

# Escritura femenina y crítica literaria en *Zergatik Panpox* de Arantxa Urretabizkaia

ALICIA ROMERO LÓPEZ

(UCM)

aliciaromero@ucm.es

Recibido: marzo de 2014. Aceptado: mayo de 2014

**Resumen:** A través de las obras *La risa de la medusa* de Hélène Cixous y *Mujeres y Narrativa* de Alicia Redondo Goicoechea, se establecerán algunos de los rasgos definitorios de la ‘escritura femenina’ y se analizará si la obra *Zergatik Panpox* [¿*Por qué, Panpox?*] de Arantxa Urretabizkaia cumple con ellos. La novela de Urretabizkaia será analizada en tanto que constructo literario y se incidirá en cómo es expresada la maternidad y el cuerpo, la relación de la mujer con las figuras masculinas y en la posible lectura del texto como crítica social y feminista.

**Palabras clave:** Arantxa Urretabizkaia, escritura femenina, escritura feminista, literatura vasca, *Zergatik Panpox*.

**Abstract:** This investigation will establish, through Hélène Cixous’ *The Laugh of the Medusa* and Alicia Redondo Goicoechea’s *Mujeres y Narrativa*, some of the principle characteristics of ‘women’s writing’, which will provide a framework against which Arantxa Urretabizkaia’s *Zergatik Panpox* [¿*Por qué, Panpox?*] will be measured. Analysing Urretabizkaia’s novel as a literary construct, the investigation will establish the relation between the female and male figure and whether the text can be read both as a feminist and a social critique.

**Keywords:** Arantxa Urretabizkaia, women’s writing, feminist writing, basque literature, *Zergatik Panpox*.

## INTRODUCCIÓN

La terminología existente para definir cierto tipo de prácticas literarias encabezadas por mujeres es abundante, a la par que compleja de analizar y de conceptualizar. El término ‘escritura feminista’ es usado cuando la obra contiene elementos de crítica social, centrados en la idea de la liberación de la mujer de la opresión patriarcal. La ‘escritura femenina’, sin embargo, evoca obras escri-

tas por mujeres cuyo contenido tiene como centro la figura de la mujer y en las que se escribe con el cuerpo y desde la sexualidad femenina. Parece que el término está asociado a la sensibilidad que se atribuye a la mujer en la sociedad patriarcal, lo cual no es más que un prejuicio. La ironía respecto a este tema es clara en el texto de Urretabizkaia que aquí vamos a analizar: «Tal vez lo contaría con más ternura, ya se sabe, la sensibilidad de las mujeres» (Urretabizkaia 1986: 42).

La mujer ha tenido que luchar por su acceso a la cultura y por desacreditar todos los tópicos sociales insertos en el imaginario colectivo social y literario. Incluso si analizamos el canon literario de nuestro siglo podemos ver que la mujer sigue formando parte de lo Otro, la mujer escribe de forma diferente al resto de los escritores:

Aunque las diferentes historias personales y sociales de cada escritora definen también respuestas muy diferentes, sin embargo, ha existido y todavía existe una experiencia común de partida: el rechazo social y cultural al hecho de que las mujeres tomen la pluma, instrumento a través del cual se ha vehiculado – construido y transmitido– metafóricamente el sistema de valores patriarcal (Suárez Briones + Martín Lucas 2000: 19).

A las mujeres les ha sido negada la escritura durante siglos por lo que no es sorprendente que cuando comienzan a escribir lo hagan sobre ellas mismas, sobre sus experiencias, sobre su cuerpo, etc. Josune Muñoz en una entrevista que concedió a Aida M. Pereda afirma:

Las mujeres han desarrollado una literatura propia a lo largo de la historia. Una literatura que tiene en cuenta sus distintas características y tareas sociales, preocupada por los asuntos e intereses de las mujeres: la dote, la boda, la maternidad, el cuidado, la denuncia de sus condiciones vitales... (Pereda 2010)<sup>1</sup>.

Desde la Antigüedad las mujeres han sido marginadas a la posición de objeto de la literatura y no a la de sujeto de la misma. Al no tratar el hombre como igual a la mujer en el ámbito de la escritura, y no solo en este sino en todos, el canon literario que se establece es de hombres para hombres. Lillian Robinson afirma: «No women authors, of course, at all, but within the works thus canonized, certain monumental female images: Helen, Penelope, and Clytemnestra, Beatrice and the Dark Lady of the Sonnets, Bérénice, Cunégoth and Margarete» (1997: 116). Robinson además defiende la idea de que el reto del feminismo es presentar obras literarias que se distancien del canon masculino para así subvertirlo (1997: 116). La batalla de las escritoras para intentar que sus obras sean de igual forma tenidas en consideración por la crítica sigue siendo ardua y, en nuestra opinión, considerar los textos escritos por mujeres de forma diferente a los escritos por hombres no es más que una forma de relegar otra vez a la mujer a la Otredad. Josune Muñoz, en la ya citada entrevista, comenta:

<sup>1</sup> La entrevista fue publicada el 13 de octubre de 2010 en la web: <http://www.tercerainformacion.es>

Las mujeres no sólo escriben sobre mujeres, aunque sus libros, mayoritariamente, tengan protagonistas femeninas. Lo que sucede es que el estereotipo funciona así: cuando un hombre cuenta su vida está contando el mundo, cuando una mujer cuenta su vida está contando su vida, no el mundo. Los hombres nos han hecho creer que su literatura es universal, general, y la nuestra es particular, y eso no es cierto. Todos, hombres y mujeres, cuentan el mundo, sólo que lo contamos desde lugares y vivencias del mundo generalmente distintas (Pereda 2010).

Si bien el término ‘escritura femenina’ es muy controvertido y no hay una definición exacta del mismo, han existido teóricas feministas que han intentado describirlo, partiendo de la base de que esta sería una forma específica de escritura en la que la relevancia de la mujer es fundamental. En este artículo trataremos uno de los textos pioneros en este tema, *La risa de la medusa* de Hélène Cixous, y otro posterior, de 2009, de Alicia Redondo Goicoechea, *Mujeres y Narrativa* para cotejar las ideas expuestas por las dos autoras con las presentadas en la obra *Zergatik Panpox*<sup>2</sup> de Arantxa Urretabizkaia.

*Zergatik Panpox*, publicada por primera vez en 1979, es la historia de una mujer que con su voz narra su propia historia. Abandonada por su marido, Txema, y al cuidado de su hijo, Antxon, es incapaz de asumir la situación en la que se encuentra y de comenzar una nueva vida. Las necesidades de la protagonista como mujer y como madre son las que inundan sus pensamientos, a través de los cuales los lectores debemos atender a la simbología que los mismos nos presentan para entender no solo a esta mujer, sino a toda una época. En las siguientes páginas se hará un análisis detallado de diferentes elementos para poder desentrañar las contradicciones de muchas mujeres que tuvieron que vivir el franquismo no pudiendo ser dueñas de ellas mismas, pero no por ello dejando de intentarlo.

## ZERGATIK PANPOX A LA LUZ DE LAS IDEAS DE HÉLÈNE CIXOUS

A través de las páginas de *La risa de la medusa*, Cixous intenta explicar qué es lo que caracteriza a la escritura femenina. En las líneas que siguen daremos noticia de las claves de esta obra francesa y nuestras reflexiones al respecto para más adelante contrastarlas con las ideas que se advierten en *Zergatik Panpox*.

Para Cixous, la mujer no forma parte activa de la sociedad y es la representante de una amenaza para el sistema falocéntrico, lo que hace que sea relegada a un segundo plano: las mujeres son sumisas, calladas, están en casa, dormidas... Esto es algo a lo que asistimos desde que somos pequeñas y el resultado final es que «la mujer tiene miedo y asco de la mujer» (Cixous 1995: 21)<sup>3</sup>. Cixous apoya la idea de la existencia de una ‘escritura femenina’ de la que algunos de los factores más importantes para definirla son: la voz, el cuerpo, la

<sup>2</sup> Se citará el título original en euskera aunque se haya trabajado con la traducción castellana.

