56. or. eta abar). Zentzu horretan, ipuinean garden bihurtzen da (balizko goi eta behe kulturen zein arte txiki eta nagusien arteko mugak lausotzean nola) epikoa eta erri-dikulua denaren arteko aldea ere hartzaileek, publikoak, zehazten dutela. Adibidez, haurdunaldiaz edo hilekoaz hitz egitea, duela gutxira arte, gai ez-literario, funsgabe eta ez-unibertsaltzat jotzen zen (Apaolaza apud Fernández, 2022). Idazleak berak (Arrese, 2021) esandakoak ahotan hartuz, «kontakizun hauetako ahotsa [...] liburu osoan dabi[l] borroka honetan: erridikulua litzatekeen momentu epikoaren eta guztizko asi-milazioaren artean balantzan».

5. ONDORIOAK

Honenbestez, «Manoletinak»-en irakurketa proposamen honetan, agerian geratu da, hasteko, ipuin bakarrean kabitu litekeen sakontasunaren neurria, hondorik gabekoa, *vicino* eta *lontano* lituzkeena. Hau da, koadroaren aipamenek (ekfrasiek), irakurtzean, zeozer iradoki edo ulertarazten dute zeharo adierazi gabe, eta benetako koadro batzuen antzera, *lontanoa* (sakontasunaren perspektiba) dutela dirudi: esanahi geruza gehiago dituzten inpresioa eragiten dute, irakurlearen irakurketa prozesuan burrunba eginez (Atxaga, 2020). Hain justu, ekfrasiek, miniaturaren (ipuina) barruko miniaturak (koa-droa) balira bezala, testuaren «balio semantikoa» areagotzen, zabaltzen, bide dute (Urzaa, 2015, 13. or.).

Ekfrasi gaia den Plisetskaiaren posterra, itxura batera, argazki bat, paper zati bat, besterik ez dena, erliebea balu bezala hazten da, gorputza hartzen du, harik eta maila hipodiegetikoko agertokia (Plisetskaiak zisnearena egiten duena) eta maila intradiege-tikoko kaleak (Leticiak manolektinekin zapaltzen dituenak) nahasten diren arte: oinez dabilela, Leticiak «esfortzu handia egin behar izaten du haurra zela ikasitako Rave-len boleroko ballet pausoak ez egiteko (gurasoek ezagutuko lituzkete, Plisetskaiarenak izan nahi eta poliodunak ziruditen pausoak, “zoragarri aritu zara, [P.] zenirudien”: Plisetskaia esaten ikasi zuten, alferrik)» (57. or.). Kolpetik tiro batek eteten du, baina, ballet ikuskizuna (Gopegui apud Rodriguez, 2011) eta «ke arrox» barreiatzen da (45. or.). Kearen azpitik pixkanaka hasten dira bereizten, Leticiak eta Lurrek antzez-ten duten ertaintasunari tiro egin dioten lapurrak, portaleko oharra zulatu duen bala, Leticia hutsetaratzen duen bikotea, Leticia bera, eta bere manolektinen oihala zeharkatu duen odola: «oinetara begiratu zuen, nik ere begiratu nizkion oinak, odol guneak ikus-ten ziren, manolektinaren barrualdetik kanpora jaiotako lore gorriak ziruditen». Lore gorriak eta Lurrek lapurrari emandako 20 euroko billetea (duintasunez erreakzionatu

ezinaren edo indibiduoaren ahuldadearen fotokopia), antolatzeke premia eta desiraren lore gorriak; hori guztia eta antzeman gabeko beste hainbat forma ikusaraz ditzake koadroaren ertzetatik ateratzen den keak⁹.

Ipuinaren hasieran Lurrek aipatzen duen eran, manoletinak ez dira aproposak oholztatik kanpora ibiltzeko (53. or.), eta irakurketan aurrera egin ahala haziz doan manoletinak erantzeko gogoia, are beharra, liburuaren bestaldean dauden irakurleen oinetaraino heltzen dela esan daiteke. Abiapuntua den Leticiaren hezurtxo hautsien minbera eta, hedaduraz, Lurren artegatasuna eta ondoeza, irakurraldiaren amaieran, ez dira inola ere arintzen. Aitzitik, aurrekariekin bat etorriz, Uxue Apaolazaren literaturak mugitu eta zerbait egitera bultzatzen ditu irakurleak. Zintzilikatu ote duenentz argi geratzen ez den posterrak, agian, libre utzitako horma zatia besterik ez den hutsuneak, hartzen du hitza; ikusgarri eta entzungarri bilakatzen da hitzetara ekarritako irudia, balleteko dantza ikuskizuna eta tiro jasaren harrabotsa ezkontzen dituen ipuinean. Hortaz, ez ote dira Maia Plisetskaiaren koadroaren ekfrasiak hondamendiaren naturalizazioa desarmatzeko idazlearen asmo estetiko eta politikoaren sintesi edo ikur?¹⁰ Ez ote da ekfrasiari esker aditutako zisnearen hotsa, hil aurreko unearekin lotu ohi dena, naturalizazio hura ahalbidetzen duen egitura eraits litekeen metafora? Hitz batez, «ez da egia dena kontatuta dagoela [...]. Kontatzeke dago dena» (Sarrionandia, 2013, 9. or.).

