

MIRADAS DE MUJERES Y NARRATIVA: LUCÍA ETXEBARRIA

**Máster en Estudios de Género: Mujeres, Cultura
y Sociedad**

Universidad de Almería

María del Carmen Rodríguez Pérez

Tutora: D^a. Josefa Martínez Romero

Diciembre 2011



INDICE:

A. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO.....	2
B. ESTADO DE LA CUESTIÓN QUE SE INVESTIGA.....	3
C. HIPÓTESIS DE PARTIDA.....	4
D. OBJETIVOS.....	4
E. DESARROLLO.....	4
1. Breve historia del feminismo.....	4
2. Análisis feminista de la literatura española.....	7
3. Narrativa femenina de la España actual.....	12
4. El feminismo en Lucía Etxebarria.....	17
5. La mujer en Lucía Etxebarria.....	21
Beatriz y los cuerpos celestes.....	23
La Eva futura.....	24
En brazos de la mujer fetiche.....	24
De todo lo visible y lo invisible.....	25
Una doble visión sobre Lucía Etxebarria.....	26
6. Amor, curiosidad, prozac y dudas, de Lucía Etxebarria.....	27
F. CONCLUSIÓN.....	32
G. OBRAS CITADAS.....	32



A. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO.

Lucía Etxebarria es una escritora importante en el panorama literario español, al mismo tiempo que bastante controvertida. Criticada por algunos, y aplaudida por otros, Lucía defiende sus principios y con sus escritos intenta reivindicar los derechos de las mujeres, tan ansiados, como se sabe, a lo largo de la historia.

Las mujeres, históricamente, no sólo han sido un constructo cultural patriarcal, sino que se las ha privado de una identidad propia, de vehículos para modelar sus propias vidas o de instrumentos para proyectar sus modos de ver y de pensar por lo que además de haber sido oprimidas, estas acciones degradaron e imposibilitaron el desarrollo femenino en la sociedad desde múltiples puntos de vista y con consecuencias irreparables para la historia social y cultural (Amorós, 1987). Algo que quiero señalar aquí, siguiendo a Moore (1996), es que la mujer ha sido estudiada hasta la segunda mitad del siglo XX por la antropología, por los temas de parentesco, es decir, no como sujetos con valor en sí mismas, sino como madres, en tanto generadoras de hijos. He apuntado este dato porque me parece interesante mostrar cómo la mujer ha estado siempre en un segundo plano y no en un primero.

Tras esta breve digresión, continúo hablando de la transgresora escritora.

Según nos cuenta la autora en su ensayo *La letra futura*, escribe por necesidad, y lo hace como terapia, ya que le ayuda a calmar su constante desasosiego. Inventa historias. Construye relatos donde cada uno de nosotros puede verse reflejado y reincide una y otra vez en una situación y es la de las mujeres que se empeñan en vivir vidas que en realidad no desean. (Etxebarria. 2000: 35)

O como lo ve en otra de sus grandes obras como es *Un milagro en equilibrio*, cuando explica que es muy frecuente que alguien no se atreva a vivir por sí mismo y lo haga a través de las palabras de los demás. (Etxebarria. 2004: 15). Esto es lo que le ha pasado a la mujer a lo largo de toda la vida y contra eso lucha Lucía, aportando su granito de arena con sus excelentes obras.

Las historias que narra tienen un cierto parecido con historias que ha vivido o que le han contado, pero tienen su raíz en sus propias experiencias. Y uno de sus temas recurrentes es la de aquellos que están condenados a vivir unas vidas que en realidad no les pertenecen por derecho y que han acabado eligiendo por imposiciones de cultura y educación.

Defensora incansable de la mujer, la autora vizcaína tiene como protagonista en cada una de sus obras a mujeres de hoy y se sumerge en experiencias que en la realidad, flotan a su



alrededor: las relaciones entre madres e hijas, el mundo de las drogas y los excesos, la relación con los hombres, etc. Sus personajes femeninos abundan en su obra y yo he querido analizar algunos de ellos. Hasta el momento poco se ha estudiado sobre esta polémica escritora y esa es la razón que me ha llevado a realizar mi Trabajo Fin de Master sobre Lucía Etxebarria. Considero que es digna de estudio y hay que agradecerle todo cuanto ha hecho, está haciendo y hará por y para la mujer.

