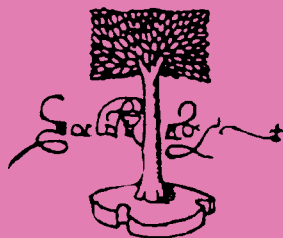


Año LIV. urtea

134 - 2022

Uztaila-abendua

Julio-diciembre



FONTES LINGVÆ VASCONVM STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

Zergatik panpox:
flâneusearen arrastoan

Irati Majuelo Itoiz

Sumario / Aurkibidea

Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta

Año LIV. urtea - N.º 134. zk. - 2022

Uztaila-abendua / Julio-diciembre

ARTIKULUAK / ARTÍCULOS / ARTICLES

Zergatik panpox: flâneusearen arrastoan

Irati Majuelo Itoiz 281

Luzaideko oikonimiaren azterketa: etxe izengoitiak

Peio Kamino Kaminondo, Patxi Salaberri Zaratiegi 309

Euskarazko elkarkari iragangaitzak: lexikoak ala sintaktikoak?

Kristina Bilbao Hernandez 337

NOR-NORI-NORK *irrealisak* Gipuzkoan: *eginen* hedadura eta **ezan* adizkien zenbait berrikuntza

Olatz Leturiaga Angoitia 375

Euskararen jabeakuntza testuinguru soziolinguistiko ezberdinetan: zer esaten diguten haurren testuek kasu gramatikalen erabilerari buruz

Maidier Huarte 415

Euskal zenbatzaileen komuntzadura-aldakortasuna Hegoaldeko testu zaharretan

Eukene Franco Landa 439

VARIA

Irigarai familiaren funtsa Nafarroako Errege Artxibo Nagusian: katalogoa (II. dokumentu argitaragabeak)

Ekaitz Santazilia 471

Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales /

Rules for the submission of originals 491

Zergatik panpox: *flâneusearen arrastoan*

Zergatik panpox: tras el rastro de la flâneuse

Zergatik panpox: following the tracks of the flâneuse

Irati Majuelo Itoiz
Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHU
imajuelo001@ikasle.ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0002-1128-8586>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv134.1>

Lan honek honako ikerketa-talde honen babesa izan du: «Gorputza, egiletasuna eta generoa euskal kultur sorkuntzan» (US21/17).

Jasotze data: 2022/04/22. Behin-behineko onartze data: 2022/08/22. Behin betiko onartze data: 2022/10/04.

LABURPENA

Artikulu honek *Zergatik panpox* (1979) eleberrian espazioak dituen funtzio eta esanahiak aztertu ditu kritika feministaren ikuspuntutik. Euskal eleberrigintza urbanoaren hastapenetan, Urretabizkaiaren lehen nobelako emakumezko protagonistak hiria nola bizi duen analizatu da. Oinarri teoriko modura hartu dira espazio publikoaren eta pribatuaren bereizketa zalantzan jartzen duten teoriak, baita literatura urbano hegemonikoaren figura nagusiei buruzko ideiak ere. Hala, nobelan adierazten diren espazioak eta protagonistaren joan-etorriak elkarrizketan jarri dira *flâneur*aren zein *flâneuse*aren teoriekin, eta ondorioztatu *flâneuse*aren zantzuak aurki daitezkeela protagonistarengan.

Gako hitzak: eleberrigintza; hiria; Urretabizkaia; *flâneusea*.

RESUMEN

Este artículo analiza las funciones y los significados que toma el espacio en la novela *Zergatik panpox* (1979). Siendo una de las primeras novelas urbanas de la literatura vasca, se observa cómo experimenta la ciudad la protagonista. El análisis se basa en teorías feministas que cuestionan la separación del espacio público y el privado, así como en la conceptualización de figuras literarias de la tradición urbana hegemónica. Así, mediante el diálogo de los espacios que se expresan en la novela y los recorridos de la protagonista con las teorías literarias sobre el *flâneur* y la *flâneuse*, se concluye que pueden encontrarse indicios de la *flâneuse* en la experiencia urbana de la protagonista.

Palabras clave: novela; ciudad; Urretabizkaia; *flâneuse*.

ABSTRACT

This article analyses the functions and meanings of space in the novel *Zergatik panpox* (1979). It is one of the first urban novels in Basque, and the research focuses on how the protagonist experiences the city. The analysis is based on feminist theories which question the separation of the public and the private. It is also grounded in conceptualizations of the main literary figures of the hegemonic urban tradition. Therefore, there is a conversation between literary theories about the *flâneur* and the *flâneuse* and the spaces expressed in the novel. In conclusion, this essay reveals that some key characteristics of the *flâneuse* can be found in the urban experience of the protagonist.

Keywords: novel; city; Urretabizkaia; *flâneuse*.

1. SARRERA. 2. METODOLOGIA. 3. ESPAZIO PUBLIKOAREN ETA PRIBATUAREN BEREIZKETA. 4. FLÂNEUSEA FIGURA LITERARIO GISA: UKAPENETIK BERREZAUGARRITZERA. 5. ELEBERRIAREN GAKO NAGUSIAK. 6. ESPAZIOAREN AZTERKETA. 6.1. Erreferentearen edo objektuaren espazioa. 6.2. Diskurtsoaren espazioa. 6.3. Istorioaren edo esanahiaren espazioa. 7. AMA LANGILE BAT HIRI MODERNOAN: ANTI-FLÂNEURA EDO FLÂNEUSE POSIBLEA? 8. ERREFERENTZIAK.

1. SARRERA

XX. mende erdialdetik aurrera euskal literaturan egon zen lekualdatze espazialak, hiritartzeak, bat egin zuen euskal literaturaren eraldatze formal eta diskurtsibo garrantzitsuekin. Transformazio horretan, besteak beste, hirietan giroturiko eleberriek pertsonaia berriak sortu zituzten, eta emakume protagonistek arretoa piztu dute (Cid, 1996, 31. or.). Hala, Mendebaldeko literatura urbano hegemonikoan bazterreko izan diren pertsonaiak ageri dira euskal literaturaren lehendabiziko eleberri urbano modernoetan: hirian zehar mugitu beharra duten emakumeak, langileak, amak, haurdun daudenak, moral kristaua zalantzan jartzen dutenak, gizarte patriarkalaren epaia jasaten dutenak. Ildo horretan, adibide argiak dira *Elsa Scheelen* (Txillardegi, 1969), *Egunero hasten delako* (Saizarbitoria, 1969) edota *Zergatik panpox* (Urretabizkaia, 1979/1985). Azken horri helduko dio artikulu honek¹, espazioaren azterketa narratologiko bat helburu izanik, emakume protagonistak hiria nola bizi duen analizatuko baitu ikuspuntu feminista batetik. Horretarako, marko teoriko modura erabiliko dira, batetik, espazio publikoari eta pribatuari buruzko kritika feministak eta dikotomia gainditzeko hausnarketa garaikideak. Bestalde, literaturaren teorian tradizio urbanoa gorpuzteko erabili diren figurak baliatuko dira: *flâneur*aren gailentasuna zalantzan jarritz, kritika feministak argudiatzen baitu ez duela emakumeen esperientzia urbanoa ordezkatzen, eta *flâneuse*aren figurak ireki ditzakeen bide berriei erreparatuz. Hortaz,

¹ *Zergatik panpox* 1979an argitaratu bazen ere, artikulu honetan 1985eko edizioa erabili da, eta hala agertuko da hemendik aurrerako erreferentzietan.

Zergatik panpoxeko protagonistak figura horiekin elkarrizketan sortzen dituen gatazka eta gogoetak plazaratuko dira, eleberriko azterketa espaziala eginda.

Izan ere, Arantxa Urretabizkaiaren nobela euskal literaturaren mugarri garrantzitsutzat jo du zenbait teoriarik (Gutiérrez, 2002; Olaziregi, 1999, 2000) idazlea euskal literaturan kokatu zuen eleberria izan baitzen, finean. Hala islatzen dute euskal literaturaren historia ondu duten lanek (Aldekoa, 2008; Gabilondo, 2021; Kortazar, 2000; Olaziregi, 2002). Are, azken urteotan idazleari buruzko lan akademikoak ugaritu dira, perspektiba feministatik abiatuta batik bat (Gutiérrez, 2002; Lasarte, 2011; Olaziregi, 1999, 2000; Romero, 2014). Kritika feministak aintzat hartu du Urretabizkaia, beraz, baina egingadako ekarpenak garrantzitsuak badira ere, ez da espazioak haren lanetan duen trataerari buruzko azterketarik egin. Hori dela eta, argigarri izan daitekeelakoan euskal eleberrigintzari ikuspuntu urbanotik eta feministatik behatzeko, lan honetan hiri-espazioen eta kritika feministaren bidegurutzetik aztertuko da Urretabizkaiaren lehen nobela.

2. METODOLOGIA

Eleberraren azterketa egiteko, metodologiari dagokionez, Álvarezek (2003) narraitiba garaikiderako proposaturiko irizpide narratologikoak erabiliko dira eleberriko espazioak sailkatu eta aztertzeko, aintzat harturik ez direla kategoria zurrunik eta elkarren arteko harremanak ebidenteak bezain beharrezkoak direla. Artikulu honetan, espazioaz garatu diren begirada garaikide kritikoei jarraikiz, ekintzarako marko huts gisa ulertzeari utzi eta balio sintaktikoa, semantikoa zein pragmatikoa duen elementutzat ulertzen da espazioa. Beraz, hiru ataletan banatuko da azterketa, Álvarezek sailkapena erabiliz. Erreferentearen espazioari dagokionez, nobelako espazioen nolakotasun orokorra identifikatuko da: zein espazio mota diren, zein izaera duten, zein diren erreferentzia nagusiak. Diskurtsoaren espazioan, berriz, espazioaren funtzio sintaktikoari erreparatuko zaio, hau da, nola egituratzen duen espazioak nobelaren diskurtsoa: nolakoak diren deskribapenak, mugimendu-bidezko adierazpenak, zein perspektibatatik behatzen zaizen espazioei. Azkenik, istorioaren edo esanahiaren espazioak hartzen du garrantzi gehien, ikuspegi horrek aztertzen baitu espazioak ekintzekin zein pertsonaiekin duen harremana, horrek behatzen baitio sinbolizazioari, espazioek maila topografikotik gaindi hartzen duten esanahiei.

Narratologiari dagokion metodologiaz gain, eleberraren analisisa kritika feministarekin eta hiriaren zein literatura urbanoaren gaineko teoria feministekin osatu da, diziplinartekotasuna oinarri izanik. Ikerketa hau, beraz, espazioari buruzko ikerketa kritikoen ildoan kokatzen da, zeinek askotariko diziplinen arteko zubiak baliatzen dituzten espazioan egikaritzen diren botere-harremanak zein gatazkek azalertzeko (Tally, 2013).

3. ESPAZIO PUBLIKOAREN ETA PRIBATUAREN BEREIZKETA

Geografia feministak erakusten duenez, espazioaren eta generoaren arteko harremanak estuak dira oso, bata bestean duen eragina ekidin ezina izanik: «space and place

are gendered and sexed, and gender relations and sexuality are ‘spaced’» (McDowell, 1999, 65. or.). Ideia horrek garrantzi berezia hartzen du publiko-pribatu bereizketaren dikotomiari dagokionez, espazio urbanoa ulertzeko oinarri-oinarrizko kontzeptualizazioa izanagatik, erro patriarkal batetik abiatzen dela salatzen baitute pentsalari feministek (Pateman, 1996). Izan ere, bi espazioen bereizketa kontrakotasunean eraikita dago, eta espazio bakoitzari ezaugarri maskulino eta femeninoak egotzi zaizkio alde aurretik, horiek ere era dikotomikoan ezarriz: publikoa/pribatua, maskulinoa/femeninoa, politikoa/pertsonala, unibertsala/partikularra (Durán, 1998). Ondorioz, espazio publikoaren eta pribatuaren arteko bereizketak genero-estereotipoak sustatu ditu, binarismoan sustraituz, eta kontrako zentzuan, estereotipook bereizketa legitimatu dute; elkar elikatu duten bi prozesu paralelo izan dira, beraz. Literatura, hiriaren irudikapenen bidez, bitarteko garrantzitsua izan da diskurtsook Mendebaldeko pentsamenduan haizatzeko (Wolff, 1985), eta, zenbaitetan, auzitan jartzeko (Iglesia, 2019). Hori dela eta, ezinbesteko afera deritzogu talka espazial honi heltzeari, *Zergatik panpox* elebriaren azterketa espaziala egitean.