6. ERREFERENTZIAK

- Apaolaza, U. (2021). *Bihurguneko nasa*. Susa. <https://www.susa-literatura.eus/liburuak/narr139>
- Arrese, G. (2021, azaroak 6). Hamarkada batez Madrilén. *Berria*. https://www.berria.eus/kultura/hamarkada-batez-madrilen_1303828_102.html
- Artigas, I. (2013). *Galería de palabras. La variedad de la ecfrasis*. Iberoamericana.
- Atxaga, B. (2020, azaroak 26). *Pange lingua, voglio una pizza. La conversa entre Bernardo Atxaga i Izaskun Arretxe* [Bideoa]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DRrxo9ix6fo>
- Brosch, R. (2018). Ekphrasis in the digital age: Responses to the image. *Poetics Today*, 39(2), 225.-243. or. <https://doi.org/10.1215/03335372-4324420>
- Chaviano, D. (2015, maiatzak 2). Maya Plisetskaya: Ha muerto el cisne. *Blog de Daína Chaviano*. <https://blog.dainachaviano.com/2015/05/02/maya-plisetskaya-ha-muerto-el-cisne-2/>
- Clive, B. (1977a). The Ballet: Plisetskaya's 'Bolero'. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1977/03/28/archives/the-ballet-plisetskayas-bolero.html>
- Clive, B. (1977b). The particular genius of Maya Plisetskaya. <https://www.nytimes.com/1977/04/03/archives/article-4-no-title-the-particular-genius-of-maya-plisetskaya-dance.html?searchResultPosition=2>

⁹ Lizentzia poetikoa (Proust, 2018, 71. or.).

¹⁰ Lizentzia poetikoa (Genovart, 2023, 96. or.).

- Collins, S. (2019). *Currently and emotion: activism and affect in contemporary poetry translation* [Doktore-tesia, Queen's University Belfast]. <https://pure.qub.ac.uk/en/studentTheses/currently-and-emotion>
- Cruz, R. (2021). Ecfrasis. In S. González, R. Cruz & M. García (arg.). *Vocabulario crítico para los estudios intermediales*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Currás, P. (2022). "Objects can be unintentionally beautiful": Feminist ekphrasis and object-orientation in the poetry of Mary Jo Bang and Bernadette Mayer. *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 44(1), 92-112. <https://doi.org/10.28914/Atlantis-2022-44.1.06>
- Dolores, J. (2020). *Massa diva per un moviment assambleari*. <https://teatrounam.com.mx/teatro/fitu30/juana-dolores-massa-diva-per-a-un-moviment-assembleari/>
- Dolores, J. (2022). *Hit me if I'm pretty*. <https://temporada-alta.com/es/shows/hit-me-if-im-pretty/>
- Egaña, I. (2019). Heridas que hablan: sujeto, género y trauma en la narrativa vasca. *Journal of Catalan Studies*, 21(1), 54-71. <https://revista.anglo-catalan.org/ojs/index.php/jocs/article/view/30/30>
- Elsner, J. (2010). Art History as ekphrasis. *Art History*, 33(1), 10-27. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2009.00720.x>
- Etxarte, H. (2023, urtarrilak 14). Polizia hemen hasten da. *Berria*. https://www.berria.eus/iritzia/larrepetit/polizia-hemen-hasten-da_1328686_102.html
- Euskaltzaindia. (2016). Gramatika. In *Euskaltzaindiaren hiztegia*. https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?&option=com_hiztegiabilatu&task=bilaketa&Itemid=1693&lang=eu&nondik=0&zenbat=100&entryId=20679
- Euskaltzaindia. (2016). Etika. In *Euskaltzaindiaren hiztegia*. https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?&option=com_hiztegiabilatu&task=bilaketa&Itemid=1693&lang=eu&nondik=0&zenbat=100&entryId=16638
- Fernandez, N. (2020). *Euskal ipuingintza garaikidea genero-politikaren argitan: maskulinitate eta feminitate ereduak aztergai* [Master Amaierako Lana, UPV/EHU]. <https://www.ehu.eus/documents/2007376/24096326/Euskal-ipuingintza-garaikidea-genero-politikaren-argitan.pdf/64a44224-81a5-f3e6-2512-d10f998aa3ae?t=1615541757997>
- Fernandez, N. (2021). Feminist agenda(k) Eider Rodriguezen *Katu jendea eta Bihotz handiegia* ipuin liburuetan. *Egan: Literatura Aldizkaria*, 74(1-2), 49-82. <https://www.rsbap.org/ojs/index.php/egan/article/view/4601>
- Fernández, N. (2022, abenduak 5). *Uxue Apaolaza y Fermin Etxegoien. Ventana a la literatura vasca* [Bideoa]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=x_Lx0O7FkQs
- Fernandez, N. (2024). *Ipuinek mila kontu. Ignacio Aldecoa* [Bideoa]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=-dJFaOtRf4s>
- Ferreira, M. (2023, apirilak 7). Uxue Apaolaza: "Vestimos de Zara para parecer ricos y seguimos siendo clase obrera". *El Diario*. https://www.eldiario.es/euskadi/uxue-apaolaza-vestimos-zara-ricos-seguimos-clase-obrera_128_10093251.html
- Genovart, A. (2023). *Consumir preferentemente* [itzul. R. Martín]. Anagrama. (Jatorrizko obra 2023an argitaratua).