B. ESTADO DE LA CUESTIÓN QUE SE INVESTIGA.

Actualmente Lucía Etxebarria, es una escritora española contemporánea muy leída cuya obra ha sido traducida a veinte idiomas. Defensora del feminismo, explica en su ensayo *La Eva futura* que:

Feminista es la mujer que se define por su relación consigo misma (y no con su relación con los hombres, como se cree en el imaginario popular) y con el resto de la población en general. Feminista es la mujer que quiere ser considerada y tratada como un ser humano y pretende conseguir ciertas medidas sociales que se lo garanticen: control de su cuerpo, incluyendo el derecho a la anticoncepción y al aborto, el fin de la discriminación social y salarial, permisos de maternidad, guarderías subvencionadas... (Etxebarria. 2000: 16)

Pues sí, Lucía Etxebarria es feminista y en todas y cada una de sus obras, tiene como protagonista a la mujer, como ya he explicado antes.

La autora considera que hombres y mujeres vivimos experiencias en parte idénticas y en parte distintas, y nuestra visión del mundo está condicionada a ser diferente en función de nuestro género.

Vivimos en una sociedad creada por hombres, que conoce una estratificación del poder político y religioso, que nos asigna el papel de inferiores. Y en el momento en que no existe la igualdad política, ni jurídica, ni educativa, ni social entre hombres y mujeres, nuestras vivencias de socialización, de relación, de búsqueda de nuestro lugar en el mundo, difieren en muchos aspectos (...) Por lo tanto, la visión del mundo de hombres y mujeres presenta rasgos diferentes, hecho que deja huella en su respectiva aportación a la literatura. (Etxebarria. 2000: 109).

Y así lo ve y así lo plasma. Y ella lucha, con su obra, por conseguir una sociedad igualitaria, donde la mujer esté igual vista que el hombre. Y donde se le reconozcan los mismos derechos.

Pero poco hay estudiado acerca del trabajo de este personaje tan mediático.



Algunas autoras, y sí, digo bien, autoras con –a, han analizado la obra de Lucía Etxebarria, Alicia Redondo o Laura Freixas serían algunas de ellas. Pero pocos hombres han estudiado el trabajo de esta escritora contemporánea.

C. HIPÓTESIS DE PARTIDA.

Después de investigar lo que de Lucía Etxebarria se ha escrito y leer algunas de sus obras. Me dispongo a analizar cómo trata la autora a la mujer de hoy en sus trabajos y cómo plasma los problemas, experiencias y vivencias de las protagonistas y personajes de sus novelas. Cada uno de ellos refleja la situación de la mujer actual, mujeres en crisis que no encuentran el camino para salir de la angustia en la que se encuentran. Y para eso escribe Lucía, para guiarlas en ese recorrido y enseñarles que de todo se sale y que existen soluciones para diferentes problemas. Y lo sabe por experiencia. Ha sufrido desgraciadamente en repetidas ocasiones el fantasma de la depresión y pretende demostrar que se puede vivir, a pesar de que en ocasiones únicamente se tenga ganas de morir.

D. OBJETIVOS.

El objetivo fundamental del presente trabajo es conocer a la mujer protagonista en la obra de Lucía Etxebarria. Para ello he analizado varias novelas y ensayos para ver cómo trata los temas de especial interés en la mujer. Antes de adentrarme en este análisis, me parece oportuno repasar brevemente algunos de los aspectos más significativos del feminismo:

- Historia del feminismo.
- Narrativa femenina del siglo XXI.
- Análisis feminista de la literatura española.
- El feminismo en Lucía Etxebarria.

E. DESARROLLO.

1. Breve historia del feminismo.

El término feminismo apareció por primera vez a finales del XIX en Francia y pasó progresivamente a otros idiomas. Para el *Diccionario de la Real Academia* (22ª edición), feminismo es la: Doctrina social favorable a la mujer, a quien concede capacidad y derecho reservado antes a los hombres y, además, es el Movimiento que exige para las mujeres iguales derechos que para los hombres.



Durante muchos años se identificó el feminismo con el sufragismo, por lo que el *Diccionario de María Moliner* (1981) define el sufragismo como el: Movimiento de opinión, particularmente en Inglaterra a principios de siglo (XX), a favor de la concesión del sufragio a la mujer. Por extensión feminismo. Para el que da la siguiente definición: Doctrina que considera justa la igualdad de derechos entre mujeres y hombres identificándola con el movimiento encaminado a conseguir esta igualdad.

Lerner (1990), parte de definiciones similares a las anteriores para ir introduciendo algunos términos que lo complementan: derechos y emancipación de las mujeres. Incide en la necesidad de moverse en dos ramas: la concienciación y la actividad, que son complementarias, ya que la primera permitirá reclamar los derechos y la segunda alcanzar la emancipación. Elude las expresiones “movimiento de liberación” y “opresión” de las mujeres por su carga de victimización y por las comparaciones que tienden a hacerse con otros movimientos o grupos discriminados (Lerner, 1990: 335-339). El feminismo y el Movimiento Feminista tienen como fin terminar con la sociedad patriarcal que subordina a las mujeres. Este tipo de sociedad institucionalizó la dominación masculina, al tiempo que aparecía la esclavitud, las clases sociales, los ejércitos y el poder de los grandes imperios y estados.