<sup>3</sup> A partir de aquí se citará la obra *La risa de la medusa* de Hélène Cixous solo con el número de página a partir de la edición de 1995 citada en la bibliografía.

capacidad de des-apropiación, des-personalización y el poder ‘volar’<sup>4</sup>. La voz, puesto que la mujer ha sido en gran medida la transmisora de la cultura popular; el cuerpo como el elemento que nos ha sido negado, la opresión sexual, el miedo a mostrar nuestra sexualidad, a querer nuestro cuerpo fuera de los estereotipos patriarcales; la despersonalización es uno de los elementos más importantes ya que se opone directamente a la forma de relacionarse del hombre con el mundo, incapaz de salir de su propio yo, es decir, de ponerse en el lugar del otro; el poder volar, el ser pájaro y ladrón: «ellos pasan, huyen, disfrutan desbaratando el orden del espacio, desorientándolo, cambiando de lugar los muebles, las cosas, los valores, rompiendo, vaciando estructuras, poniendo patas arriba lo considerado pertinente» (p. 61). El tercer aspecto, la capacidad de des-apropiación, des-personalización es una de las claves del libro y nos ayuda a entender el concepto de ‘escritura femenina’.

Diré: hoy la escritura es de las mujeres. No es una provocación, significa que: la mujer acepta lo del otro. No ha eliminado en su convertirse en mujer, la bisexualidad latente en el niño y la niña. [...] Al hombre le resulta mucho más difícil dejarse atravesar por el otro. La escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir – que me destroza, me inquieta, me altera, ¿quién?–, ¿una, uno, unas?, varios, del desconocido que me despierta precisamente las ganas de conocer a partir de las que toda la vida se eleva. [...] Para los hombres esta permeabilidad, esta no-exclusión, es la amenaza, lo intolerable. [...] Pero escribir es trabajar; ser trabajado; (en) el entre, cuestionar (y dejarse cuestionar) el proceso del mismo y del otro sin el que nada está vivo; deshacer el trabajo de la muerte, deseando el conjunto del uno-con-el-otro, dinamizando al infinito por un incesante intercambio entre un sujeto y otro; solo se conocen y se reinician a partir de lo más lejano – de sí mismo, del otro, del otro en mí. Recorrido multiplicador de miles de transformaciones (pp. 46-47).

El hombre es incapaz, en la mayoría de los casos, de acceder a la mujer, por lo que es incapaz de escribir como el Otro. «¿Dónde tiene lugar la diferencia en la escritura? Si existe diferencia, radica en los modos del gasto, de la valoración de lo propio, en la manera de pensar lo no-mismo. En general en la manera de pensar toda ‘relación’, si entendemos este término en el sentido de ‘renta’, de capitalización» (p. 47). La autora se enfrenta a la imposibilidad de definir una práctica femenina de la escritura (p. 54), pero sí aporta algunos elementos, entre ellos los ya citados, para intentar acercarse a ella:

Un texto femenino no puede ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. [...] Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia» (p. 61).

<sup>4</sup> El verbo *volar* en francés, idioma original de la obra, puede significar tanto volar como robar, por lo que la autora juega con este doble sentido. La mujer como pájaro/ ladrona.

La mujer tiene que dejar ver en sus textos su sexualidad, su cuerpo, para al fin poder liberarse. Pero también hay hombres que son capaces de hacer una escritura diferente, que son capaces de acceder al Otro.

Y a veces encuentro dónde meter el ser de varias vidas que soy. En otras partes abiertas por hombres capaces de otros, capaces de convertirse en mujer. Pues han existido, de lo contrario yo no escribiría, fracasados, en la enorme máquina que gira y repite su «verdad» desde hace siglos. Hubo poetas para revelar a toda costa algo reñido con la tradición, hombres capaces de amar al amor, de amor, por consiguiente, a los demás y de quererles; capaces de imaginar a la mujer que se resistiera a la opresión y se constituyera en sujeto magnífico, semejante, por tanto «imposible», insostenible en el marco social real: el poeta pudo desear a esa mujer solo infringiendo los códigos que la niegan. Su aparición comportaba necesariamente, si no una revolución, sí al menos desgarradoras explosiones. [...] (Solo los poetas, no los novelistas solidarios con la representación. Los poetas: porque la poesía consiste únicamente en sacar fuerzas del inconsciente, y el inconsciente, la otra región sin límites es el lugar donde sobreviven los reprimidos: las mujeres, o como diría Hoffmann, las hadas) (pp. 62-63).

La obra de *Zergatik Panpox* cumple con muchas de las características expresadas en *La risa de la medusa* de Cixous. La voz es de mujer, la obra está escrita en primera persona y es la protagonista la que a través de sus palabras nos transmite su propia historia. La voz de la madre/mujer es la transmisora, no ya solo de la cultura popular, como decía Cixous, sino que a través de ella se hace dueña de su propia historia. «Al escribir, desde y hacia la mujer, y aceptando el desafío del discurso regido por el falo, la mujer asentará a la mujer en un lugar distinto a aquel reservado para ella en y por lo simbólico, es decir, el silencio. Que salga de la trampa del silencio» (p. 56).

El cuerpo, la fisicidad, como se estudiará más adelante, son componentes fundamentales de la obra. La simbología del cuerpo de la mujer debe ser analizada como uno de los elementos claves de este texto, pues no solo es una forma de liberación de la protagonista, sino que es una forma de hacer que el lector reflexione sobre ello. Y este análisis, esta reflexión a la que los lectores han de enfrentarse también cumple con otra de las características de las que Cixous hablaba, la subversión. Podemos considerar el texto como una crítica social feminista, pues quedamos expuestos ante una serie de hechos cotidianos que no son más que el reflejo de una sociedad que debe mejorar. El concepto de despersonalización aportado por Cixous está presente en el texto de *Urretabizkaia* en tanto que la protagonista habla no solo desde su perspectiva, sino también desde la de Txema y Antxon, su marido e hijo respectivamente, teniendo en cuenta sus ideas, lo cual aunque perjudicial para su propia independencia es un claro signo de ese poder entender al Otro. La libertad y el desorden del ‘volar’ se ven claramente en la estructura formal del texto, que va y viene sin rumbo fijo, *Zergatik Panpox* es el relato de una historia presente llena de pasado y futuro.

## ZERGATIK PANPOX A LA LUZ DE LAS IDEAS DE ALICIA REDONDO GOICOECHEA

Para Redondo Goicoechea también va a ser complejo el hecho de definir la ‘escritura femenina’ o ‘escritura de mujeres’. Con este concepto define la literatura escrita por mujeres, «pero no solo» (2009: 34)<sup>5</sup>. Se han de buscar en el texto la feminidad y los rastros que haya dejado la diferencia sexual:

Literatura femenina es, en mi opinión, aquella que posee al menos dos de estas marcas: que su autora sea una mujer, aunque puede acercarse un autor como Proust, y que el texto lleve marcas perceptibles de esta feminidad, aunque estas dos instancias se completan cuando la lectora es una mujer (aunque también puede acercarse un hombre que reconozca y acepte esos valores) y la inferencia (interpretación) identifique, descodifique y acepte esas marcas de feminidad (p. 34).