Hargatik, espazioaren banaketa eskema bitar horren arabera soilik ulertu eta interpretatzea akatsa litzateke, ez baitute bere horretan errealitatea azaltzen, ezta islatzen ere. Patemanek (1996) adierazten duenez, publiko-pribatu bereizketa modu ahistorikoan eta abstraktuan pentsatzeari utzi eta, espazio, garai eta gizarte-klase baten ikusmiretan kokatu beharra dago: batetik, Europan eta Ipar Amerikan garatzen da ikuspegia, hau da, Mendebaldeko pentsamendu tradizioan; bestalde, kapitalismorako trantsizioan dauka jatorria; azkenik, eta bereziki, klase ertain-altuen edo burgesiaren praktikan zein liberalismoaren eredu ideologikoetan ulertu behar da (Collectiu Punt 6, 2019, 66. or.; Pateman, 1996, 3. or.). Hala, ideologia gisa ulertzen da espazioaren generoaren araberrako bereizketa, praktikan lotuago baitago giro burgesetan emakumei *otzan eta zintzo* izan zitezten ezarritako arau moralei, errealitatean emakumeek hiriaz egiten zuten erabilerari baino (batez ere, emakume langileen bizimoduari behatuz gero) (Kern, 2021, 14. or.). Alabaina, ezin uka indar handia izan duen pentsamendua izan denik, eta Mendebaldeko kulturetan aditzera eman duenik emakumeen zein identitate disidente presentziak arrotz eta susmagarri behar duela espazio publikoan (Wilson, 1992). Kapitalismoan sustatu eta egituratutako pentsamolde eredu bitarra da, beraz, diskurtso patriarkalak eta esentzialistak sostengatzen dituen perspektiba objektibo eta neutroaren argudiopean; hori dela eta, zalantzan jarri beharrekoa da.

4. FLÂNEUSEA FIGURA LITERARIO GISA: UKAPENETIK BERREZAUGARRITZERA

Literaturaren alorrari dagokionez ere, teoria feministak agerian utzi du espazio publikoaren eta pribatuaren artean ezarritako bereizketak baldintzatu duela eleberrigintza modernoa, XIX. mende amaieraz geroztik batik bat hirian eta espazio publikoan ardaztuta egon dena. Eleberrigintza urbanoaren tradizioa hiri modernoaren sorrerarekin birdefinitu eta sendotu zen, idazleek esperientzia modernoaren muina hiriaren transformazio sakonetan zein sozializaziorako eremu berrietan (bulebarrak, kafetegiak, atalaseak, etab.) bilatu zutenean (Matas, 2010). Aitzitik, hori izan da kritika

nagusietako bat; hots, espazio publikoaren transformazioari eta haren esperientziarekin erlazionatutako kontzientzia urbanoari buruzko literatura gailendu dela. Horren eraginez, espazio publikoa gizonezkoen erabilerara eta signifikaziora bideratua egonik, feminismitik kritikoki adierazi da modernitate literarioak gizonen esperientzia urbana irudikatu duela. Baina ez hori soilik, baizik eta esperientzia neutrotzat aurkezten duela, espazio publikoko bizipenak modernitatearen ezaugarriekin erkatzean (Wolff, 1985, 37. or.).

Eleberrigintza modernoan eta espazio publikoaren irudikapenean ezinbesteko figura literarioa izan da *flâneura* (Pike, 1981). *Flâner*, alderrai ibiltzea, aisialdiko ekintza atsegin bat deskribatzen duen terminoa da, plazer zilegi eta, era berean, xede zehatzik gabekoarekin lotzen duena paseatzailea. *Flâneuraren* jarduera nagusiak izanik hiriarren labirintoa osatzen duten kaleetan zehar ingurua xehetasunez behatzea, jendetzaren artean oharkabean paseatzea edota behin-behinekotasunean murgiltzea, espazio publikoa askatasunez okupatu eta bizi duen pertsonaia da. *Flâneurak* espazioarekin duen harremanean eraikitzen du bere burua: paseatu ahala definitzen du hiria, eta, era berean, hiriak definitzen du bera. Izan *voyeur*, kazetari edota artistaren azalean, ezaugarri horiek egiten dute bat Balzac-ek (1830), Huart-ek (1841), Baudelaire-k (1863) zein Benjamin-ek (1982) *flâneuraz* ondutako definizioetan, baita gaur egungo lanetan ere (Buck-Morss, 1986; Lehan, 1998; Matas, 2010). Begirada feminista batetik, baina, agerian geratzen da *flâneurak* zilegitasuna eta denbora libre behar zituela hiria paseatzeko, behatzeko, kontsumitzeko, hausnartzeko eta, beraz, irudi maskulinoarekin egiten zuela bat, baina baita logika burgesarekin ere: gizon publikoaren irudia ordezkatzeko (Pollock, 1988).

Ebidentzia horren harira, 1980ko hamarkadatik aurrera, galdera berriak proposatu dituzte ikerlari feminista ugari: nola bizi izan dute hiria emakumeek, nola irudikatu dute literaturan? Horrela agertzen da *flâneusearen* figura eta haren existentziari buruzko eztabaida. Wolffek *flâneusea* ezinezkotzat jotzen du kasik: mahai gainean jartzen duen kritika nagusia da modernitateko literaturak espazio publikoa gainsozializatzeko bide eman zuela, eta, ondorioz, emakumeek hirietan zuten irudikapena gizonekiko zuten harremanetara mugatu zela, edota kalean egotea jokabide ez-moralekin lotu zela, XIX. mende amaierako eleberrietako pertsonaia femenino ohikoenak prostitutak, maitaleak, alargunak eta eraildako emakumeak izanik (Wolff, 1985, 44. or.). Ildo berean, Pollockek (1988, 247.-248. or.) adierazten du modernitatearen adierazpen artistikoa espazio publikoetan ardatzean, bazter batean uzten direla emakumeek sortutako lanak, zeinek espazio publikoan mugimendu-aukera murriztak izaki, ez zuten harekiko begirada propioa garatzeko horrenbeste aukerarik, eta ondorioz, sarri ez zutela espazio publikoan ardatzutako artelanik sortzen.

Alabaina, *flâneusea* aukera ezagatik ukatzea akatsa izan daiteke, beste ikerlari feminista ugari azaleratu dutenez: «To suggest that there couldn't be a female version of the *flâneur* is to limit the ways women have interacted with the city to the ways men have interacted with the city» (Elkin, 2016). Hori hala, *flâneusearen* figura emakumeek hirian izandako paper, mugimendu eta bizipenetara gerturatzeko saiakera egin da kritika feministatik, hura gorpuzteko zantzuak bilatuz prostituta (Parsons,

2000), almatzen handietako erosle (Friedeberg, 1993), transbestismoa praktikatu zuten emakume (Nesci, 2007) zein artistarengan (Wilson, 1992), besteak beste. Begirada garaikideago batetik, *flâneusearen* berrezaugarritzea proposatu da lesbianaren (Munt, 1995), bidaiariaren (Elkin, 2016) edota amaren (Kern, 2021) gorpuzteetan.

Iglesiak (2019) azaleratzen duenez, publiko/pribatu bereizketaren ideologiak baldintzatuta eta *flâneuraren* irudiarekiko talkan, *flâneuseak* Bestetasunetik, zilegitasunik gabeko espazioa hartzetik, eta, finean, gatazkatik bizi du espazio publikora egindako sarrera. Baina, gatazka transgresioarekin lotuta dago; espazioen bereizketa urratzea ordena sozialaren haustura den heinean, bere burua marjinetan onartzean eta aldarrikatzean lor baitezake soilik emakumeak *flâneuse* gisa jokatzeko. Honenbestez, Iglesiasen (2019) proposamenari jarraituz, *flâneusearen* ohiko jardunaren oinarri izan beharko lirake hiriko espazioen kritikarako gaitasuna, espazio publikoa okupatzean garatzen duen erresistentzia, eta praktika horiek dakarten transgresioa eta talka. Hiria habitatzeko gatazka dakar, baina subertsibotasun horretatik sortzen da, halaber, aurretik urratu gabeko norabait iristeko aukera.

5. ELEBERRIAREN GAKO NAGUSIAK

Zergatik panpox Arantxa Urretabizkaiaren lehen eleberria izan zen, 1979an argitaratua. 1970eko hamarkadako testuinguru sozialean txertatutako eleberria da, emakumeen emantzipazio-mugimenduak azaleratutako kezka eta aldarrietako asko islatzen baititu idazleak, eta Euskal Herriko giro politizatua ere zeharka agertzen da (Olaziregi, 1999, 43. or.). Senarrarengandik banandutako emakume baten eguna kontatzen du, goizean jaikitzen denetik gauean oheratzen denera arteko joan-etorri, gogoeta eta ametsak agerian utziz. Seme txikiaren (Antxon) ardurak eta senar ohiaren (Txema) hutsuneak hartzen dute bere pentsamenduaren zatirik handiena, nahiz eta etengabe tartekatzen diren egunerokotasuneko ekintzak eta eginbeharrak. Istorioa bi alderdien dialektikak gidatzen du. Izan ere, bakarrizketa batek osatzen du nobela osoa, eta irakurlea emakumearen pentsamendura barneratzen du.

Stream of consciousness teknikak, *barne-bakarrizketa* edo *kontzientzia-jario* deiturikoak, euskal eleberrigintza modernoaren lehen lerroan kokatzen du Urretabizkaia, emakumea subjektu moderno moduan hartzeaz gain, modernitate literarioaren adierazpide ohikoenak biltzen baititu diskurtsoan: etenak linealtasun narratiboan, errealtate zatikatua, mugimendua eta iragankortasuna, zein lotura sekuentzial eta kausalen galera. Horretarako, barne-bakarrizketak kontzientzia-jario gisa funtzionatzen du, etengabeko gogoeta laburrak eguneroko zereginen inertziarekin tartekatuz. Teknika horrek garrantzi berezia hartzen du eleberri honetan, ekintzen eta pentsamenduaren arteko lotura estu eta adierazpen aske eta jariotsuak erakusten baitu zaintza-lanen zama errearen eta gauzatu ezinaren arteko desoreka, etxe barnean eta kanpoan lan egitearen zailtasunak, amatasunari buruzko kezkek, hirien antolamenduak bizimoduaren duen eragina... Finean, emakume modernoaren gatazka eta paradoxak azalerraten ditu, 1970eko hamarkadako esperimenterako joerarekin bat eginez (Olaziregi, 1999, 41. or.).

Hortaz, eleberriaren muinean daude amatasuna, dibortzioa, lan-banaketa eta gorpuztza moduko gaiak. Hala ere, horiek barne bildu eta benetan gailentzen dena egunerokotasunean harrapatu-rik bizitzearen sentsazioa da, emakume langile moduan eta haurra zaintzeko ardura hartzen duen guraso bakarra izanik, protagonistaren nahi eta ezinak azaleratzen baitira beste gaien gainetik. Egunerokotasunaren isladak ezaugarritzen du, beraz, eleberria, betiere ukitu liriko, hasierako eta amaierako pasarteetan batez ere, kontraste ugari-ko liburua izanik Urretabizkaiaren azken emaitza. Hori da, azken batean, *Zergatik panpox*: 1970eko hamarkadako emakume dibortziatu baten bizimodua, errealitate konplexuari eta zatikatuari perspektiba propiotik begiratzen diona.

6. ESPAZIOAREN AZTERKETA

6.1. Erreferentearen edo objektuaren espazioa

Lehen begiratu batean, eta erreferentearen espazioari dagokionez, espazioen izaerari erreparatu-zer gero, nobela testuinguru urbano batean kokatzen dela hautematen da. Urretabizkaiak ez dio hiriari izenik jartzen, eta *hiria* hitza ez da behin ere aipatzen, baina ingurune urbano bati dagozkion elementuak agertzen dira testu osoan zehar, hala nola errepidea, kaleak, abenidak edota semaforo-kateak. Horrez gain, beste bi faktorek indartzen dute espazioaren ezaugarritze urbanoa. Batetik, protagonistaren bizimoduak; izan ere, etxe txiki batean bizi da, bi logelako pisu batean, etxean eta etxetik kanpo egiten du lan, eta semeaz gain, ez du senitartekoekin edo bestelako harreman sozialekin apenas hartu-emanik, edo behintzat, ez ditu adierazten. Beste alde batetik, eta batez ere, nobelako espazioen artean dagoen distantziak eta denborak markatzen dute espazio urbanoa, hau da, ikastolara, lantokira edota pelukeriara joateko autoa hartu beharrak, eta batetik bestera iristeko zeharkatu behar dituen abenida, semaforo eta kaleak. Zentzu horretan, eta genero-perspektiba barne biltzen duten mugikortasun urbanoari eta denborari buruzko lanen ildoari jarraikiz (Bofill, 2008), ikerketa honek ez ditu hiri-espazioak leku gisa aztertuko soilik, baizik eta espazioen arteko ibilbideak eta joan-etorriak aintzat hartuz. De Certeauk (2000, 110.-111. or.) proposatu modura, eguneroko joan-etorriek marrazten dituzte hirian zehar mugitzeko arauak, debekuak eta aukerak, baina halaber horiek lekualdatzeko, ekiditeko zein subertitzeko aukerak ere irekitzen dituzte.