- González, S., Cruz, R. & García, M. (2021). *Vocabulario crítico para los estudios intermediales. Hacia el estudio de las literaturas extendidas*. Universidad Nacional Autónoma de México. https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/bitstream/FFYL_UNAM/5830/1/Vocabulario%20cri%CC%81tico%20para%20los%20estudios%20intermediales.pdf
- Irujo, X. (2017). *La verdad alternativa. 30 mentiras sobre el bombardeo de Gernika*. Txertoa.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer*. Taurus. <https://archive.org/details/ilide.info-iser-wolfgang-el-acto-de-leer-teoria-del-efecto-estetico>
- Iser, W. (1972). The reading process: A phenomenological approach. *New Literary History*, 3(2), 279-299.
- Johnston, A.J., Knapp, E. & Rouse, M. (2015). *Ekphrasis in Medieval Literature and Culture*. The Ohio State University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv6zdcxv>
- Kortazar, J. (2009a). Arteen arteko elkarrizketa. In Askoren Artean. *Juan Mari Lekunari omenaldia* (295.-312. or.). Euskaltzaindia.
- Kortazar, J. (2009b). Jokin Zaitegiren poesia. *ASJU*, 43(1-2), 539-552. <https://doi.org/10.1387/asju.1732>
- Majuelo, I. (2021, azaroak 21). Hurrengo bihurtunean zer topatuko. *Berria*. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=8443>
- Manterola, I. (2017). Maite ditut maite. *Transmisioa XX. mendeko Euskal Herriko artean*. Edo! https://armiarma.eus/edo/liburua-maite_ditut_maite
- Martin, J. (2023). Género, raza y clase en la novela “Estación en curva” de Uxue Apaolaza. *Femeris*, 8(3), 97-112. <https://doi.org/10.20318/femeris.2023.8150>
- Mitchell, W.J.T. (2005). There are no visual media. *Journal of Visual Culture*, 4(2), 257-266. <https://doi.org/10.1177/1470412905054673>
- Panagiotidou, M.-E. (2022). *The poetics of ekphrasis. A stylistic approach*. Palgrave Macmillan. <https://link-springer-com.ehu.idm.oclc.org/book/10.1007/978-3-031-11313-0>
- Proust, M. (2018). *En busca del tiempo perdido 1. Por el camino de Swann* [itzul. P. Salinas]. Alianza. (Jatorrizko obra 1913tik 1927ra, zazpi liburukitan, argitaratua)
- Rodriguez, E. (2011). Hitzaurrea. In B. Gopegui (egilea), *Tiroa kontzertuaren erdian. Eleberrietan politikaz aritzeari buruz*. Txalaparta.
- Román, A. (2024). *Tiktok, escapismo y ¿la caída del feminismo?* [Bideoa]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rMd41rJlceY>
- Ruiz Torraldo, M. (2016). *Kartzela genero-erakunde bezala: genero-bereizkeriak, erresistentzia-praktikak eta agentzia Euskal Herrian espetxeratutako emakumeen artean* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/15042/Discursos%20y%20pr%C3%A1cticas%20queer_Maria%20Ruiz%20Torraldo.pdf;sequence=1
- Saalbach, M. (1994). La literatura en versión cinematográfica: posibilidades y límites de la transposición. In F. Eguíluz, R. Merino, V. Olsen, E. Pajares & J.M. Santamaría (koor.), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción* (417.-424. or.). UPV/EHU. <http://hdl.handle.net/10810/10059>

- Sarasola, A. (2022, otsailak 19). «Anekdotak batean ia beti daude arnasa sakonagoko zerbait egiteko zuntzak». *Berria*. https://www.berria.eus/kultura/anekdota-batean-ia-beti-daude-arnasa-sakonagoko-zerbait-egiteko-zuntzak_1309202_102.html
- Sarrionandia, J. (2013). *Hnuy illa Nyha Majah Yahoo*. Elkar.
- Urzaa, G. (2015). *Ekfrasiaren eta abangoardiaren eragina Isturitzetik Tolosan barru poema-liburuan* [Gradu Amaierako Lana, UPV/EHU]. ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/21245>
- Utrera, M. (2024, martxoak 13). Euskal ipuingintzaren ertzak aztertu dituzte adituek Gasteizen. *Berria*. https://www.berria.eus/kultura/euskal-ipuingintza-izandute-hizpide-aldekoa-jaialdiaren-lehen-egunean_2122226_102.html
- Zeitlin, F. (2013). Figure: Ekphrasis. *Greece and Rome*, 60(1), 17-31. <https://doi.org/10.1017/S0017383512000241>