La autora aboga por la teoría de que todas las obras literarias están marcadas por el sexo del autor o autora, al igual que por la raza, ideología social... Sin embargo, estas marcas están más o menos presentes y son perceptibles en diferentes grados en unas obras y en otras. El lector ocupa un lugar muy importante en la teoría de Redondo Goicoechea, «[...] no leemos igual mujeres que hombres [...] Gran parte de la literatura escrita por mujeres tiene marcas diferenciadoras suficientes para que los hombres lectores las perciban claramente, pero resuelven el problema de la diferencia diciendo que son mala literatura» (p. 35). Las marcas sexuales de las que habla Redondo Goicoechea puede ser que en algunas obras estén presentes de manera muy clara y sean fácilmente reconocibles, sin embargo, en otras no tiene por qué ser así. A este respecto de las marcas sexuales, o su ausencia en los textos, es interesante recordar la novela *Der fremde Freund* (*El amigo ajeno*) de Christoph Hein<sup>6</sup>. Obra escrita en primera persona con voz femenina que suscitó cierto debate al publicarse en 1982 dado que muchos lectores pensaron que estaba escrita por una mujer bajo pseudónimo masculino.

Si existiera una escritura femenina y una masculina, ¿no deberían el lector y la lectora reaccionar consecuentemente ante ello, es decir, preferir los textos del propio sexo o por el contrario interesarse solo por los textos del otro para conocerlo mejor? En ocasiones escribo novelas en las que la voz del personaje está escrita desde la perspectiva del yo y de vez en cuando hago que una mujer sea la que narre. Siempre he sabido lo peligroso que resulta este cambio de perspectiva, lo rápido que puede llegar a parecer falso, penoso y ridículo, y después de haber terminado un trabajo lo que realmente me interesaba era la opinión de las mujeres. Mi primera novela (*Der fremde Freund*) fue un texto

<sup>5</sup> A partir de aquí se citará la obra *Mujeres y Narrativa* de Alicia Redondo Goicoechea solo con el número de página a partir de la edición de 2009 citada en la bibliografía.

<sup>6</sup> Publicada por primera vez en la RDA en 1982 con el título de *Der fremde Freund* (*El amigo ajeno*) y al año siguiente como *Drachenblut* (*Sangre de dragón*) en la RFA.

de este tipo. Como escritor yo era completamente desconocido en Alemania. En la Charité, el hospital más grande de Berlín, tuvo lugar una discusión sobre esta obra, que gira en torno a una médico del Berlín Este, y con posterioridad me enteré de que todos los médicos de esa clínica participaron en discusiones literarias y que la opinión de todas las médicos era que esa novela estaba escrita por una mujer médico y que se había publicado bajo pseudónimo. Naturalmente sé que esto no es una prueba de que no exista o pueda existir una 'escritura femenina'. Pero aún sigo esperando esa inconfundible 'escritura femenina' (Hein 2012)<sup>7</sup>.

Esta discusión en torno al sexo de un autor nos deja ver que esas supuestas marcas sexuales que aparecen en todos los textos literarios no siempre son fiables, ¿pues no es una de las virtudes del escritor o escritora el saber ponerse en la piel del otro? ¿El saber des-personalizarse, como decía Cixous? La misma Arantxa Urretabizkaia aborda este tema en una entrevista realizada por Ana Urkiza, cuando esta le comenta que si «la literatura de mujeres solo describe, proclama o alaba la realidad de la mujer» (2010: 47), a lo que Urretabizkaia responde: «Esa opinión es un invento de la crítica. Mi participación en jurados literarios me ha mostrado que no es cierto, porque cuando lees textos anónimos no es siempre fácil acertar si quien los ha escrito es mujer o es hombre» (2010: 47).

Redondo Goicoechea enumera, en su texto *Mujeres y Narrativa*, algunas características concretas de esta 'escritura femenina'. Las marcas femeninas pueden ser encontradas en los temas seleccionados, en los personajes e incluso en el punto de vista desde el que está narrado la historia.

Se ha dicho que una de las características universales de las obras femeninas es ésta de ver el mundo de fuera desde dentro con una clara implicación personal, lo cual enlaza con el uso tan frecuente del yo como la fórmula privilegiada de la enunciación de la mujer. Aunque también es importante no confundir este yo enunciator con un contenido sólo autobiográfico ya que no tienen por qué ir siempre unidos (p. 38).

Esta identificación total entre autora y protagonista es lo que encontramos en *Zergatik Panpox*:

*Zergatik Panpox* me enseñó que, el lector, si el texto está escrito en primera persona, cree que hablas de ti. Es decir, que el narrador y el autor se identifican. Y claro, no se trata de ti pero esa gran identificación me dio que pensar. El lector cree que te ha pillado, que está mirando hacia tu interior por una rendija [...] (Urkiza 2010: 38).

Las autoras se arriesgan, en este sentido, a crear una imagen ficticia de sí mismas al usar esta primera persona femenina para describir el mundo externo, al igual que le ocurrió al desconocido Hein a la hora de publicar su primera

---

<sup>7</sup> Traducción A. R.

novela, aunque esa identificación verosímil, era el objetivo por él buscado, es decir, hacer creer al lector que era una mujer la que había escrito el texto. Esta idea también puede ser ejemplificada con un género literario en auge hoy en día, la autoficción, el cual está por encima de los factores sexuales, ya que esa identificación narrador/autor se da tanto en casos de autoría femenina como masculina. Asociar tan solo con la mujer escritora esa capacidad de escribir desde un yo interior el mundo exterior es una forma de devaluación social de la escritura de mujeres. La mujer ha de adueñarse de nuevo de su voz, que salga del silencio al que ha sido recluida, no debemos hablar por tanto del uso de la primera persona como un elemento formal, sino que se ha de analizar como elemento simbólico<sup>8</sup>.

Las novelas actuales, que podemos incluir bajo la etiqueta 'escritura femenina', según Redondo Goicoechea, presentan mujeres completas, que muestran su cuerpo, sin esconderse, subvirtiendo los roles tradicionales. Se incluyen sentimientos amorosos y relaciones familiares, se incorpora el deseo amoroso (p. 36). «Por el lado del contenido narrativo, el deseo produce una literatura centrada en la experiencia amorosa, así como una expresión espacial simbólicamente horizontal, que muestra también la corporalidad de cosas y lugares» (p. 36). La organización narrativa es más abierta y hay saltos temporales, ya que el tiempo cronológico deja espacio al tiempo interior, subjetivo. Se prefieren los espacios interiores, marcados por la femineidad (p. 37). Adentrándonos en el texto *Zergatik Panpox* veremos cómo muchas de las características de la 'escritura femenina', mencionadas anteriormente, se cumplen. En cuanto a la forma narrativa se puede decir que es un texto estructuralmente abierto, aunque el tiempo externo sí resulta importante y ordenado, la narración se centra en un solo día de la vida de la protagonista, la estructura interna del texto es mucho más caótica. Nos encontramos ante el monólogo interior de una mujer, que refleja el fluir de pensamientos de la protagonista, pensamientos que podríamos definir como caóticos, en los que se mezcla no ya solo su voz interior, sino la voz externa de otros personajes, como la de su hijo Antxon:

Al coleus voy a echarle agua ahora mismo, se habrá apochado antes de anochecer, Antxon las ocho y media, sí ya voy, mañana tendré que cambiar las sábanas y poner las azules, que sí, que ya voy (Urretabizkaia 1986: 18).

---

<sup>8</sup> No toda la crítica feminista opina que exista una 'escritura femenina'. Beatriz Preciado, en una entrevista realizada por Sara Malagón Llano publicada el 4 de febrero de 2014 en [www.elespectador.com](http://www.elespectador.com), respondía así ante la pregunta de si existe realmente una voz, una perspectiva o una manera de ver la realidad que sea propiamente femenina: «No... Eso es tremendo. Me parece que considerar que hay una escritura femenina es pensar que el cuerpo femenino, como naturaleza, produce una escritura característicamente femenina. Lo que sí creo es que, si las mujeres como minoría histórica y subalterna estuvieron excluidas de la producción literaria, a partir de Virginia Woolf, y sobre todo a partir de los años 60, empiezan a acceder a la escritura como lugar de producción de sentido, de conocimiento, de verdad. Ese movimiento es importantísimo, pero no corresponde con lo que se entiende por «escritura femenina». Es más bien el proceso en el que la mujer, como sujeto político subalterno, se reapropia de la escritura para definir la realidad y el proceso social. De la misma manera me parece una aberración hablar de escritura homosexual, o de escritura masculina» (Malagón Llano 2014).