Hori hala, argi geratzen da espazio pribatuaren eta publikoaren arteko elkarreraginek zein loturek ezaugarritzen dutela nobelako espazioa. Horrek eragiten du espazio intimoaren, familiarraren eta publikoaren artean indefinizio handia egotea, eta zehaztugabetasun horren bueltan arda-zen dira protagonistaren ezinegon, kezka eta arazoak, lan produktiboak zein erreproduktiboak hartzen baitituzte eguneko ordu guztiak. Etxea abiapuntu eta helmuga da protagonistarentzat, eta era berean, testuko erreferentzia nagusia da, egunaren hasiera eta amaiera barne biltzen dituen heinean. Gainerako espazioek erreferentzialtasun handia dute, egunerokoaren mugimendu ohikoak adierazten dituzte eta. Hau da, ikastolak, lantokiak, kafetegiak zein pelukeriak emakumearen eguneroko ibilbidea marrazten dute, erreproduktzio-lanek eragiten duten mugimendu poligonalaren erreferentzia-puntuak izanik.

Izan ere, hirian denbora eta mugikortasuna aztertzen duten ikerketen arabera, desberdinak dira, oso, gizonak eta emakumeak hirian egin ohi dituzten ibilbideak, gizarte patriarkaletan emakumeak zaintza-lanak beren gain hartzera bideratuak izan direla aintzat hartuz gero (Sánchez de Madariaga, 2009)². Hala, genero-rol tradizionalari jarraituz, familiako lan produktiboa beren gain hartzen duten gizonak desplazamendu pendularrak (etxea-lana-etxea) egiten dituzte normalean. Bien bitartean, lan erreproduktiboez arduratzen diren emakumeak jarduera bat baino gehiago egin ohi dute egunean zehar (adibidez, etxea-eskola-erosketak-etxea-osasun-zentroa-eskola-etxea), eta horrela sortzen dira mugimendu poligonal konplexuak, zaintzaren mugikortasunari zuzenean lotzen zaizkionak. Era berean, eskema horiei jarraikiz, emakumeak mugimendu laburragoak eta ugariagoak egin ohi dituzte, eta gizonak, aldiz, gutxiago baino luzeagoak, sarri autoaren erabilera behar dutenak (Collectiu Punt 6, 2019, 118. or.). Are, sarritan emakumeen ibilbideak gainjarri egiten dira, eta elkarren artean gatazkak sortu, soldatapeko lanaren eta erreproduktzio-lanaren artean interferentziak egoten baitira (Werkele, 2005, 275.-300. or.).

Ordea, familia-eredu klasikoarekin haustean (bakarrik edo lagunekin bizi diren pertsonak, bikote homosexualak, heteroarautik kanpo kokatzen diren harremanak, guraso bakarrak, guraso dibortziatuak, lan-banaketa orekatzen duten familiak eta bestelakoak), egunean zehar egin beharreko joan-etorrien maiztasuna eta nolakotasuna aldatu egiten da, faktore ugari baldintzatzen baitituzte, eta ez da horren patroia garbirik sortzen. *Zergatik panpox*en kasuan, ama dibortziatua izanik eta semearen ardura osoa bere gain izanik, mugimendu poligonal nabarmena da, baina joan-etorriak ugariak izan arren, ez dira etxe inguruan gertatzen, distantziak handiagoak dira eta lantokiak zein ikastolak markatzen dituzte batik bat. Batetik, distantziak luzeagoak direnez, eta, bestalde, eginbeharren pilaketa dela eta zeregin bakoitzerako denbora gutxiago duenez, protagonistak autoa erabili behar du derrigor, bere egunerokoaren elementu zentral bilakatuz. Beraz, eleberrian agerian geratzen da autoa konexio-elementua dela etxearen/hiriaren eta eremu publikoaren/pribatuaren artean.

Eremu pribatua, etxean ardaztua, nabarmen gailentzen da publikoaren gainetik, nahiz eta etxetik kanpo pasatzen dituen egunean ordu ugari. Izan ere, protagonistak garrantzi handiagoa ematen dio, eta fisikoki espazio pribatutik at egon arren, mentalki etxera eta haren inguruko eginbeharretara itzultzen da etengabe. Hortaz, bien arteko interferentziak etengabeak dira, bai maila fisikoan, pribatutik publikora eta publikotik pribaturako joan-etorriak egiten dituelako, eta baita maila psikologikoan ere: pentsamenduaren espazioan eremu batetik besterako jauziak maiz gertatzen dira, eta maila

2 Generoa eraikuntza soziala eta kulturala den heinean, aintzat hartu behar da hirian egoterako eta mugitzerako orduan eragin zuzena dutela generoaren arabera egokitutako rolerak, identitateek, jokamoldeek eta ardurek. Hala, hirian zehar egindako mugimenduak ez dira berdinak emakume, gizon, pertsona trans edota identitate ez-normatiboentzat. Hori dela eta, Miralles-Guasch-ek (2010) adierazten duenez, «analizar el desplazamiento de las mujeres muestra unos modelos de movilidad que derivan de su papel en la sociedad patriarcal». Hari horri jarraiki, Sánchez de Madariagak (2004) azpimarratzen du badirela emakumeen joan-etorrietan errepikatzen diren patroiak, zaintza-lanen mugikortasunari (*movilidad del cuidado*) dagozkionak. Hala ere, adina, klase soziala, bizileku-mota edota ibilgailu pribatuaren erabilera moduko aldagaiak aintzat hartuta, mugikortasun-eredu horiek are konplexuago bilakatzen dira.

fisikoan eragiten dute zuzen-zuzenean. Ondorioz, eleberriak bat egiten du emakumeek egunerokotasunean hirian egiten dituzten ibilbideek publiko-pribatu dikotomia zurruna desitxuratzen dutela aditzera ematen duen ideiarekin (Collectiu Punt 6, 2019, 80. or.).

Anplitude-irizpideari bagagozkio ere, esan bezala, etxea da erdigunea, nahiz eta etxe barnean maila desberdinetako espazioak egon (sukaldea, umearen gela, komuna, logela). Halaber, ardatz hori auzora edota hirira irekitzen da eguneroko eginbeharrak, lanak edota enkarguak gauzatzeko. Ondorioz, espazio pribatua bizitzeko, zaintzeko, intimitaterako espazio gisa adierazten da, eta espazio publikoa, berriz, bizitza hori posible izan dadin trantsitatu beharreko eremu bilakatzen da. Esan bezala, autoa da etxearen eta hiriaren zein espazio publikoaren eta pribatuaren arteko konexio-elementua. Eleberrian irudikatzen den espazio publikoa, oro har, autoz ibilitakoa da. Emakumea ez da hirian zehar paseatzen, baizik eta autoa erabiltzen du espazio publikoan kokatuta dauden eraikin, komertzio edota dendetara joan ahal izateko. Erreferentzia garrantzitsua da, beraz, mugimenduaren bidez espazioa adierazten laguntzen baitu; izan ere, protagonista garraiatzen du, eta, hala, hiria zapaldu gabe zeharkatzea ahalbidetzen dio:

Kotxea martxan jarri, ez dut pentsatu nahi ere zer gertatuko den kotxea erabat izorrazten denean, honez gero baditu bost urte, bai, Antxon jaio eta gero erosia. [...] Lantokira joan baino lehen, gosaldutako beharko nuke, burua pizkortuko didan kafesne bero bat, eta komunera joan, erne gaur, regla etorri ote den. A, a, a, maite dut ama. E, e, e, txikiak hemen daude. Ea oraingo honetan regla etorri zaidan. Konprak arratsalderako utziko ditut, hobe dut orain trankil gosaldutako, aparkatu eta gosaldutako kafesne hutsa, gerra arinduko badut (Urretabizkaia, 1979/1985, 19.-20. or.).

6.2. Diskurtsoaren espazioa

Diskurtsoaren espazioari erreparatzean, agerikoa da espazioak funtzio sintaktiko garrantzitsua duela. Hots, Álvarezek (2003, 552. or.) proposatzen duen moduan, eleberriko ekintzak kokatzen ditu espazioak, euren arteko harremanak eraikitzeko oinarria da, eta, honenbestez, nobelaren diskurtsoa estrukturatzen du, narratibaren sintaxian eragiten. Hasteko, denboraren eta espazioaren arteko harremanaren bidez eleberria testutik kanpoko denbora-espazioan kokatzen da. Nahiz eta testutik kanpoko espazioaren erreferentziarik apenas egon (umeari ipuin bat kontatzerakoan esaten du: «Euskal Herriko herri txiki batean», 35. or.), denbora-adierazleak aintzat hartzean, zenbait elementuk (grisak, kontrolak, *Egin* egunkaria) pista argigarriak iradokitzen dituzte istorioa 1970eko hamarkadako Euskal Herrian kokatzeko (Gutiérrez, 2002, 166. or.). Horrez gain, agerikoa da eguneko ordu bakoitzari espazio bat dagokiola, baita eginbehar bat ere; egunerokotasunaren ibilbidea marrazten da horrela, hirian zehar egiten dituen mugimenduek eraikitzen dute nobelaren diskurtsoa. Hortaz, agerian gertatzen da espazioak funtzio garrantzitsua duela eleberrian: trama mugiarazten du. Izan ere, mugimendu horiek ez dira soilik plano fisikoan gertatzen, ardurek eta kezkek ere emakumearen barne-jarioan joan-etorriak marrazteko gaitasuna dute, mapa mentalak osatzen dituzte, eta, hala, trama garatzen dute.

Egunerokotasunaren adierazpen horretan, eleberriko espazioak harreman estua du denborarekin, eta bien arteko loturak gidatzen du trama, egun bakarreko eleberria emakumea jaikitzen denetik oheratzen den arte mugiaraziz. Denboraren joanak espazioan duen eragina agerian geratzen da, adibidez, adierazten denean etxeak ez duela zentzu eta irudikapen berbera goizean edo gauean, eskolara joan aurretik erlojupeko lasterketa bat balitz bezala bizi duelako etxearen espazioa, eta iluntzean, aldiz, semearekin afaltzeko eta egunean zehar egin gabeko eginbeharrak amaitzeko zabaltzen zaion denbora-tarteak baldintzatzen duelako habitatzen duen espazioa (Urretabizkaia, 1979/1985, 19. or.).

Bestalde, denboraren eta espazioaren arteko harremana aztertzerakoan, esanguratsua da, oso, protagonistak lantokian igarotzen dituen orduetan sortzen den elipsia. Izan ere, egunaren zati handi bat lantokian pasatzen badu ere, ordu horiek desagertu egiten dira diskurtsotik, eta narratzaileak adierazten duen gisan *zulo bat* sortzen da egunaren erdian:

Akabo Antxon, ikastolan dago, akabo arratsalderarte. Txema galduz gero, egunek ez dute erritmo normal bat. Goiza eta arratsaldearen artean dagoen denbora, tarte bat da, zulo bat. Goizeko bederatzietatik arratsaldeko bostetara doan zubia (Urretabizkaia, 1979/1985, 19. or.).

Espazioa eta denbora desagertu egiten dira diskurtsotik, aurrerago ikusiko den gisan, protagonistak balioa kentzen baitie umearekin ez dagoen ordu zein lekuei. Arratsaldera iristean, lanaldia amaitu da, eta narratzaileak ez du ezer esan lantokian pasatako orduetaz buruz.

Honenbestez, espazioaren eta denboraren arteko loturak erakusten du ikastolako ordutegiak markatzen duela emakumearen eguna. Izan ere, hirian zehar egiten dituen mugimendu garrantzitsuenak umea ikastolara eraman eta ondoren jasotzekoak dira. Hau da, goizean, etxetik ikastolara, eta arratsaldean, pelukeriatik ikastolara egindakoak. Diskurtsuan zehaztasun handiagoz adierazten dira autoan egindako bidaiak horiek gainerakoak baino, zeinetan helburura iristeko errepidean topatzen dituen oztopoak jartzen dituen agerian behin eta berriz (trafikoa, semaforoak, kontrolak), hiriak bere bizimodurako daukan funtzionaltasun eza agerian jarritz. Gidatzen duen tarte horietan, barne-bakarrizketa nahasiago bilakatzen da, erritmoa bizitzen da eta hausnarketek traba gehiago dituzte garatzeko, bidean aurkitzen dituen arazoek zein ikastolara berandu iristeko kezkak pentsamendua betetzen baitiote, eta interferentziak sarriagoak eta bortitzaigoak izanik, diskurtsua era nabarmenean eteten da. Ikastolarako bidean, adibidez:

Kontrolik ez badugu behintzat, gaur ere ailegatuko gara, bai gris asko hil dituzte bolarak honetan, baina hala ere ez dira segituan akabatuko, asko dira, nere, gehiegi, ikastolara amatxorekin joaten zarenez gero, kurtso guztian behin bakarrik ailegatu gara ikastola itxita gero, noski amatxo ez da batere tardona, aitatxo bai, apur bat, ez, ez dakit zergatik hiltzen duten gris baino zibil gehiago, auskalo. Gaur ni etorriko naiz zure bila, ez amona bihar, iapa, autobusak frenatzen ez badu, kolatu gara, noski, bai

trebea dela zure amatxo zahar-berria, zer uste zenuen ba, gizonezkoak bakarrik direla trebeak konduzitzen, jo Txema azkenean txorabiatuko gaituzu txikia eta ni, zure lore usaiez berpizten den ama panpoxa, gaur izkina honetan utziko zaitut, panpox [...] (Urretabizkaia, 1979/1985, 16.-17. or.).

Bestelako mugimenduek, batik bat hirian oinez ibiltzen egiten dituen joan-etorriek, adierazpen lausoagoa edota intuitiboagoa dute; are zenbaitetan, erabat aipatu gabe geratzen dira. Ez da azaltzen, adibidez, nola egin duen autotik kafetegira arteko bidea, plaza zeharkatu duen, oinez joan den pelukeriara edota autoa behar izan duen erosketak egiteko. Alabaina, egunaren ordua markatzen duen denbora adierazleekin batera agertzen dira betiere kafetegia edota pelukeria moduko espazioak.

Hiruretan, zerbait jan, kafesne bat hartu, bero beroa udara izan arren, eta enkarguak egin. Porruak eta galtzetinak, gailetak eta botak zapatariarengandik (Urretabizkaia, 1979/1985, 25. or.).

Hirurak eta hogei, justu bostak baino lehen pelukerira joateko denbora, garbitu eta markatu [...] (Urretabizkaia, 1979/1985, 26. or.).

Denborarekin duen harremanaz gain, espazioak eleberriaren syntaxian duen eragina aztertzerakoan, ezin da alde batera utzi *stream of consciousness* teknika darabilela Urretabizkaia. Protagonistaren barne-ahotsean murgiltzeak espazioaz egiten duen irudikapena baldintzatzen du, bere buruarentzat ari den heinean. Izan ere, Gutiérrezek azaldu modura: «eleberriak gorputzaren espazioa du kokaleku eta mintzagai nagusi; eta halaber, eleberrian irudikatzen den egoera orok gorputzaren barruranzko norabidea du» (Gutiérrez, 2002, 164. or.). Halaber, irakurleak espazioaz duen pertzepzioa ere mugatu egiten du, emakumearen barne-jarioaren bidez heltzen zaion heinean. Protagonistak ez du diskurtsoa erabiltzen ikusten edo pentsatzen duena beste inori azaltzeko, bere buruarentzat ari da, eta, ondorioz, espazioak erreferentzia gisa funtzionatzen du batik bat, non dagoen edo nora joan behar duen pentsatzeko balio baitu. Hala, espazio topografikoak emakumearen barne-elkarrizketaren bidez azaldu edo iradokitzen dira soilik, aipamen laburrak eginez: «etxea», «logela» («ohea»), «komunera» (10. or.), «sukaldera» (12. or.), «ikastolara» (11. or.), «lantokira» (20. or.), «plazatik» (20. or.), «pelukeriara» (26. or.), «kafetegiko» (25. or.). Esanguratsua da espazioaren adierazpen gehienek norabidea adierazten dutela, edota jatorria. Horrek erakusten du espazioaren trataera ez dela estatikoa eleberri honetan, elementu espazialak ezinbestean daude lotuta mugimenduarekin, protagonista ez baita *egoten*, eta ondorioz ezin baitu espazioa patxadaz aintzat hartu, kontenplatu, deskribatu. Hortaz, espazioa adieraztean adizlagun adlatiboa edota norabidezkoa erabiltzen da sarri, protagonista non dagoen baino, nora joan beharra duen azpimarratzeko.

Narratzailea autodiegetikoa izanik, 1. pertsona singularrean mintzo da, baina ahots hori protagonistaren pentsamendu-jarioa da, eta ondorioz, ez du narrazio koherente bat egiten, pentsatu ahala sortzen du diskurtsoa, ekintzak eta pentsamenduak bata bestearen segidan tartekatuz. Honenbestez, espazioa adieraztean ere islatzen da: elementu ohikoenen artean daude izen arruntak, inolako bereizgarri propiorik

ez dutenak, egunerokoan ohikoak diren lekuak aipatzeko erabiltzen direnak (etxea, ikastola, kafetegia, pelukeria...) eta lekualdatzeak, mugimendua eta presa islatzen duten aditzak ([berandu] *ailegatu*, *konduzitu*, *frenatu*, *kolatu*, [ikastola] *itxi*...). Horrez gain, izenondo kalifikatzaileak ez da apenas agertzen. Aipatu beharra dago, halaber, behin eta berriz errepikatzen diren hitzak daudela, denboraren eta espazioaren kudeaketarekin harreman zuzena dutenak: besteak beste, *berandu*, *tardona*, *ahaztu*, *ito*, *alde egin*. Elementu linguistiko horien bidez, beraz, mugimendu-joera errepikakor bat osatzen da eleberrian, trama etengabe aurrerantz higiarazten duena.

Izan ere, emakumeak eginbehar horiek erdietsi beharrak eta iritsiezinak sortutako antsietateak marrazten du hirian egiten duen ibilbidea, eta, bidenabar, agerian uzten du egunerokotasunak daukan eskema zurruna. Inprobisaziorako tarte txikia dago protagonistaren ibilbidean, emakumeak ezarri zaion eskema hori betetzeko beharra sentitzen du, ordutegiarekiko, denborarekiko menpekotasuna erakutsiz (Gutiérrez, 2002). Alde horretatik, argigarria da antzematea ez dagoela apenas deskribapenik, barne-bakarriketaren bidez aipamen labur eta desordenatuak egiten dira, betiere mugimendua oso presente egonik elementu espazialeetan. Espazioaren adierazpen-modu horrek zerikusi zuzena du barne-diskurtsoaren eraketarekin, eta, hala, batetik bestera lekualdatu beharrak aldiro-aldiro eteten du protagonistaren pentsamendua (senar ohiak utzitako zuloari buruz hausnartzen saiatzen dena).

Bostak bi minutu gutxi arrankatzerakoan, bueno, ez da hain berandu, guztira ere bostak eta laurdenetarako ailegatuko naiz, mierda, lehenengo semaforoa. Ez dit ilea gaizki utzi, agian piska bat kizkurregia, baina presaka ibili da, son seiscientas pesetas, deposito erdi gasolina. ¿Señora de? Abenidatik buelta egin izan banu agian hobe. Bostak eta hamar eta munduko semaforo guztiak nere kontra. Sabeleko taupadak, deskuidatzen banaiz, etxera ailegatzerako, regla. Neretxuren amona, edo ama, berandu etorri zeneko batean, ama, ijitoak, edo aitaxoren kotxea ikusi zuelakoan, bidera atera eta, ama, nik gustora edukiko nuke beso bat igeltsatua, lagun bakoitzak marrazki bat egin zion bertan, nik gorritz, rotuladorea, semaforoen gorri lotsagabea, sabeletik laister aterako zaidan odol mukitsua bezala, bostak eta laurden, eta oraindik parkeraino ailegatu naiz (Urretabizkaia, 1979/1985, 28. or.).

Agerikoa da hirian zehar lekualdatu beharrak, emakumearen eguneroko zereginekin lotuta, sortzen dituela diskurtsoaren bereizgarri diren etenak eta jauziak. Koherentzia logikorik eza, baina, itolarriaren adierazpenek kohesionatzen dutela esan daiteke, testuaren fragmentazioaren atzean antsietatearen irudikapena dago, erritmo biziko estiloaren bidez testuari forma ematen diona. Are, zenbait elementuk diskurtsoa egituratzen laguntzen dute, kasu honetan kolore gorriaren bitartez uztartzen dira ustez loturarik ez duten elementuak, protagonistaren kezkek ordezkatzen dituztenak: semaforo gorriak, hilekoaren odola, umearen igeltsuko marrazki gorriak.

Hortaz, umearen kargu egiten den denboran, amaren kontzientzia-jarioa nahastu eta intentsifikatu egiten da, ideiak garatzeko ezintasuna azaleratzen da eta ekintzak, ardurak zein oroitzapenak elkarren artean gainjartzen dira. Lotura labur eta arinen bidez, diskurtsoak koherentzia galtzen du, eta kasu horietan, espazioa eta denbora dira

pentsamendu-jarioa istorioaren garapenarekin lotzen duten elementu diskurtsiboak, tramari aurrera egitea ahalbidetzen diotenak, eguneko zein ordu den eta nora joan behar den gogorarazten baitiote. Ordea, emakumeak geldi egoteko aukera duenean, etxean bere baitarako espazioa duenean (semea esnatu aurretik eta lokartu ostean) edota kafetegian dagoenean, bakarrizketak tonu pausatuagoa hartzen du, eta berezkoa duen estilo lirikoa (Olaziregi, 1999, 45. or.) intentsifikatu egiten da, hausnarketa sako-nagoak eraikitzea edota ametsen munduan murgiltzea ahalbidetuz. Semearen beharrek eteten dituzte pasarte liriko horiek, izan Antxonek eztula duelako (1979/1985, 9. or.) edota lorik egin ezin duelako (1979/1985, 47. or.). Hala, tentsioak sortzen dira pausa/mugimendua, norberaren espazioa/besteena, espazio pribatua/publikoa narratzean, dikotomiak guztiz bereizteko ezintasuna agerian utziz, eta diskurtsuaren jario-motaren bidez islatuz eleberrian.

Bestalde, *stream of consciousness*aren barne-bakarrizketak erakusten du espazio fisikoaren eta pentsamenduko espazioaren artean dagoen eragin etengabea. Garrantzitsua da, oso, eguneroko erritmoak markatzen duen mugimendu mentalaren eta fisikoaren katea aintzat hartzea, narratibaren sintaxian oinarri sendoak osatzen baititu nobelan zehar maiz errepikatzen den prozedimenduak: protagonistak, fisikoki espazio batean badago ere (adibidez, etxea), mentalki erdietsi beharreko hurrengo espazioan kokatzen du bere burua (adibidez, ikastola). Hots, *Zergatik panpox* eleberrian *aldiberekotasun espaziala* jazotzen dela adierazi behar da.

Aldiberekotasuna ohiko baliabidea da eleberrigintzan, are gehiago ustiatu zena modernitate literariotik aurrera. Espazioari dagokionez, J. Frank izan da aldiberekotasunaren teorizatzaile garrantzitsuenetakoa, «Spatial form in modern literature» (1945) artikuluan aztertzen baititu eleberrigintza garaikidean sekuentzia kronologikoa gainditzeko idazleek jorrotutako baliabideak, eta horien artean kokatzen du aldiberekotasuna, elementu espazialarekin lotura ezinbestekoa esleitzen diona. Hala, hautemandako aldiberekotasun mota nagusiak aurkezten ditu. Franken lanean oinarrituta, De Juan-ek (2004) aldiberekotasun espaziala honako era honetan definitzeko proposamena egiten du:

Simultaneidad espacial es la confluencia de dos o más espacios en la misma unidad de tiempo de la historia novelada. Su representación artística se manifiesta mediante la narración de acciones simultáneas en espacios diferenciados (De Juan, 2004, 318. or.).

Hortaz, aldiberekotasunak aukera zabaltzen dio narratibari gertaera edo ekintza bat baino gehiago aldi berean adierazteko. Gertaera edo ekintza horiek fisikoak, mentalak edota hitzezkoak izan daitezke, eta eragile bat edo gehiago izan ditzakete. Pertsonaia bakarreko aldiberekotasun-kasuetan, *Zergatik panpox*en nola, ohikoena da batera adieraztea jarduera mentalak eta fisikoak, mentalak eta hitzezkoak edota fisikoak eta hitzezkoak; baita hiru motatako jarduerak batera ere (Margolin, 2014).