Sus pensamientos son desordenados, mientras transcurre su mañana y despierta a su hijo va estructurando su día, pensando en las tareas de la casa que tiene por delante. Se mezclan pensamientos futuros y pasados, a la par que describe acciones que están ocurriendo en ese mismo instante, por lo que el tiempo interno de la protagonista es libre, abierto, prácticamente sin restricciones, no como el externo. Los últimos capítulos rompen con este tiempo externo, objetivo y cerrado, y van a centrarse en el tiempo interior, subjetivo, ya que son la narración de unas ensoñaciones de las que no se sabe cuán apegadas a la realidad pueden estar.

### CÓMO ASUME ARANTXA URRETABIZKAIA SU ESCRITURA

Nacida en Donostia en 1947, Arantxa Urretabizkaia es una de las autoras más relevantes del panorama literario vasco y su obra *Zergatik Panpox* es la primera novela escrita en euskera cuya protagonista es una mujer. En un reportaje sobre esta obra, producido por la EITB, Urretabizkaia comentaba: «Hasta *Zergatik Panpox*, las mujeres en la literatura en euskera han estado siempre vistas a través de los hombres»<sup>9</sup>. En otra ocasión, en una entrevista realizada por Ana Urkiza, la autora mencionó su contacto con el feminismo en la segunda mitad de los años 70:

En ese periodo tomé contacto con el movimiento feminista. En la calle, en las asambleas y también a nivel intelectual. De Francia me llegó la reflexión sobre la escritura femenina. Yo ni si quiera me había planteado aún el tema. En Francia estaban analizando si las mujeres escribían de una forma determinada. Yo escribía, sin más. Pero con aquellas nuevas llegadas desde Francia me quedé bloqueada durante algunos meses. De repente caí en la cuenta de que era mujer, y que no sabía cómo debía hacer para escribir como las mujeres. Consulté a una amiga que vivía en París, que me dio este consejo: «tú haz lo que quieras; como eres mujer, lo que te salga será literatura femenina». Y el nudo se deshizo. Fue entonces cuando escribí *Zergatik Panpox* (Urkiza 2010: 34-35).

Arantxa Urretabizkaia, en este pequeño fragmento, hace patente su conocimiento del movimiento feminista francés. Muchas de las características que encontrábamos en los textos teóricos se hallan reflejadas en su obra literaria, por lo que ese conocimiento de las corrientes feministas francesas de la época, aunque fuera de manera transversal, parece haber influido en su obra *Zergatik Panpox*. Sin embargo, en algunas entrevistas concedidas por Urretabizkaia, esta niega la influencia directa, o al menos consciente, de estas corrientes. En una

---

<sup>9</sup> Debido a la elección de la obra *Zergatik Panpox* para la V Edición de la Lectura Ininterrumpida de Clásicos, la EITB realizó un pequeño reportaje sobre la obra y la autora. En él se introduce una pequeña entrevista a A. Urretabizkaia, de cuya transcripción recogemos la cita mencionada. Este reportaje fue publicado en la web [www.eitb.com](http://www.eitb.com) el 7 de junio de 2012. Se cita en la bibliografía como: «12 horas con 'Zergatik Panpox' de Arantxa Urretabizkaia (07/06/2012)».

entrevista realizada a la autora por Fernando F. Garayoa<sup>10</sup>, esta contestó a la pregunta de si la figura de la mujer en *Koaderno gorria* (*El cuaderno rojo*) era una defensa del feminismo, de la libertad para la mujer, de la siguiente forma:

No, no es una defensa, no me lo planteo como tal, yo cuento una historia. De entrada, no parto de que nuestra sociedad sea matriarcal, en todo caso ese fragmento de matriarcado sería cierto en el terreno de lo doméstico, pero si recurrimos a nuestro imaginario, las personas que se reunían para hacer las leyes debajo del árbol de Gernika eran todos hombres; ahí no había matriarcado ninguno. Pero yo cuento una historia y, para mí, contar una historia es como tener un sueño. [...] Yo soy feminista, aunque no me planteo hacer las cosas desde ese punto de vista, pero supongo que es algo que impregna toda mi vida. Lo que no quita para que, dentro de un rato vaya a hacer la compra para todo el fin de semana, y eso no quita para que siga siendo feminista; no creo que haga una compra feminista. De todas formas, cuando leo las interpretaciones de lo que en realidad quiere decir lo que he escrito, me quedo siempre estupefacta y pienso que igual tienen razón y que *eso* está en mis libros, pero yo no me lo he planteado así (Garayoa 2013).

Por lo que la crítica es la que determina, en muchos casos, ciertos componentes externos a los planteamientos iniciales de un autor, en este caso, y según lo ya visto anteriormente, vendría dado por el sexo de la autora. En nuestra opinión, esto no solo viene dado por el sexo, sino que Urretabizkaia reflexiona sobre su propia condición de mujer: «De repente caí en la cuenta de que era mujer [...]» (Urkiza 2010: 34). Esto, unido al conocimiento de las nuevas corrientes de pensamiento feminista allá por los años setenta, pudo hacer que la autora reflejase en su obra, de manera más inconsciente que consciente, toda esta problemática.

«Escribí *Zergatik*, *Panpox* los sábados y los domingos, los fines de semana, y sin relación ninguna con ningún tipo de círculo literario, ni nada»<sup>11</sup>. La negación explícita de esa influencia directa de la feminidad en sus textos por parte de algunas autoras es un tema también tratado en el libro *Mujeres y Narrativa* de Goicoechea: «[...] casi ninguna escritora quiere reconocer que hace literatura femenina. [...] Ahora hablar de literatura propia, salvo algunas honrosas excepciones, supone defender el hecho mismo de su existencia justificando lo que en los años ochenta parecía obvio» (p. 33). Esta afirmación no encaja en el caso de Urretabizkaia si tenemos en cuenta su biografía, pues una mujer que se considera feminista, no es una mujer que haya de esconder su literatura ni lo que su literatura representa. Urretabizkaia formó parte de la Editorial Lur: «la primera editorial laica en euskera, como solíamos decir entonces con orgullo» (Urretabizkaia 2011: 4), en un ambiente casi exclusivamente masculino, en el que consiguió abrirse camino, estuvo comprometida con los problemas de su

<sup>10</sup> Entrevista realizada a Arantxa Urretabizkaia por Fernando F. Garayoa, publicada el 12 de octubre de 2013 en <http://www.noticiasdenavarra.com>

<sup>11</sup> Cita tomada de la transcripción de la ya mencionada entrevista (ver nota número 9) a A. Urretabizkaia realizada por la EITB.

época y ha llegado a ser una de las novelistas vascas más reconocidas, además de ser una de las más importantes impulsoras de la unificación del euskera.

A la pregunta de si su feminidad era algo que quería reflejar en la literatura o más bien era algo que surgía sin buscarlo, Arantxa Urretabizkaia contestó: «Surge de por sí. No escondo mi yo. Cuando escribo, mi mirada sobre el mundo aparece, o al menos trato de que así sea» (Urkiza 2010: 35). Por lo que, en nuestra opinión, fueron las circunstancias que rodearon la escritura de *Zergatik Panpox* las que pudieron influir en la misma, y es tarea de la crítica analizar los puntos de encuentro entre la obra y las influencias externas, entendidas como las corrientes feministas de la diferencia y el marco social en el que se escribe y se desarrolla la obra.