Eleberri honetan, aldiberekotasun espazialak berebiziko garrantzia du, diskurtsoa eta istorioaren norabidea bera baldintzatzen baititu, joan-etorri mentalen eta fisikoen artean zubi sendoak eraikiz. Protagonista beti dago nora joan behar duen

aurreikusten, hurrengo pausoa antolatzen, denboraz larri beti, eta, beraz, espazioak elkarren artean gainjartzen dira maila fisikoan zein mentalean, Margolinek (2014) adierazi gisa. Emakumea espazio fisiko batean egon arren, espazio horrek garrantzia galtzen du eta pentsamenduan proiektatzen duen espazioa gailentzen da. Adibide agerikoena pelukeria dagoelarik gertatzen da, ikastolara berandu iritsiko dela eta, haraino iristeko bidea mentalki errebasatzen duenean.

Bostak hogei gutxi. Deberia darse mechas, a su pelo le irían muy bien y le dulcificarían los rasgos. Hemendik ikastolara, bat, bi, hiru, bost, sei, ez, zazpi semaforo, abenidatik buelta eman ez gero bi gutxiago, baina trafiko gehiago agian. Zaloaren ama beti berandu etortzen da, baina zu ez. Bostak laurden gutxi. Si le doy un golpe de tenacilla le quedará mucho mejor, más natural. Zazpi semaforoak gorritz egonda ere, zazpi minutu, eta beste hainbeste bidean, hamalau minuto guztira, bainan jendea berriketan geldituko da ere ikastolako atearen aurrean (Urretabizkaia, 1979/1985, 27. or.).

Laburbilduz, espazioaren erabilerak eragin zuzena du diskurtsoaren garapenean, bai elementu tenporalekin duen lotura estuaren bidez, bai aldiberekotasun espazialaren bidez, eleberraren trama etengabe mugiarazten baitute lekualdatzeek. Ondorioz, agerian geratzen da espazioak *Zergatik panpox*en duen izaera zinestetikoa. Espazio estatikoa-go baten akuilu lirakeen deskribapen edota adjektibo kalifikatzaile ugariak, beraz, ez dute lekurik hartzen, mugimenduaren mesedetan eta *stream of consciousness* teknikaren ildoan. Diskurtsoak estilo-aldaketan bidez adierazten ditu eleberrian tentsioak eragiten dituzten espazio-aldaketak (pauza/mugimendua, norberaren espazioa/besteena, espazio pribatua/publikoa), zeinetan elkarren arteko eraginak espazio batzuen eta besteen mugak lausotzea baitakar. Honenbestez, esan daiteke egunerokotasunaren abiadak higiarazten duela nobela, haren itolarriaren bidez espazializatzen, espazio oro protagonistaren begiradarekin, mugimenduekin eta pentsamenduekin egituratzen den heinean.

6.3. Istorioaren edo esanahiaren espazioa

Zergatik panpox nobelan espazioak ekintzekin eta pertsonaiekin duen harremana aztertuz gero, zalantzarik gabe baieztatu liteke egunerokotasun-harremana gailentzen dela, nahiz eta ametsen edota imajinazioaren espaziora salto egin zenbaitetan, nobelaren hasieran eta amaieran batik bat. Hala, istorioan zehar agertzen diren espazio ia guztiak protagonistak, pentsatzeaz gain, fisikoki ibiltzen dituen lekuak dira, eta eguneroko ibilbide urbano bat osatzen dute. Aurretik aipatu gisa, ama dibortziatu baten eguneroko bizitza erakusten dute, eta, ondorioz, lan erreproduktiboan eta produktiboan arteko oreka mantendu nahiak bideratzen du egunerokoa mugimendu poligonal itogarria izatera: etxea-ikastola-kafetegia-lana-kafetegia-enkarguak-pelukeria-ikastola-etxea. Deskantsu-tarterik apenas ez du ibilbidean zehar, behin eta berriz errepikatzen duenez: «ez dakit nola moldatzen naizen» (13. or.), «Gaur ere kolatu egin beharko dugu semaforoan, ikastolara berandu joan nahi ez badugu» (15. or.), «ez dugu jolasten aritzeko denborarik» (19. or.), «berandu ailegatzen banaiz» (27. or.). Are, ama on batek egin beharreko guztiak egitera iritsi nahi eta ezinaren zama errebelatzen du eleberririk:

Goizean egindako zerrenda betetzen saiatu, burua garbitu, dutxatu, erropa zabaldu, loreei ura bota, seguro zerbait ahaztu zaidala. Itoko naiz, geldirik, geldirik, hobe ez pentsatzea. Marrazkian azaltzen den saguak gazta dagoen lekuraino joan nahi du; zein da bide egokia? Gaietik, bide egoki bakar bat lapitzarentzat (Urretabizkaia, 1979/1985, 41. or.).

Horrez gain, eleberriak egungo hirien nolakotasuna uzten du agerian: bizitzarako ezinbesteko diren espazioak (bizitokia, lantokia, hezkuntza-zentroa, erosketak egiteko dendak) ez daude bata bestetik hurbil, eta horrek zaintza- eta erreproduktzio-lanak zailtzen ditu. Funtzio produktiboen arabera zatikatutako hiriak izanik (auzo erresidentzialak erdigunetik at, zonalde industrialak kanpoaldean, aisiarako gune berezituak, bulego eta enpresetarako eremuak, etab.), bizitokia, lantokia eta zerbitzuak bereizita dituztenak, zaintza-lanetarako disfuntzionalak bilakatzen dira (Muxí, 2009). Hots, hiriaren konfigurazioan espazio publikoa eta pribatua bereizita daude, nahiz eta eguneroko joan-etorriek erakutsi bereizi ezinako eremuak direla, elkarren eragin zuzena baitute. Ondorioz, espazio publikoaren antolaketa jakin horrek emakumeak, migranteak, adinekoak, haurrak edota identitate normatiboetatik at kokatzen diren pertsonak eremu publikotik baztertzen ditu, izan debeku edo zigor sozial esplizituekin edo sinbolikoekin, izan eguneroko erabileraren joerekin. Hiriak logika ekonomiko-kapitalistaren pean diseinatuak izan diren heinean, lan produktiboak eta horrek baimentzen dituen aisialdirako aukerak jarraitzen dute izaten espazio publikoaren erabilera hegemonikoa. Ordea, zaintza-lanez arduratzen diren pertsonak eta zaintza horiek behar dituztenak baztertuak izan ohi dira edo erabilera mugatua izatera bultzatzen dira.

Izan ere, eleberrian islatzen denaren gisako hiri modernoek eskema tradizionalari jarraitzen diote: familia nuklearra izaten dute eredutzat, non etxeko gizonak kanpoan lan egiten duen eta lan-ordutegi ohikoa duen, eta emaztea etxeko-andre izatera bideratzen den ordutegi intermitente eta malgua izanik. Begirada hegemoniko hori hiriaren konfigurazioan islatuta ikus daiteke, besteak beste, bizitokia eta lantokia espazialki nabarmen bereizten baitituzte, eta ondorioz, lanpostu posibleetara joateko autoa erabili behar izaten da ia derrigor, garraio publikoa urria delako edo ez delako erabilgarria lanera joateaz gain umeak eskolara eramateko edota zaintza-lanei dagozkien bestelako mugimenduak egiteko. Darke-k (1998, 127. or.) adierazten duenez, hiri zonifikatuak lana, aisia, mugikortasuna zein bizitza familiarra jarduera bereizi gisa ulertzen ditu, baina ez du aintzat hartzen emakumeen gehiengoak ez duela bizimodua era horretan antolatzen, alor bakoitza ez baita besteetatik independentea izaten. Izan ere, zer gertatzen da eskema tradizionalari jarraitzen ez dioten pertsonekin?³ Emakume dibortziatua eta semearen kargu den amarekin, esaterako? Gure protagonista ere hiri zatikatu batean bizi da, eta horrek berak bakarrik egin behar dituen eginbehar guztiak garaiz eta

3 Egiaz, Kern-ek (2021, 43. or.) adierazten duenez, eredu heteronormatibo tradizionalak errepresentazio urria leukake berez, Ipar Amerikan behintzat: «Hayden señala que solo una pequeña proporción de los hogares se compone del par sostén masculino/ama de casa desempleada con niños pequeños. Este modelo rara vez se adecuó a la vida de las mujeres negras y de clase trabajadora y, en verdad, es probable que nunca haya sido representativo más que de un pequeño porcentaje de los hogares».

egoki egitea oztopatzen dio, ama eta emakume onaren espektatibak bete ezinik, eta, ondorioz, sarri frustraziora eta errura joz (Urretabizkaia, 1975/1985, 41. or.).

Hari horri tiraka, interesgarriak dira protagonistak amen idealizazioari buruz osatzen dituen hausnarketak. Antxoni ipuin bat kontatzen ari zaiola, bere burua sartzen du ipuinean bertan, bere burua fikzionalizatzen du, eta azaltzen ama izan aurretik uste zuela amatasuna «zorionerako bide neketsua eta heroikoa» zela, «disziplina guztiz aspergarri eta sendo baten ondoren» lortu zitekeela ama ona izatea (Urretabizkaia, 1985, 38. or.). Hala irudikatzen ditu emakume idealak, «emakume apainduak, perfumatuak, hauskorak, apalak, eztsuak» izan behar dutenak baina halaber gauzez gizonaren loa zaindu eta haren alkandorak lisatu behar dituztenak. Gutxika, amatasunaren argazki errealago bat egiten amaitzen du, kontatuz emakume miragarriok lorik egin gabe egoten direla, beti garbitzeko zerbaitekin, beti ondoko gizonari trabarik ez egitez arduratuta.

Era horretan nabarmen geratzen da emakumei XX. mendean zehar gehituriko zama: andre idealaren espektatiban sartzen da etxearen kargu egitez gain, ordaindutako lan bat izatea, eta bereziki, zorientasun eta asebetetze itxura ematea (Darke, 1998). Eleberriko protagonista XX. mende amaierako emakumea denez, beraz, etxeko lanari etxetik kanpo egin beharrekoa gehitzen zaio (ama dibortziatua denez, ezinbestekoa izanik protagonistarentzat). Alde horretatik ekarpen interesgarria egiten du Urretabizkaia, enplegua zein lan erreproduktiboa islatzean, eta biak gauzatu ahal izateko eremu batetik bestera egin beharreko lekualdaketak literaturara ekartzean, emakumeen eguneroko bizitza jartzen baitu erdigunean. Literatura urbanoan jarduera erreproduktiboak ikusezinak dira normalean, eta horrek hiri modernoan izatera guztiz androzentrikoan ardaztu dela erakusten du (Levy, 2003; Walker et al., 2013). Alabaina, eleberririk honetan zaintza-lan horiek dira, hain zuzen, lehen planoan hartzen dutenak. Are, lan horiek eragindako nekea, ardura-maila, antsietatea modu gordinean ikusarazten ditu: «Bederatziak eta laurden. Itoko naiz, panpox, lehertu dira erreka» (Urretabizkaia, 1979/1985, 40. or.).

Ildo horretan, lan erreproduktiboa gauzatzeko hirian egin beharreko joan-etorriak uzten ditu agerian, espazio urbanoaren antolaketak eragindako ezinegon eta oztopoak behin eta berriz azaleratuz: izan distantzia luzeak, trafikoa, ordutegi zorrotzak eta interakzio sozialerako gune eskasak. Euskal eleberrigintza modernoan lehen aldiz planteatzen ditu arazook *Zergatik panpoxek*, hiriari begiratzeko perspektiba ez-hegemoniko bat eskaintzeaz batera: emakume langilea protagonistatzat duena, zaintzaren mugikortasuna agerian jartzen duena, hiria aisialdirako baino gehiago, bizitzari eusteko eremu gisa erakusten duena.

Protagonistak ibiltzen dituen espazioek hartzen duten esanahiari behatzerakoan, etxeak hartzen du garrantzi handiena. Eguna hasteko eta amaitzeko espazioa da, baita ama-seme harremanaren eremu zentrala ere. Emakumeak, batetik, bizitza kudeatzeko erabiltzen du: etxean dagoelarik antolatzen ditu egunaren nondik norakoak, goizez eguneko eginbehar eta joan-etorriak aurreikusten ditu zerrenda amaigabeetan (12.-13. or.), eta gauzez erdietsitakoa zein kale egindakoa zenbatesten du, nekea, errua eta

ezintasuna adieraziz (41. or.). Bestalde, bizitzaren esparrua da, eta amaren bizitzan semea erdigunea denez, etxea umearen erreinu bilakatzen da. Egunean zehar aurrera atera beharreko lan eta ardurek bestelako tarte eta eremurik uzten ez diotenez, semeari arreta osoa jartzeko baliatzen duen espazioa da, jolasteko, mimatzeko eta egiaz zaintzeko duen leku posible bakarra (20. or.). Hori dela eta, bere espazio propioaren gainetik jartzen du Antxonon edozein keinu, behar eta negar, zeinek dagoen lekutik ateraraziko duten protagonista, umearengana hurbiltzeko.