### EXPRESIÓN DE LA MATERNIDAD EN *ZERGATIK PANPOX*

La feminidad juega un papel muy importante en la obra; la diferencia sexual va a estar claramente marcada, «tu único mérito es no ser mujer» (Urretabizkaia 1986:25)<sup>12</sup>, la protagonista está enfrentada como mujer a dos hombres, a su hijo y a Txema. La maternidad, como elemento definitorio de la mujer, es un componente presente en toda la novela ya que la protagonista no solo es mujer, sino que también es madre: «la alegría de la vida» (p. 15). Esta concepción de la maternidad está bastante cercana a las ideas de algunas teóricas feministas de la diferencia que consideran que la relación de la madre con la hija, y viceversa, es diferente a la que se puede dar con un hijo varón: «Y nació un chico, para alegría de Txema, un miembro de la casta de los vencedores, de los que no saben dormir sin robarle el sueño a alguien» (p. 43).

El tema de la maternidad es explicado por Adrienne Rich en su libro *Of Woman Born*, donde se nos habla de este doble sentido que tiene la maternidad en nuestra sociedad:

I try to distinguish between two meanings of motherhood, one superimposed on the other: the *potential relationship* of any woman to her powers of reproduction and to children; and the *institutions*, which aims at ensuring that that potential –and all women –shall remain under male control. This institution has been a keystone of the most diverse social and political systems. It has withheld over one-half the human species from the decisions affecting their lives; it exonerates men from fatherhood in any authentic sense; it creates the dangerous schism between «private» and «public» life; it calcifies human choices and potentialities. In the most fundamental and bewildering of contradictions, it has alienated women from our bodies by incarcerating us in them. At certain points in history, and in certain cultures, the idea of woman-as-mother was worked to endow all women with respect, even with awe, and to give women some say in the life of a people or a clan. But for most of what

<sup>12</sup> A partir de aquí se citará la obra *Zergatik Panpox* de Arantxa Urretabizkaia solo con el número de página a partir de la edición de 1986 citada en la bibliografía.

we know as the «mainstream» of recorded history, motherhood as institution has ghettoized and degraded female potentialities. (Rich 1995: 13)<sup>13</sup>

Muchas escritoras vuelven su mirada hacia la maternidad para reapropiarse de ella, como forma de lucha y de subversión social. En la obra de Urretabizkaia es este un tema muy importante, que está reflejado claramente tanto en *Zergatik Panpox*, como en *Koaderno gorria*<sup>14</sup>, aunque de forma muy diferente. Cuando se le preguntó por el modelo de mujer que normalmente aparece en las novelas vascas, su respuesta dejó constancia de la importancia que ella da al elemento materno y de la invisibilidad de este en la narrativa vasca:

En general suele ser madre, y muy abnegada. Siempre me ha llamado la atención que en la literatura las madres aparecen siempre descritas desde el punto de vista de los hijos varones. Esas madres son sacrificadas, siempre están sufriendo, ellas no son nada y los demás son todo... Es preciso cambiar de punto de vista; por una parte nos falta describir a la madre desde el punto de vista de la hija y, por otra, dejar en claro que esa madre, además de serlo, es también una mujer; al describir a la madre, es preciso también describir a la mujer; de otro modo la mujer siempre queda anulada (Urkiza 2010: 45).

La figura materna de *Zergatik Panpox* es una madre abnegada, pero está descrita desde su propio punto de vista, no desde el de un hombre, es su propia interioridad la que queda reflejada en la obra. Esta madre también se describe como mujer, por lo que la anulación de la que habla Urretabizkaia no se da, en cierta medida, porque esta mujer/madre se hace dueña de su voz. Sin embargo,

<sup>13</sup> La maternidad como forma de liberación de la mujer, como espacio propio en el que no depender de las normas patriarcales externas ha sido usurpado. La mujer es vista como un mero sujeto para la reproducción, aunque esta argumentación no es de ninguna manera novedosa: «Santo Tomás dedicará también una *quaestio* de cuatro artículos en su *Summa Theologiae* sobre esta fabricación de Eva, y por qué es creada inferior. Lo mismo pasa con otros autores. La creación de un ser inferior como ayuda y compañía no tiene mucho sentido, a menos que se vuelva al ámbito sexual y procreativo» (González Gutiérrez 2012: 1003). Los roles medievales que se imponían a la mujer parece que vuelven a estar en auge, algo que, sin embargo, no es de extrañar, pues mientras que EE. UU. en los años 60 los movimientos feministas cada vez eran más fuertes, en España estábamos bajo la dictadura franquista, la cual hizo que los derechos adquiridos por las mujeres durante la II República fueran eliminados. La Sección Femenina de la Falange es un buen ejemplo de cómo se intentó relegar a la mujer de nuevo al ámbito privado, alejándola del público. La maternidad es algo que las mujeres van a intentar recuperar para sí mismas, intentando desvincularlo de esa institucionalidad masculina que ha deshumanizado el propio acto de ser madre.

<sup>14</sup> *Koaderno Gorria* narra historia de una mujer en búsqueda de sus hijos, sin paradero conocido después de que el padre de los mismos se los llevara. Tras varios años de búsqueda consigue localizarlos en Caracas. A través de la voz de la propia madre escrita en un cuaderno y de la voz de una abogada encargada de encontrar a los pequeños se nos narra la lucha de esta madre por reencontrarse con sus hijos. Me parece importante señalar que la pérdida de contacto que se da entre ellos se produce en primer lugar porque la madre está involucrada en la lucha contra la dictadura franquista, por lo que el elemento maternal, al contrario que en *Zergatik Panpox*, ha quedado relegada a un segundo plano. Sin embargo, la obra refleja la angustia de esta madre por volver a hacerse dueña de su maternidad.

no es una mujer que subvierta la institución maternal, sino que está subyugada a ella. La autora no va a mostrar a una mujer/madre fuerte y segura de sí misma, sino a una mujer abandonada, incapaz de alejar de sí el dolor que esto le ha causado, y a cargo de un hijo que parece un trasunto del padre. Las experiencias de la protagonista como madre están reflejadas en la obra como una labor complicada, pero, sin embargo, es lo único que realmente le hace seguir adelante. «Lección primera de la disciplina de ser madre: una tos hace más ruido que una trompeta, un pedo más que un trueno. La disciplina de ser madre ha sido dura para mí. Todos los descuidos a cambio de una sonrisa de Antxon. Una disciplina dura, para alcanzar maravillosos frutos» (p. 15). La maternidad también aparece en la obra ligada a la Madre Naturaleza:

Soy una planta y mis raíces bajan hasta el vientre de la tierra, tierras secas, mojadas, arenosas, a través de tierras olor carbón, en busca del oloroso calor del vientre de la tierra. [...] Del vientre me sube una bola hecha de sangre-flor-color-olor y no deja señales sucias encima de la almohada. [...] Yo soy la vida y todo lo que toque estará vivo. [...] Yo soy la vida (pp. 21-22).

La conexión madre-naturaleza-mujer es algo que se reivindica en la novela, es el abogar por una maternidad libre y sincera, alejada de todos los tópicos e imposiciones patriarcales. Esta idea contrasta con lo señalado anteriormente: el hijo como centro del universo de la madre, el hijo como trasunto del universo masculino. La obra está llena de contradicciones, porque la humanidad es una contradicción en sí misma y la protagonista al reflejar su propia experiencia vital también va a reflejar sus propias dudas.

## ESCRITURA DEL CUERPO Y FISICIDAD EN *ZERGATIK PANPOX*

«Aún muy pocas mujeres recuperan su cuerpo. Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfora y franquee el discurso en última instancia [...]» (Cixous 1995: 58). *Zergatik Panpox* es una novela cargada de fisicidad, de la escritura del cuerpo. Comienza el texto con un sueño erótico de la protagonista en la que esta se imagina con pene: «he sentido en la entrepierna algo húmedo y blando. Al mirar he visto que tenía un pito, grande, blando y morado. Y de él salía un moco marrón, rojizo, un moco que casi era sólido» (p. 11). El sueño adolece de cierta complejidad interpretativa: ella se sueña con atributos de hombre pero sin renegar de su feminidad; ese moco marrón, rojizo, parece estar referido más bien a la regla que al producto de la masturbación masculina. Pero miembro y fluido son extraños el uno al otro, es por ello por lo que más adelante se produce una inversión de conceptos, la regla va a dejar de ser un moco marrón y pasa a estar representada con pétalos blancos: «Hasta luego, hasta la noche, en la entrepierna no mocos de colacao sino pétalos blancos» (p. 22). Hay una inversión total en cuanto al color de los fluidos, el rojizo-marrón va a representar lo negativo y lo blanco, asociado con la masturbación masculina pero también con la virginidad, lo puro, será lo que represente simbólicamente la menstruación.

La obra de Urretabizkaia elimina, por tanto, la carga negativa que la regla parece conllevar socialmente y la asocia con algo puro, positivo. La impureza de la sangre menstrual es una idea arraigada socialmente que encontramos ya en el Antiguo Testamento: «La mujer que tiene el flujo, el flujo de sangre de su cuerpo, permanecerá en su impureza por espacio de siete días. Y quien la toque será impuro hasta la tarde. Todo aquello sobre lo que se acueste durante su impureza quedará impuro; y todo aquello sobre lo que se siente quedará impuro» (Levítico 15, 19-20). La regla ha sido considerada un elemento demoníaco, el flujo menstrual convertía a la mujer en algo impuro<sup>15</sup>. Este concepto negativo del flujo menstrual también va a quedar patente en la obra: «pero nunca [...] he aceptado la regla, siempre he sentido un poco de rabia y la mayoría de las veces el comienzo de una depresión» (p. 44). Las contradicciones entre la mujer que se sabe mujer y se quiere de esta manera, que hace de lo impuro algo puro, y la mujer subyugada por el patriarcado están presentes a lo largo de todo el texto. La regla socialmente es un elemento negativo, algo de lo que el hombre siente asco y por lo tanto se le excluye de este fenómeno:

(...) cuando tenía la regla, mi cuerpo le echaba hacia atrás [...] Tu padre y tu hermano no tienen que ver ni rastro de sangre, esto es cosa de mujeres. Que nadie sepa que soy una bolsa llena de sangre, que se me ha resquebrajado el vientre (pp. 44-45).

Esta negatividad contrasta con el simbolismo de los pétalos blancos y con la capacidad de dominar el cuerpo, algo que se nos ha negado socialmente pero que tenemos que recuperar para nosotras: «si la detecto antes de manchar algo, me parece que domino mi cuerpo» (p. 43). La inversión de papeles masculino/femenino también se encuentra presente en el comienzo de la obra cuando la protagonista sueña que tiene pene, es algo que le incomoda, algo externo a su ser: «en cualquier posición que colocaba las piernas seguía sintiendo un estorbo, algo sobraba en la entrepierna [...] al ponerme los pantalones, cómo me lo colocaré, hacia arriba o hacia abajo» (pp. 12-13). La fisicidad que late en todo el texto es una forma de reapropiación del cuerpo. La protagonista comienza la novela soñándose con un falo, lo que se adapta perfectamente a la explicación que Freud hace sobre las diferencias entre los sexos en su artículo «Teorías sexuales infantiles»:

La primera de estas teorías [sexuales] se anuda al descuido de las diferencias entre los sexos [...] Consiste en atribuir a todos los seres humanos, aún a las mujeres, un pene [...] Si el varoncito llega a ver los genitales de una hermanita, sus manifestaciones evidencian que su prejuicio ya ha adquirido fuerza bastante para dobligar a la percepción; no comprueba la falta de miembro, sino que regularmente dice, a modo de consuelo y conciliación: 'Ella tiene... pero todavía es chiquitito; claro es que cuando ella sea más grande le crecerá'. La representación de la mujer con pene retorna aún más tarde en el soñar del adulto: en estado de excitación derriba a una mujer, la desnuda se dispone al

<sup>15</sup> Para más información sobre este tema y sobre la visión demoníaca de la mujer en diversos aspectos de la vida social en la Edad Media ver: Beteta Martín, Yolanda (2011).

coito, pero de pronto la visión del miembro plenamente formado en lugar de los genitales femeninos interrumpe el sueño y la excitación. [...] Los genitales de la mujer percibidos luego y concebidos como mutilados, recuerdan aquella amenaza [de castración] (Freud 1992: 192-193).

El sueño con el que se abre la obra responde perfectamente a lo teorizado por Freud: la protagonista inmersa en un sueño erótico cuando ve el miembro que de pronto posee y el fluido que de él sale pierde toda eroticidad y excitación. Sus pensamientos comienzan a centrarse en su hijo y en la concepción que este tiene de su 'pitolín' y la ausencia del mismo en las niñas. «Las niñas tienen el pitilín por dentro [...] Madre a ver cómo es ese pitilín que tienes escondido [...] Madre, Neretxu se mete caramelos en su agujero, dice que a su pitilín le gustan, pero el mío no se los come, no tienen boca» (p. 13). La concepción del niño, y de la niña, del 'pitolín' responde a la expuesta por Freud en su artículo, los dos tienen pene, pero el de la niña no se ve. En el texto también se hace mención al descubrimiento posterior por parte de los hombres de que los genitales femeninos son un agujero, se las considerará 'mutiladas'. El tema de la castración también está presente en *Zergatik Panpox*: «el pitilín está duro y se me va a romper» (p. 12). Así, el miedo constante a la castración es algo que se encuentra en el niño desde edades muy tempranas. En la novela de Urretabizkaia no hay una mención directa a la castración por parte de la madre, pero sí se observa el miedo a la pérdida del miembro viril.

## LOS PERSONAJES MASCULINOS EN *ZERGATIK PANPOX*

La figura hombre va a estar presente en toda la obra, como ya se ha mencionado, hasta el punto de poder decir que esta va a girar en torno a dos figuras masculinas, Antxon y Txema: «Hasta dónde he perdido la costumbre de ocuparme de mí misma» (p. 29). El hombre configura el trasfondo de la novela, la protagonista queda reducida a un segundo plano, llegando incluso a carecer de nombre. La mujer es invisible en un mundo por y para hombres: «Cuando la esposa de Txema se ha convertido en la madre de Antxon, no ha nacido ningún intermediario» (p. 29). La mujer siempre ha pasado de ser propiedad del padre al marido y en este texto esto está reflejado como un paso del marido al hijo. La figura de Antxon no solo puede ser analizada desde el punto de vista de la maternidad, como ya hicimos, sino que podemos y debemos ir un paso más allá y entenderlo como hombre, como parte del grupo de los vencedores. Antxon es un trasunto de Txema en el que la protagonista vierte todas sus esperanzas y a través del que recuerda toda su tristeza, su soledad. La relación entre Antxon y la protagonista parece que en determinadas ocasiones traspasa las barreras del amor materno, se dedican palabras más propias de dos amantes que las que podrían decirse una madre y un hijo: «si no tuviera miedo de mimarte demasiado acariciaría mi pecho con el tuyo, mazorca que reventara de vida, mi mejor amigo del mundo» (p. 20); «un día había una estrella llamada Antxon en mi cielo, un cielo negro con una sola estrella, un día, tu espalda con la mano derecha, mientras la acaricio desde el cuello a la cintura» (p. 38). Antxón también interviene en este intercambio: «yo estaría siempre junto a tu mejilla y tu pelo»

(p. 33). Esto puede deberse a la identificación que la protagonista parece hacer, en algunas ocasiones, entre padre e hijo. El amor materno se difumina en algunos momentos de la obra, parece que Txema habla por boca de Antxon. La madre remite a esa imagen desfigurada de su hijo incluso en ese sueño erótico: «entonces he vuelto a mirar el pito y era como el de un niño de seis años, rosa-blanco-amarillo» (p. 12).