Azkenik, intimitatearen espazioa dela ere esan beharra dago, nahiz eta emakumeari kostatzen zaion bere leku propioa bilatzen. Aipatu gisa, protagonistaren egunerokotasunean etxea ardatza bada ere, nabarmena da bertan bere lekua egiteko ezintasuna: gosaltzeko aukerarik ere ez du izaten («tea ahaztua nuen», 12. or.), bigarren planoan geratzen da beti («gauean, sinfalta, panpox bainatu eta gero ni», 26. or.). Semea esnatu aurreko eta lokartu osteko denbora-tartean hartzen du soilik emakumearen presentziak espazioa etxean (batik bat logelan eta komunean); izan ere, orduan azaltzen ditu bere amets, nahi eta ezinak argien. Hilekoarekin eta bere gorputzarekin ere, tarte horietan izaten du egunean zehar baino harreman estuagoa, edo arreta handiagoa jartzen dio behintzat, besteak beste bainua hartzeko prestatzen denean («Nere odolak mundua gorritu du, bainera bera odol berotuz bete duen bezala, atea itxi, mundua itoko dut, ezkutatu», 47. or.). Hala ere, amak etxea okupatzen duen une horiek berehala eteten dira, semearen behar edota ezinegonak direla eta utzi behar izaten baititu alde batera bere buruari eta bere gorputzari eskainitako espazioak, bai goizean bai gauean:

Pitilinarekin kontua oraindik zertan zegoen erabaki baino lehen esnatu egin naiz. Antxonek ez tula egin du, ez eztarrikoa, sakona baizik. Oraindik ez zaio katarroa erabat sendatu. Ama izateko disziplinaren lehen ikastaldia: ez tula batek tronpeta batek baino soinua gehiago egiten du, puskar batek trumoi batek baino zarata haundiagoa. Ama izateko disziplina gogorra izan da neretzat. Axolagabekeria guztiak Antxonon irribarre baten truke (Urretabizkaia, 1979/1985, 9. or.).

Nere odolak mundua gorritu du, bainera bera odol berotuz bete duen bezala, atea itxi, mundua itoko dut, ezkutatu. [...] Bata jarri eta salto bat, banator Antxon, ez minik egin, panpox. Non duzu min, uxatuko dut, bai, nik amets gaizto hori, tripako mina bada, amatxo ere tripako minaz dago, maite-maite eginda pasatuko da, ez, oraindik ez da eguna, keba, amatxo ez da oraindik oheratu (Urretabizkaia, 1979/1985, 46.-47. or.).

Lantokia da emakumeak ordu gehien pasatzen duen espazioa, etxearen ondotik. Kurioso denez, eleberri osoan zehar deskribapen minimo bat duen leku bakarra da, «paperezko, tinta eta boligrafozko mundua» gisa definitzen du (Urretabizkaia, 1979/1985, 25. or.), baina kontrara, istorioan ez du batere presentziarik hartzen. Izan ere, elipsi handi bat dago lan-orduetan zehar, eta ondorioz, lantokiaren espazioa eleberrietik desagertzen da. Hala, lantokiari kanpotik begiratzen diola esan daiteke, aurrerago ikusiko dugun plazaren espazioari bezala, protagonistak ez baitu bere egiten. Zentzu horretan, habitaturako espazio baino gehiago, berarentzat bizipenik gabeko lekutzat jo beharko litzateke eleberri honetan. Espazio arrotza da lantokia, praktikatzen ez duen lekua,

eta horregatik dauka barne-jarioak deskribapen minimo bat egiteko beharra. Izan ere, ohiko dituen eremuetan, habitatzen dituenetan, deskribapenak soberan daude, barnetik bizi dituen espazioak diren heinean, egunerokotasuneko ekintzek definitzen baitituzte.

Horrez gain, ordea, elipsiak esanahi esanguratsuak ditu. Ama dibortziatuaren isolamendua irudika lezake lantokiko zuloak, batik bat, lantokia sozializazio eremu izan ohi den arren, ez delako hari buruzko edo lankideei buruzko ezer aipatzen. Ez da oharkabea igarotzen, halaber, eleberrri osoan zehar ez dela bestelako sozializazio-espazioei buruzko erreferentziarik egiten, ez eta lagun edo senideei buruzko iruzkinik ere.

Kern geografoak (2021, 67.-95. or.) aztertu duen modura, laguntasunaren bidez esploratzeko espazioa izan daiteke hiria, *flânerie* kolektiboak emakumei zein identitate ez-normatiboak ahalduzko posibilitatea ematen baitie. Are ama dibortziatua izanik, etxeko bakardadetik parkera atera eta lagunak egiteak hirian leku propio bat eraikitzeke oinarriak jar ditzakeela adierazten du. Emakumeen arteko harremanak indartzeak espazio publikoa okupatzeko eta bere egiteko aukerak zabaltzen ditu, debekuak zein beldurrak gainditu eta ekintza subertsiboak ahalbidetuz. Are, hiri handi batek sor ditzakeen mugikortasun-arazo eta lan-jardunen estresaren kontrako sostengu izan daitezke laguntasunok. Aldiz, aldiriek emakumeak bakartzeko baldintzak sortzen dituztela jartzen du argitan, Friedan-ek (1963) ikertu zuen bidetik. Alabaina, ez da garbi geratzen umea bakarrik hezten duen emakumearentzat hirian lagunak egitea horren erreza den. Ez dakigu *Zergatik panpox* eleberriko protagonista aldiri batean bizi den, baina bai autoaren beharra duela zeregin batetik besterako distantziak egin ahal izateko. Eginbeharren ordutegia betetzeko daukan ezintasuna ikusirik, harreman soziale-tarako eta, beraz, laguntasunaren bidez hiria habitatzeko aukerarik ez zaio geratzen.

Protagonista sozialki isolaturik aurkezten da, beraz, umearen ardura, senar ohiaren oroitzapenak eta amaren komentario errepikakorren bat edo beste salbu. Ez du beste inolako harremanik erakusten, eta horrek, berriz ere, etxeko lanek eta semearen zaintzaren ardurek protagonistaren bizitzan duten gailentasun erabatekoa azalerraten dute, zulo tenporal eta espazial baten bidez indartua oraingoan: «Egunean zortzi orduz, Antxon ahaztu, lurak jan du nere bihotza. Egunean 16 orduz, lana eta nere bizitza propioa ahaztu» (20. or.). Baina, hala ere, lana eta lantokia behin baino gehiagotan aipatzen da, eguneroko joan-etorriak baldintzatzen dituen elementu gisa, eta, hala, ama dibortziatuaren errealtatea jartzen du agerian: «Falta zitzaidana, txikia gaisotzen bada ez dut bihar lanera joaterik izango, ondo jaiota nago» (47. or.).

Esan bezala, ama dibortziatu baten eguneroko lanen zama adierazterakoan, oso garrantzitsu bilakatzen dira ardura batetik bestera egin beharreko bideak. Kaleak edo, hobe esanda, errepideak, irudikatzen du espazio hori; izan ere, goizean zerrendatutako eginbeharrak ebatzi ahal izateko bide bezain oztopo dira. Espazio pribatuan zehar mugitzeari esker, eta batez ere, autoa gidatzeari esker, lortzen du amak egokitu zaizkion helmugetara (ikastola, lantokia, errekaduen dendak, pelukeria, eta azkenik, etxea) iristea, itota eta berandu bada ere. Autoa gidatzeak eta berak aurretik planifikatutako ibilbidea jarraitzeak ahalbidetzen dio ama *ona* izateko exijitzen zaizkion ardurak betetzea. Alabaina, espazio publikoak ez dio erraz jartzen: batetik, aurrez

aipaturiko distantzia handiek zaintza-lanak gauzatzea eragozten diotelako, eta, beste alde batetik, kalean edo errepidean aurrera egitea oztopatzen dioten elementuak topatzen dituelako behin eta berriz: semaforoak (28. or.), autobusak (16. or.), kontrolak (16. or.), kamioiak (29. or.). Hori dela eta, eleberri honetan Urretabizkaiak emakume modernoaren paradoxa irudikatzen duela ondoriozta dezakegu. Izan ere, agerian uzten du emakumeak espazio pribatutik lan ordaindua egitera ateratzean topatzen dituen zailtasunak.

Zentzu horretan, adierazgarria da espazio publikoa bere horretan irudikatzen duen leku bakarra plaza izatea. Plazak esanahi sinboliko handia du gure kulturaren espazio publikoari dagokionez, Del Valle antropologoak (1997, 83. or.) azpimarratzen duenez jarduera publikoetarako, aisialdirako zein harreman sozialetarako erreferentzia-puntu nagusietako bat baita. Esan bezala, eleberrian ez da zehazten emakumeak autotik kafetegira oinez egindako ibilbidea, baina aditzera ematen da plaza bat dagoela bien artean. Protagonistak kafetegitik begiratzen dio plazari (20. or.), baina ez du ibiltzen, zeharkatzen. Espazio publikoaren okupazio eza adierazten duen paradoxa errepikatzen da, berriz ere: horma garden batetik bestaldera (autoko leihotxo zein kafetegiko kristala) bizi du, distantziatik, eta ez du gozamenerako, deskubrimendurako, deskonexiorako baliatzen. Are, kafetegian dagoela, senar ohiaren hutsuneaz eta minaz hausnarrean ari dela, plaza izango da, hain zuzen ere, Txemarekin ustekabean topatzeko imajinatzen duen espazio posiblea. Topaketa hori aurreikustean hartzen du lekua plazak, emakumearen irudimenean (20.-21. or.). Beraz, senar ohia espazio publikoarekin lotzen du, Txemak abandonatu zuenean bizi nahi zuen «bizitza libre famatu» (21. or.) horrekin. Azken finean, berea ez den eremuarekin. Izan ere, egoera ezohiko eta deseroso horretan bere buruaren erreakzio posibleak aztertzen igarotzen du kafetegiko denbora, hori izanik eleberrian zehar emakumearen gorputza espazio publikoan kokatzen den une bakarra; espazio ireki batean, eginbehar konkreturik gabe. Beraz, irudimenean gorputzen da emakumea espazio publikoan, eta balio sinboliko handiko pasarte bilakatzen da esanahiari dagokionez.

Badira beste bi espazio esparru publikoan, protagonistak bere buruari aitortuko dion denbora eta espazioari lotuta ageri direnak: kafetegia eta pelukeria. Alabaina, espazio itxiak izateaz gain (eta ondorioz, emakumearen gorputza hirian zehar hedatzea ekiditen dutenak), espazio propioaren urritasuna eta baldintzapena erakusten dute. Amak bereztat hartzen dituen lekuak erruak eta damuak markatzen ditu. Bere buruari eskainitako espazio izan zitezkeenak, hala ere, askatasunerako baino gehiago, genero-arauak betetzeko leku bilakatzen dira, emakume onaren itxura mantentzeko ezinbestekoak baitira. Kafetegira joaten da etxean gosaltzeko zein bazkaltzeko denborarik ematen ez diolako, haurraren goizeroko txukuntzeak edo eguerdian soilik egin ditzakeen erosketek eragozten diotelako. Hortaz, kafe bat hartu eta lanerako esna agertzeko joaten da (20. or.), eta itxurarekiko ardura agertzen du behin eta berriz, «gerria arintzeko» gutxi eta azkar jaten baitu. Horrez gain, Txemari eta bakardadeari buruz hausnarrean pasatzen du kafetegiko tartea. Ile-apaindegian ere, ile errea eta urdindua duela esan diotelako hartzen du txanda: «ama ilea zimela duzu» (10. or.), «Podemos darle un reflejo que no tiñe, pero que le tapará las canas» (26. or.). Ondorioz, irudiaren kezkatatik egiten du batik bat, eta ez du batere gozatzen, apur bat berandu iritsiko dela eta, ikastolara egin beharreko

bideaz eta semearen larritasunaz pentsatzen igarotzen baitu denbora (26.-27. or.). Argi geratzen da, beraz, eremu publikoan bere espazio propioak bilatzen dituenen ere, senar ohiaren edota semearen pentsamenduek inbaditzen diotela intimitatea.