Todo ello deja ver al lector ya desde las primeras líneas de la obra la situación sentimental caótica y de desamparo en la que la protagonista se encuentra. Txema, el hombre que la ha abandonado, está aún muy presente en la vida de la protagonista: «[...] desde que Txema se fue ando escasa de dinero [...] desde que perdí a Txema los días no tienen un ritmo normal. El tiempo que va de la mañana a la tarde es un intervalo, un agujero» (p. 23). Txema es el referente en torno al cual gira su mundo. La preocupación por el hombre ausente responde a una serie de tópicos patriarcales inculcados a la mujer desde su más tierna infancia: «no creo que se haga él la comida, nunca ha sido capaz de freír un huevo» (p. 24). Ansía que Txema vuelva a su lado hasta el punto de anteponerle a sí misma:

Le diría: ven, mi pelo huele a flores, mi vida a cambio de tu vientre, mi libertad a cambio de la dulzura de tu culo. Le diría: qué tal esa famosa vida libre que querías vivir solo, nada nuevo bajo el sol, mi independencia a cambio de la tuya (pp. 24-25).

El hombre cumpliendo sus sueños de libertad e independencia abandona a su mujer e hijo: «os quiero mucho al pequeño y a ti, gordita, pero tengo que probar que yo también soy una persona, no quiero ser únicamente la parte de un trío» (p. 42). Txema es incapaz de asumir responsabilidades paternales obligando a la mujer a hacerse cargo de Antxon en soledad negándole por tanto el libre albedrío que se atribuye a sí mismo. Su comportamiento refleja la ideología patriarcal en la que la mujer queda reducida al ámbito privado, al cuidado de la casa y de los hijos, mientras que el hombre intenta conquistar su libertad en el ámbito de lo público. Así, *Zergatik Panpox* refleja la realidad de la época en la que Urretabizkaia escribe, y aun la de nuestros días. La protagonista incapaz de superar este abandono parece quedar marcada por la ausencia de la figura masculina: «El sitio que Txema dejó vacío lo ha llenado la rabia» (p. 25), pero la protagonista no expresa tal sentimiento en ningún momento, sino más bien, angustia, soledad y nostalgia. Tras Txema, Antxon es el centro de su vida, como ya se ha visto pasa de depender de un hombre a depender de otro:

Txema según me voy acostumbrando a vivir sin hombre, según se me olvida tu cara, olvido también cómo extender los brazos ante el amor. Eres tú, panpox, mi mayor amigo del mundo (p. 25).

¿Es capaz la protagonista de vivir sin Txema? Ella le añora, le sigue amando y es incapaz de imaginar su vida sin él:



(...) no llegaré viva al final de otro invierno sin Txema, el frío me quemará, panpox, no llegaré entera», «cuando este invierno se me caigan las hojas, no me volverán a salir. Se acabó (p. 56).

Parece que es en la muerte donde encuentra la solución última a su estado de ánimo, la muerte como única forma de vida posible. Aunque la obra termina con el entrelazado de las palabras de Antxon y la protagonista; las de ella desoladoras, las del hijo como esperanza última para seguir viviendo.

### CRÍTICA SOCIAL Y FEMINISTA EN *ZERGATIK PANPOX*

Las convenciones sociales que se muestran en *Zergatik Panpox*, también contribuyen, en buena medida, a reconocer en la novela un tipo de crítica social que podríamos denominar no explícita. La protagonista con su voz muestra al lector cómo era la situación social de la mujer en el final de la década de los 70. Uno de los primeros aspectos que se nos presenta es cómo la protagonista debe encargarse de todas las labores de la casa, prácticamente sin dinero y sin esperanza de volver a encontrar el amor por su condición de madre soltera: «pero dónde encontrar a alguien que ame a una mujer que tiene un hijo colgado del pecho, se me ha olvidado cómo abrir los brazos ante lo agradable» (p. 26). Todo ello también unido a los cánones de belleza impuestos a la mujer que hacen que la protagonista no quiera a su propio cuerpo y lo describa en términos negativos, se imponga dietas «desayunar café con leche solo si quiero aligerar mi cintura» (p. 24) y considere que necesita crema anticelulítica. Todo ello viene marcado por la idea que Txema tiene de ella, concreción de un maltrato psicológico que la hunde -como hemos mencionado anteriormente- en un desprecio por su propio físico.

En esta obra el efecto del maltrato psicológico queda patente sobre todo en los capítulos finales en los que en las ensoñaciones la protagonista fantasea con la idea de que el hombre que le ha abandonado, seguramente por otras más jóvenes -«encontrará por los rincones miles de chicas sin una brizna de celulitis» (p. 49)-, vuelva y, de no ser así, la única salida que le queda parece ser la muerte. Los comentarios de Txema sobre la protagonista muestran de forma clara el modelo de belleza que las mujeres debían alcanzar: «Si pudiese adelgazar, pero de cintura para abajo, quita, culona, no te basta con tres cuartos de cama, gordinflona» (p. 50); o incluso el comportamiento de las mismas: «Yo soy el máspreciado bien del señor de la casa, ésta es mi esposa, una humilde reverencia sobre todo lo dulce y humilde» (p. 26). En esta última cita no solo nos encontramos con algunas características de las que debía hacer gala la 'buena esposa' (reverenciarse, ser dulce y humilde) sino que la protagonista utiliza aquí fórmulas más típicas de una relación de sumisión que las propias en una relación amorosa entre iguales. El hecho de que él sea el señor de la casa y ella la que deba hacer una «humilde reverencia» deja clara la posición de cada uno de los amantes.

Pero por mucho que la mujer haya cumplido con todas esas reglas establecidas ha sido abandonada y se culpa a sí misma de la pérdida:

No hay justicia para una mujer que ha cumplido todas las leyes escritas y nombradas, por lo menos que digan qué sonrisa más dulce tiene, suave, cuidado, maldita mujer que no ha aprendido a conservar a su marido (p. 50).

Esta culpa individual es un claro reflejo de la culpa social que se impone a la mujer soltera, la cual 'incapaz' de criar a un hijo sola debe buscar a otro hombre: «Pero la vida no termina aquí, ahora, por el bien de Antxon y aunque a ti se te haga duro, aunque no puedas ni pensarlo, deberías buscar otro hombre» (p. 52). La sociedad patriarcal se erige en esta obra como elemento opresor de la mujer, como elemento corrosivo y destructivo que hace que la mujer como ser humano desaparezca, aunque deja una puerta abierta a la esperanza, «quizá surja alguna vez una mujer que venza el mecanismo» (p. 42).

### ZERGARTIK PANPOX: ¿TRAICIÓN O CRÍTICA FEMINISTA?

El final de la obra *Zergatik Panpox* puede entenderse y ha sido entendido como una traición a los ideales feministas, ya que la mujer es incapaz de seguir adelante sin la figura de un hombre y queda sumida en la ilusión de que Txema va a volver:

Entonces, cuando entres en la habitación, sin sorpresas, el corazón lleno de sol, nata y risas, entonces se daría cuenta, ven, ven, de que las historias de amor que ha conocido desde que se fue son de mentira si se comparan con las nuestras (pp. 55-56).

Las críticas de los círculos feministas de la época no se hicieron esperar: «no les gustó el final, pensaban que el final debía tener una moraleja y la novela termina sin saber qué va a ser de la protagonista en un futuro»<sup>16</sup>. Se podría pensar que este final es una respuesta verosímil a una situación común entre las mujeres de la época, o bien pensar que la intención que se desprende del texto es más bien social y política. En nuestra opinión creemos que este último análisis es el que mejor se adapta al texto aquí analizado, no solo por el contenido del mismo, sino también por los rasgos biográficos de la autora. *Zergatik Panpox* pone de relieve todas aquellas características negativas de la sociedad patriarcal que hacen sumisa a la mujer -quitando algunas excepciones, en las que la protagonista parece resurgir de sus cenizas y el texto se convierte en un canto a la libertad- incapaz de salir de ese estado de subyugación en el que se encuentra y de ahí el final presentado.

¿Pero no sería esto una estrategia de la autora para confrontar al lector con la realidad y para que así este se detenga a analizar la sociedad en la que vive e

<sup>16</sup> Cita tomada de la transcripción de la ya mencionada entrevista (ver nota número 9) a A. Urretabizkaia realizada por la EITB.

intente cambiar las normas establecidas? Consideramos que el texto sí cumple una función social, ya que no es un mero espejo de la vida cotidiana sino que incluye una crítica patente a la misma. Por todo ello, pensamos que más que hablar de ‘escritura femenina’ -término, que desde nuestra perspectiva, lo que hace es condenar a las mujeres escritoras a la Otredad- deberíamos hablar de ‘escritura feminista’.

## CONCLUSIONES

La obra *Zergatik Panpox*, de Arantxa Urretabizkaia, es un texto que, aun asumiendo en apariencia en buena parte las características de la llamada ‘escritura femenina’, consigue construir, a través de sus páginas, un discurso que supera esta etiqueta, por lo que sería más correcto usar el término ‘escritura feminista’, entendido este último como una escritura liberadora de la mujer, a la que el hombre también es capaz de acceder a través de la conciencia social. El concepto ‘escritura feminista’ abarca no solo la escritura en la que la mujer deja ver su feminidad, sino también todos aquellos textos que conllevan una crítica social, un intento de subversión de las normas establecidas. Como afirma Beatriz Preciado<sup>17</sup>:

Otra cosa aberrante, que viene con eso de la escritura femenina, es el hecho de que las mujeres son mujeres antes de ser escritoras. Hay conversatorios literarios en que tres escritoras que no tienen nada que ver en la manera como escriben o en las temáticas que abordan son las invitadas simplemente porque son mujeres. ¡Es horrible! Y sucede en todas partes. Es terrorífico que las mujeres se presten para eso. Definitivamente hay que hacer una crítica transfeminista de la escritura para aprovecharla como un espacio que logre desestabilizar las oposiciones de las que hemos estado hablando. Si la escritura no es un arma de transformación, estamos perdidos (Malagón Llano 2014).

En los dos textos teóricos tratados veíamos como Cixous y Redondo Goicoechea afirmaban la existencia de una ‘escritura femenina’, si bien, mostrando cierta cautela, no excluían que pudiera ser ejercitada por hombres. Urretabizkaia se sintió bloqueada al tener que escribir como una mujer, pero, a nuestro entender, no se ha de escribir como mujer, sino como escritora.

Si bien la crítica social y feminista en *Zergatik Panpox* puede no parecer clara en un primer momento, creemos haber ofrecido algunas de las claves para realizar una lectura político-social y feminista del texto. La crítica de las estructuras patriarcales queda patente a lo largo de toda la obra, la función social de la literatura no es ajena a la novela. Las claves teóricas del feminismo de la diferencia están reflejadas en forma de obra textual y por otro lado la realidad social de los años 70 también queda de manifiesto. A través de un enfoque que pretende reflejar la realidad de la época se nos hace reflexionar sobre la situa-

---

<sup>17</sup> Entrevista realizada a Beatriz Preciado por Sara Malagón Llano (ver nota 7).

ción de la mujer en la misma y en nuestros días, porque desgraciadamente la crítica que aquí se presenta es de rabiosa actualidad.

Otra cuestión que subyace en el texto sería el de si la protagonista es un sujeto individual o se narra la circunstancia de un colectivo. Queda patente, después del estudio realizado, que las dos figuras principales, la protagonista y Txema, son el reflejo de dos grupos sociales diferentes: los oprimidos y los opresores, con el sistema patriarcal de fondo. La rebelión y la emancipación de la mujer son temas tratados en la novela no de forma directa pero sí son planteados como finales textualmente inferidos para la protagonista y por extensión para todas aquellas mujeres, no ya productos literarios, sino reales.

## BIBLIOGRAFÍA

- «12 horas con 'Zergatik Panpox' de Arantxa Urretabizkaia (07/06/2012)». Eitb-Kultura. En: <http://www.eitb.com/es/cultura/literatura/detalle/901550/12-horas-zergatik-panpox-arantxa-urretabizkaia/> (30/03/2014)
- Beteta Martín, Y. (2011) *La querrela de las mujeres. Estrategias de desautorización femenina en la ficción bajomedieval*, Madrid, Almudayna.
- Cixous, H. (1995) *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos.
- Freud, S. (1992) *Sobre las teorías sexuales infantiles*. En: Obras Completas, Volumen 9, Buenos Aires, Amorroutu Editores, pp. 183-202.
- Garayoa, F. (12/10/2013) *Entrevista a Arantza Urretabizkaia*. En: <http://www.noticiasdenavarra.com/2013/10/12/ocio-y-cultura/cultura/contar-una-historia-es-como-tener-un-sueno> (07/03/2014)
- González Gutiérrez, P. (2012) *La mujer en el cristianismo primitivo*. En: *Historia, identidad y alteridad, Actas del III congreso interdisciplinar de jóvenes historiadores*. Salamanca: Colección Temas y Perspectivas de la Historia, Núm. 2.
- Hein, C. (19/06/2012) *Christoph Hein: «Weibliches Schreiben»*, La Clé des Langues. En: [http://cle.ens-lyon.fr/allemand/christoph-hein-weibliches-schreiben--156910.kjsp?RH=CDL\\_ALL110000](http://cle.ens-lyon.fr/allemand/christoph-hein-weibliches-schreiben--156910.kjsp?RH=CDL_ALL110000) (12/04/14)
- Malagón Llano, S. (04/02/2014) *La escritura como arma*. En: <http://www.elspectador.com/noticias/cultura/si-escritura-no-un-arma-estamos-perdidos-articulo-472161> (09/02/2014)
- Moi, T. (1988) *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- Pereda, A. M. (10/05/2013) *Entrevista a Josune Muñoz; «Los hombres se apropiaron de la literatura escrita y del acceso a la universidad adueñándose de la posibilidad de llegar a lo más alto»*. En: <http://www.tercerainformacion.es/spip.php?article19116> (03/04/2014)
- Redondo Goicoechea, A. (2009) *Mujeres y Narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI.

- Rich, A. C. (1995) *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, W W Norton & Company Incorporated.
- Robinson, L. (1997) *Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon*. En: Warhol, R. R. y Herndl, D. P. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Rutgers University Press.
- Suárez Briones, B. + Martín Lucas, M. B. (2000) *Escribir en femenino: poéticas y políticas*, Barcelona, Icaria Editorial.
- Ubieta, J. A. (edit.) (1976) *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, GRAFO S. A.
- Urkiza, A. (2010) *Ocho universos: Ocho escritoras*, Irún, Alberdania.
- Urretabizkaia, A. (2002) *El cuaderno rojo*, Donostia, Ttarttalo.
- (1986) *¿Por qué, panpox?* Barcelona, Ediciones del Mall.
- (2011) *Escribir y traducir desde el País Vasco*. Ciclo de conferencias 2011: «Escribir y traducir en el espacio ibérico», Instituto Cervantes. En: [http://www.cervantes.es/lengua\\_y\\_ensenanza/conferencias/escribir-traducir-pais-vasco.htm](http://www.cervantes.es/lengua_y_ensenanza/conferencias/escribir-traducir-pais-vasco.htm) (12/03/2014)
- Zavala, I. M. (2000) *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. Vol. VI, Barcelona, Anthropos Editorial.