Azkenik, ikastola da eleberriko espazio inportanteenetako bat. Adierazpen deskriptiborik edota irudikapen konkreturik ez duen arren, istorioa, eta, ondorioz, emakumearen eguna antolatzeko ezinbesteko espazioa da. Ikastolako ordutegiaren arabera egituratzen du eguna protagonistak, ez lantokiaren edota bestelako eginkizunen arabera: «Atea itxi da, klak, arratsaldeko bostak arte. [...] Akabo, Antxon, ikastolan dago, arratsaldeko bostak arte» (Urretabizkaia, 1979/1985, 19. or.). Semearen eguneko eremu garrantzitsua den heinean, balio handia ematen dio amak. Era berean, ama ona dela erakusteko espazioa da, amatasuna publikoki azaltzeko lekua: «ni ez naizela tardona» (31. or.). Zentzu horretan, ikastolak azaleratzen du emakumeak zaintza-lan guztiakin kargatzeko duen ezintasuna, ikastolako ordutegiak bestelako ardura eta mugimenduak pilatzea eta azeleratzea baitakar. Izan ere, ikastolara berandu heltzea da kezka nagusia, eta berandu iristen da: goizean doi-doi eta arratsaldean ordua pasata. Horrek eragin zuzena du espazioaren erabileran; hala, goizean ama ez da autotik jaisten ere, eta ez da eskola barnera sartzen, izkinan geratzen da. Arratsaldean, orduz kanpo joaten da semearengana, eta ikastola zapaltzen badu ere, ez du hari buruzko erreferentziarik egiten; finean, ez du ikastolaren espazioa bere egiten, garrantzia ez baitu emakumeak ibilitako eremuak, baizik eta Antxonon negarrak. Porrot baten gisara bizi du 23 minutu berandu iritsi eta Antxonekin haserretu izana, eta erruaren zama bere gain hartzen du: «Ez nuen motiborik» (47. or.). Epaiaren espazio bilakatzen da eskola, beraz, beste amekin zein Txemarekin bere burua konparatzeko lekua («Zaloaren ama bai dela tardona», 28. or.) edota gainerakoek ama/emakume *ona* ez dela deskubritzeko eremu potentziala («ni ez naiz sekula berandu ibiltzen», 29. or.).

Behin eta berriz aipaturiko publikoaren eta pribatuaren arteko hartu-eman eta tentsioek zeharkatzen dute istorioaren bilakaera. Bi eremuak ez dira, ordea, oposizio moduan ageri; are, elkarren arteko mugak lausoak dira, oso. Izan ere, ugariak dira batzuen eta besteen arteko interferentziak: etxean dagoela egunean zehar (etxean zein handik kanpo) egin beharreko afera guztien zerrendaketa egiten du (12.-13. or.), etxean pilatutako lanek etxetik kanpoko zereginak oztopatzen dizkiote, eta, alderantziz, esparru publikoan egin beharrekoek ez diote uzten etxea nahiko lukeen moduan izaten, ezta umearekin egoteko denbora gehiago izaten ere (20. or.). Ondorioz, bi esparruen arteko harreman eta malgutasunak agerian uzten du espazio publiko eta pribatuaren banaketa zurruna deuseztatzen duela eguneroko bizimoduak, urbanista eta geografo feministek adierazten duten gisara (Col·lectiu Punt 6, 2019, 78.-79. or.).

Espazioen arteko izaera trantsitorio hori autoaren erabilera sarriak indartzen du. Beraz, gatazkatik baino gehiago, ekidin ezinako elkarreraginetik bizi du protagonistak bi eremuen arteko bereizketa; hau da, afera ez da espazio publikoa fisikoki mugaturik dagoenik, baizik eta espazio pribatuko eginbeharrek baldintzaturiko espazioa dela, erreprodukzio-lanak eta soldatapeko lana gainjartzen diren halabeharrezko eremua dela emakumearentzat. Etxetik kanpo egiten du lan, independentea da, ez du kalera joateko arazorik, baina, hala ere, etxea da bere ardatza.

Ardatza eta ez espazio propioa, bereizi beharreko desberdintasuna baita eleberri honetan. Protagonistari bera ez den beste guztiak inbaditzen dio lekua, maila fisikoan zein psikologikoan. Etxean, ardatz izanik ere, semeak (12. or.) edo senar ohiaren oroitzenak (23. or.) okupatzen diote espazioa. Ebidentzia horrek Murillok (1996) espazio pribatuaren eta domestikoaren artean egiten duen bereizketara garamatza. Soziologoaren arabera, espazio domestikoa eta espazio pribatua ez dira gauza bera, espazio pribatuak intimitaterako espazioa baitakar berekin, nor bere baitan egoteko aukera eskaintzen dio subjektuari, eta espazio domestikoak, aldiz, gainerakoentzat prestu egotea eskatzen du, norbere buruaz ahazteraino sarri. Hala, espazio domestikoa soluzionatua duenak soilik goza dezake espazio pribatuaz, Murilloren iritziz. Hau da, espazio domestikoko jarduerak espazio publikotik zein pribatutik at daude, baina, era berean, bi espazio horiek eraikitzeke ezinbesteko dira. Era berean, etxeko lanez arduratzen diren emakumeen espazio pribatuak eta espazio domestikoak horren muga lausoak izateak norberarentzako espazioa deuseztatzen diela baieztatzen du, baita norberarentzat hartutako espazioa salbuespen edota pribilegio gisa ulertzen dutela ere.

Hala bada, aurrekoarekin lotura estuan, publiko-pribatu talka baino gehiago, nobelako dikotomia funtsezkoena espazio pertsonalaren eta besteei emandako espazioaren artekoa da. Andreak berarentzat hartzen duen espazio oso urria da, gainerakoek edozein faktorek (semearen ezizulak, 22. or.; Txemaren balizko agerpenak, 21.-24. or.; besteek ama *tardonatzat* hartzeko beldurrak, 27. or.) desegin dezakeen espazio hauskorra: «noraino galdu dudane buruaz arduratzeko ohitura» (25. or.). Gainera, erru-sentimenduz blaitua ageri da beti espazio propioa, umea zaintzeko zailtasun edo ezintasunei lotua (lanera joaten delako, 20. or.; pelukeria dagoelako, 27. or.; hilerokoa duelako, 49. or.). Pentsamenduaren espazioan ere, bere buruari buruz pentsatu aldiro lapurtzen diote espazio hori eginbeharren pentsamenduek, jendearen iruzkinak, semearen beharrek (26. or.). Espazio propioaren eta gainerakoek espazioaren arteko talkak oinarritzen du, hortaz, eleberri honetan espazioak (elementu narratibo gisa) aurkezten duen gatazka.

7. AMA LANGILE BAT HIRI MODERNOAN: ANTI-FLÂNEURA EDO FLÂNEUSE POSIBLEA?

Ikusi denez, eleberri honetako protagonistak talka nabarmena ikusarazten du literatura urbanoan sarri erabili den *flâneur*aren irudiarekiko. Jendetzaren artean galtzea, kaleak askatasun osoz ibiltzea, behaketa patxadatsuan murgiltzea izan dira esperientzia urbano idealaren jardun ohikoak. *Zergatik panpox* nobelako emakumeak, ordea, ez du hiria horrela bizitzeko aukerarik. Nobelako protagonistak posible du hirian ibiltzea, ez du mugitzea eragozten dion debeku edota muga moralik, baina ezin uka daiteke espazio publikoaz egiten duen erabilera genero-erolek guztiz baldintzatua dagoenik. Ama *ona* izateko, dibortziatu arren bere semearen ardura osoa hartzen duen emakume *bikaina* izatea exijitzen zaio, eta eginbehar horiek gauzatzeko erabiltzen du espazio publikoa; ez plazerez paseatzeko edo hiria deskubritzeko, hausnartzeko, ezaugarritzeko.

Vicent-Bufferault-en arabera (2004, 48.-49. or.), *flâneur*ak geldotasuna, zoria, detaile txikien ugaritasuna darabiltza bere jardunean, produktibitateari guztiz kontrajartzen

zaion ibilera da berea. Hots, ez dute ohiko lanaldi baten betebeharrak mugatzen. *Flâneur*aren kontrara, ama dibortziatuak halabeharrez erabiltzen du etxetik kanpo geratzen den eremua, derrigor zeharkatu beharreko espazioa da bere gain hartu dituen ardurak betetzeko (umea ikastolara eramateko, lanera joateko, erosketak egiteko). Ez du hiria paseatzen, behatzen, disfrutatzen, okupatzen; ez du hiria pentsatzen. Eta, ondorioz, ez dago espazio urbanoari buruzko deskribapenik, gogoetarik ez begitazorik, baizik eta leku batetik bestera mugiarazten duen eginbehar zerrenda bat.

Ildo horretan, ezin uka ere pertsonaiak *flâneuse*aren irudiarekin identifikatzeko arazoak dituenik. Iglesiaren (2019) proposamenari jarraika, *flâneusea* ezaugarritzerakoan hiru gako nabarmendu badira ikerketa honetan –espazio publikoan mugitzeko zilegitasuna, gozamina eta kritikarako gaitasuna–, eleberriko emakumeak gatazka nabarmenak azaleratzen ditu espazio publikoa gozamenarekin lotzeari dagokionez, baita hari buruzko hausnarketa eta kritika garatzeari dagokionez ere. Izan ere, aipatu bezala, hiri-espazioak egunerokotasunaren erritmo azkarrarekin eta espektatibak ez betetzearen larritasunarekin lotzen dira, gozamenarekin baino areago. Era berean, denborarik ezak eta distantzia handietan mugitu beharrak ez dio protagonistari uzten espazioari buruz gogoetatzen edo ideia propio bat garatzen. Espazio publikoa zeharkatu arren apenas gorputzen da bertan, apenas hartzen du lekurik bere pentsamenduan. Espazio publikoa okupatzen du, baina ez plazeretik; mugimenduek erabilera ez-hegemoniko bat marrazten dute, baina ez dago horiei buruzko hausnarketarik. Bereizgarri horiek direla eta, nobela honetan emakumeak espazioarekin daukan harremanak gogoeta bideak zabaltzen ditu *flâneuse*aren figurari eta haren berrezaugarritzei buruz.

Esan beharra da eleberririk honetan amatasun-kondizioak baldintzatzen dituela hein handi batean pertsonaiak hirian dituen mugimenduak. Horren harira, Kern geografoak (2021) galdera esanguratsu bat ekartzen du mahai gainera *Feminist city* liburuan: posible da ama bat *flâneusea* izatea? Kritikatzen duenez, *flâneuse*aren existentziari buruz garatu diren eztabaidetan, zaila da aurkitzea emakume zuriez eta gorputz normaliboez aparteko irudirik. Hori dela eta, aldarrikatzen du bestelako gorputz eta identitateetan ere bilatu beharko litzatekeela hiria okupatzeko eta pentsatzeko ibiltariaren figura, espazioa okupatzeko potentzialtasun alternatiboa esleitzen zaion heinean. Hala nola, Kern ustez, interesgarria litzateke arakatzea nola bizi duten *flânerie*a haurdun dauden emakumeek edota umeak paseatzen dituzten amek, hiria ibiltzeko eta deskubritzeko ohiko jardunak izan daitezke eta (Kern, 2021, 36.-37. or.). Areago, hiria gorputzetik behatzeko aukera zabaltzen duten bizipenak direla adierazten du.

Zergatik panpox eleberrian amaren gorputzak ez du presentziarik apenas espazio publikoan dagoenean. Aitzitik, autoak hirian zehar mugitzea errazten badu ere, protagonistak espazio publikoa zapaldu beharrik ez izatea eragiten du, eta, ondorioz, baita bere gorputza ezkatzea ere. Esanguratsua da, emakumeak kalean zehar ibili behar dituen tarteark (autotik kafetegira, dendatik pelukeriara, autotik eskolara) desagertu egiten direla kontakizunetik. Bakarrizketak autoaren ibilbidea zehazten duen arren, ez du gero kalean ibilitako bideari buruzko aipamenik egiten. Horrek azaleratzen du espazio publikoa tramite bat dela protagonistarentzat, espazio pribatuan bizitza aurrera ateratzea ahalbidetzen dion trantsitorako espazioa, eginbeharren eremua. Kanpoaldean

egiten diren ekintzek etxe barneko jarduerekin, ardurekin eta pertsonen zaintzarekin dute lotura zuzena, eta harreman horretan hartzen dute zentzua. Azken finean, kanpoko espazioa etxeko eremu domestikoaren luzapen bat da protagonistarentzat, Del Vallek (1997, 87. or.) adieraziko lukeen modura. Protagonistak espazio itxien bidez egiten du espazio publikoaren erabilera, eta, batez ere, autoa da hura zeharkatzeko modu nagusia, eremu publikoaren erabilera mugatua eta aurrez planifikatua dela argi utziz. *Zergatik panpox* eleberrian, hortaz, espazio publikoan hura bereganatu gabe mugitzen den subjektua izango da emakume modernoa.

Alabaina, *flâneusearen* potentzialtasun subertsiboa darama bere baitan protagonistak. Izan ere, bere ekintzen bidez erakusten du lan erreproduktiboak hirian dakarren mugimendu poligonalak, eta zentzu horretan iraultzen ditu espazioaren erabilera normatiboak zein hegemonia literarioaren moldeak. Modernitate literarioaren kontrara, eleberriak erakusten duen esperientzia urbanoa ez da espazio publikoan soilik ardatzen, baizik eta honek etxearen zein familiaren konfigurazio modernoarekin dituen hartu-emanetan, lotura horren konplexutasun eta gatazka propioak agerian utziz: etxetik kanpo eta etxe barnean lan egitearen zama bikoitza (20. or.), bikote dibortziatua izateak dakarren antolamendua (etxeen banaketa, 19. or.), ama bakarraren ardura osoa (eginbehar-zerrendak, 13. or.) edota etxeko andre onaren itxura eman beharra (9.-10. or.). Hala, familia tradizionalaren ohiko eskematik at, emakume bananduaren perspektibatik narrazioaren fokua aldatzen den heinean, espazioaren konfigurazioa zein hirian egin beharreko mugimenduak erabat aldatzen dira.

Halaber, esperientzia urbanoa espazio publikotik gaindi hedatzean, bi eremuen arteko harreman eta elkarreraginak nabarmen geratzen dira, Patemanek (2018) defendatzen duen gisan. Are, agerian uzten du egunerokotasuneko mugimenduek ez dutela publiko-pribatu eskema zurrunarekin bat egiten. *Flâneusea* emakume langilearen eta amatasunaren eremura hurbiltzen duela esan daiteke, eta, beraz, errealitate horietara egokitutako ezaugarriak atxikitzen dizkiola figura literarioari. Hala, eleberriak emakume moderno bat erakusten du, lan egiten duena eta haur bat bakarrik hazteko gauza dena (Olaziregi, 1999, 46. or.), nahi eta ezinaren gatazkak bizi duena: «erreibindikatzen baina ez bizitzen ikasi duen Txemarik gabeko ama» (33. or.). XX. mendeko emakume modernoaren paradoxa⁴ planteatzen du, espazio publikoaren erabileraren argi-ilunak mahai gainean jartzeaz batera: eskuratutako mugimendu askatasunak eta ustezko independentziak (ekonomikoak, ez familiarrak) ez baitu bermatzen hiriaren erabilera askea egiten denik. Are, muga handiagoak eragiten ahal dizkiote. Hala adierazten du emakumeak, behintzat, bere burua «bizitza libre famatu hori» disfrutatzen ari den senar ohiarekin alderatzean: «Orain ere, lehengo lepotik burua, nere independentzia zurearen truke» (21. or.).

4 Del Vallek hala adierazten du: «El desarrollo del capitalismo ha metido a la mujer en una doble paradoja. Por un lado, se nota un aumento de la importancia que se atribuye a la mujer dentro de la casa en el cuidado de la familia y, por otro, una dependencia promovida por la sociedad de consumo de bienes y de servicios que se producen fuera de casa» (1997, 60. or.). Hortaz, lan-merkatuan sartzeak edota lanen teknifikazio handiago batek ez ditu etxeko eginbeharren arduratik salbuetsi emakumeak, espazio publikoaren erabilera horretara bideratuz. Alabaina, paradoxikoki, espazio publikoa plazererako, deskubrimendurako, bakardaderako edota helbururik gabe egonean ibiltzeko asmoarekin baliatzeko bada, oraindik ere baztertuak dira.

Izan ere, ez da ezintasun morala edo arau sozialen zurruntasuna hiriaren alde publikoa bizitzeko mugak ezartzen dizkiona, baizik eta sistema kapitalista patriarkalak ama langile eta dibortziatu bati eskaintzen dion patua: norberarentzako denborarik eta espaziorik eza, espazio publikoaren erabilera neurtu eta aurrez planifikatua (eginbehar guztiak garaiz egin ahal izateko), zaintza-lanen ardura osoa eta horiek gauzatzeko ezintasunak sortzen duen errua.

Dikotomia espazialaren gaiari beste estutu bat ematen dio, beraz, idazleak *Zergatik panpox* eleberrian. XX. mendeko azken hamarkadetara lurreratuta, galdera berriak planteatzen dizkio Urretabizkaiak publiko/pribatu dikotomiaren gatazkari: zein puntura arte irauten du lan-banaketaren eta espazio-banaketaren arteko harremanak? Nola gorpuzten da XX. mende amaieran? Espazio publikoan egoteko eskubidea eta gaitasuna izan arren, zergatik ez dute emakumeek bere egiten? Zein dira oraindik muga sinbolikoak eta zein muga materialak? Zalantza horiei erantzun posible modura, eleberri honek era gordinean seinalatzen ditu emakume modernoari XX. mende amaieran egiten zaizkion exijentziak: amatasun intentsiboa, intimitaterako espazio urria, baina era berean isolamendu sozial handia; eta, ondorioz, emakume bikaina izateko espektatibak bete ezina, itolarria, antsietatea.

Hala, *flânerie*aren tradizio literario urbanoan bakardadea izan bada hirian eroso egoteko eta hiria modu kritikoa pentsatzeko premisa, argi ikus daiteke ez dela hori XX. mende amaierak hirian bizi den emakumeari eskaintzen diona. Izan ere, gatazka ez da orain espazio publikoaren eta pribatuaren banaketan garatzen, baizik eta espazioen gainjartzean. Ez du espazio propiorik, lan produktiboak zein erreproduktiboak espazio publikoaren eta pribatuaren eremu oro okupatzen baitizkiote, semearen zaintzak zein senarraren hutsuneak ez baitiote bere burua gorpuzten uzten. Honenbestez, agerian geratzen da espazio publikoan ibiltzeko debekurik ezak edo gaitasunak ez dutela praktika bermatzen; izan ere, zailtasun materialak azaleratzen dira (denborarik eza, umearen zaintza, etxeko zereginak, lan egin beharra, hiri zatikatua, etab.) eta horiei lotuta, zailtasun sinbolikoak (ama ona ez izatearen beldurra, norberarentzat denbora hartzearen errua, zerbitzari joera, etab.).

8. ERREFERENTZIAK

- Aldekoa, I. (2008). *Euskal literaturaren historia*. Erein.
- Alvarez, J. L. [Txillardegil]. (1969). *Elsa Scheelen*. Lur.
- Álvarez, N. (2003). Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea. *Signa*, 12, 549-570. <https://doi.org/10.5944/signa.vol12.2003.31730>
- Balzac, H. (1975). *Obras completas*. Tomo III. *La comedia humana*. *Escenas de la vida parisiense*. Editorial Aguilar.
- Baudelaire, C. (1863). Le Peintre de la vie moderne. *Le Figaro* [1863-11-26, 1863-11-29 eta 1863-12-3].
- Benjamin, W. (1982). *Das Passagen-Werk*. In *Gesammelte Schriften*. Suhrkamp-Verlag.
- Bofill, A. (2008). *Guia per al planejament urbanístic i l'ordenació urbanística amb la incorporació de criteris de gènere*. Institut Català de les Dones.

- Buck-Morss, S. (1986). The flâneur, the sandwichman and the whore: the politics of loitering. *New German Critique*, 39, 99-140. <https://doi.org/10.2307/488122>
- Cid, K. (1996). Euskal literaturaren hiru emakumezko pertsonaia: Elsa Scheelen, Gisèle eta Antxonon ama. *Egan*, 1, 31-44.
- Collectiu Punt 6. (2019). *Urbanismo feminista*. Virus Editorial.
- Darke, J. (1998). La ciudad, espacio de propiedad patriarcal. In C. Booth, J. Darke & S. Yeandle (arg.), *La vida de las mujeres en las ciudades: la ciudad, un espacio para el cambio* (117.-121. or.). Narcea Ediciones.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana de México.
- De Juan, L. J. (2004). *El espacio en la novela contemporánea española*. Universidad Complutense de Madrid.
- Del Valle, T. (1997). *Andamios para una nueva ciudad*. Universitat de València.
- Durán, M. A. (1998). *La ciudad compartida. Conocimiento, afecto y uso*. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Elkin, L. (2016). *Flaneuse: Women walk the city in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. Chatto & Windus.
- Frank, J. (1945). Spatial form in modern literature. *The Sewanee Review*, 53(3), 433-456.
- Friedan, B. (1963). *The feminine mystique*. W. W. Norton.
- Friedberg, A. (1993). *Window shopping. Cinema and the postmodern*. University of California Press.
- Gabilondo, J. (2021). *Babel aurretik. Euskal literaturaren historia bat*. Txalaparta.
- Gutiérrez, I. (2002). *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*. Utriusque Vasconiae.
- Iglesia, A. (2019). *La revolución de las flâneuses*. Wunderkammer.
- Kern, L. (2021). *Ciudad feminista*. Bellaterra Ediciones.
- Kortazar, J. (2000). *Euskal literatura XX. mendean*. Prames.
- Lasarte, G. (2011). *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean* [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/7847>
- Lehan, R. (1998). *The city in literature. An intellectual and cultural history*. University of California Press.
- Levy, C. (2003). Ciudad y género. Una ciudad más justa: el género y la planificación. In M. Balbo, R. Jordán & D. Simioni (arg.), *La ciudad inclusiva* (237.-258. or.). CEPAL.
- Margolin, U. (2014). Simultaneity in narrative. In P. Hühn, J. C. Meister, J. Pier & W. Schmid (arg.), *The living handbook of narratology* (646.-666. or.). Hamburg University. <https://doi.org/10.1515/9783110316469.777>
- Matas, À. (2010). *La ciudad y su trama*. Lengua de Trapo.
- McDowell, L. (1999). *Gender, identity and place: understanding feminist geographies*. University of Minnesota Press.
- Miralles-Guasch, C. (2010). *Dones, mobilitat, temps i ciutats* (Quaderns de l'Institut, 14). Institut Català de les Dones.
- Munt, S. (1995). The lesbian flâneur. In D. Bell & G. Valentine (arg.), *Mapping desire. Geographies of sexualities* (104.-114. or.). Routledge.

- Murillo, S. (1996). *El mito de la vida privada*. Siglo XXI.
- Muxí, Z. (2009). *Recomanacions per a un habitatge no jeràrquic ni androcèntric*. Institut Català de les Dones.
- Nesci, C. (2007). *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*. ELLUG. <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.4220>
- Olaziregi, M. J. (1999). Intimismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura. *Oihenart*, 17, 1-75.
- Olaziregi, M. J. (2000). *Zergatik panpox: nobela lirikoa baino gehiago*. *Bitarte*, 20, 59-66.
- Olaziregi, M. J. (2002). *Euskal eleberraren historia*. Labayru Ikastegia.
- Parsons, D. (2000). *Streetwalking the metropolis: women, the city, and modernity*. Oxford University Press.
- Pateman, C. (1996). Críticas feministas a la dicotomía público/privado. In C. Castells (arg.), *Perspectivas feministas en teoría política* (31.-52. or.). Paidós.
- Pateman, C. (2018). *Kontratu sexuala*. Elkar.
- Pike, B. (1981). *The image of the city in modern literature*. Princeton University Press.
- Pollock, G. (1988). *Vision and difference: femininity, feminism and the histories of art* (50.-90. or.). Routledge.
- Romero, A. (2014). Escritura femenina y crítica literaria en *Zergatik panpox*. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 19, 289-309. <https://doi.org/10.5944/rllcg.vol.19.2014.13770>
- Saizarbitoria, R. (1969). *Egunero hasten delako*. Lur.
- Sánchez de Madariaga, I. (2004). Infraestructuras para la vida cotidiana y calidad de vida. *Ciudades*, 8, 101-133. <https://doi.org/10.24197/ciudades.08.2004.101-133>
- Sánchez de Madariaga, I. (2009). Vivienda, movilidad y urbanismo para la igualdad en la diversidad: ciudades, género y dependencia. *Ciudad y territorio: estudios territoriales*, 161-162, 581-598.
- Tally, R. (2013). *Spatiality*. Routledge.
- Urretabizkaia, A. (1979/1985). *Zergatik panpox?* Erein.
- Vincent-Buffault, A. (2004). Regards, égards, égarements dans la ville aux XVIIIe et XIXe siècles. *Communications*, 75, 39-56. <https://doi.org/10.3406/comm.2004.2142>
- Walker, J., Frediani, A. A. & Trani, J. F. (2013). Gender, difference and urban change: implications for the promotion of well-being? *Environment and Urbanization*, 25(1), 111-124. <https://doi.org/10.1177/0956247812468996>
- Werkele, G. (2005). Gender planning in public transit: Political process, changing discourse and practice. In S. S. Fainstein & L. J. Sevron (arg.), *Gender and planning. A reader* (275.-300. or.). Rutgers University Press.
- Wilson, E. (1992). *The Sphinx and the city*. University of California Press.
- Wolff, J. (1985). The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity. *Theory Culture Society*, 2, 37-46. <https://doi.org/10.1177/0263276485002003005>