Nos acercamos al movimiento sufragista, que tuvo como objetivo el acceso de las mujeres a la política y al derecho de sufragio. Comenzó en Francia e Inglaterra a finales del siglo XVIII y en Estados Unidos en el XIX –en este último país estuvo muy relacionado con la lucha contra la esclavitud y la abolición de la misma-. Pero el movimiento sufragista más recordado es el inglés, tanto por la personalidad de su más destacada miembro, Emmeline Pankhurst, como por la potente organización que crearon las iglesias y por los métodos utilizados. Respecto a estos últimos, supieron emplear los que se consideraban consustancialmente femeninos (rifas para obtener fondos, visitas de las sufragistas de la alta sociedad a las autoridades....) junto con la resistencia pasiva, la desobediencia civil, e incluso con el empleo de cierta violencia. Esto último es lo que más eco tuvo en toda la prensa europea y lo que dio el término “sufragismo” y luego al “feminismo” un significado desfavorable. La prensa consiguió que las sufragistas fueran el modelo del que debían de huir las mujeres decentes, siendo rechazadas por la sociedad bienpensante más conservadora. La oposición frontal al sufragismo fue un movimiento en defensa de la sociedad patriarcal, que veía en sus reivindicaciones la merma de los privilegios masculinos, dándose el caso de que la mayoría de las mujeres asumió como propios esos



prejuicios. Incluso ahora se suele equiparar el término feminismo con el de machismo, que según el diccionario es la: Acción de prepotencia de los varones respecto de las mujeres. Es decir, se piensa que el feminismo pretende la “prepotencia” de las mujeres respecto de los varones, cuando a lo que aspira es simplemente a la igualdad de derechos. Con esto se facilitaría el acceso a la educación superior y a trabajos de calidad, tan deseados. Este derecho se logró en Estados Unidos en 1920. En Inglaterra, al finalizar la I Guerra Mundial, se consiguió un sufragio limitado en 1918. (Martínez, 2007)

Pero los acontecimientos políticos y sociales en España no ayudaron a que el feminismo y el sufragismo se instaurara, aunque sí había mujeres que mostraban su oposición a la situación en la que se encontraba la población femenina.

Fue a finales del siglo XIX cuando aparecieron los primeros síntomas del feminismo, a la misma vez que comenzaron reformas legales para la mejora de la condición social de las mujeres, siendo el acceso a la educación y a nuevas profesiones a las que pudieran incorporarse las mujeres las peticiones más demandadas. Concepción Arenal, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán fueron defensoras de estas causas.

Las primeras asociaciones femeninas surgieron en el siglo XX, las cuales pretendían solucionar los problemas de las mujeres. En 1918 se creó la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME) que estuvo impulsada por María Espinosa de los Monteros. Exigía reformas en el Código Civil, supresión de la prostitución, mejora de la educación femenina, acceso a profesiones liberales y derecho al voto. En los años veinte se fundaron otras asociaciones: La Mujer del Porvenir; La Progresiva Femenina y Unión del Feminismo Español. Esta última fue la más netamente feminista, fundada por Celsia Regis en 1924, tenía como órgano de difusión el periódico *La Voz de la Mujer*.

Con el inicio de la II República (1931) florecieron muchas ilusiones. Fue un período en el que todo estaba inmerso en la política, incluso el feminismo. Tenemos que recordar aquí el enfrentamiento entre dos parlamentarias: Clara Campoamor (1888-1972), miembro de Partido Radical, favorable al derecho de sufragio femenino y Victoria Kent (1898-1978), del Partido Radical Socialista, contraria al mismo.

La Constitución republicana de 1931 dejó claramente establecido el reconocimiento formal de la igualdad entre hombres y mujeres, y legisló sobre patrimonio y divorcio.



La dictadura surgida al término de la guerra civil implantó el modelo de mujer tradicional. La propaganda oficial y las mujeres de la Sección Femenina, insistía en que el puesto de la mujer estaba en el hogar atendiendo, como no, al marido y a los hijos.

A partir de los años cincuenta aparecieron los primeros cambios.

- En 1951 tuvo lugar en Madrid el Primer Congreso Femenino Hispano Americano, cuyas conclusiones fueron bastante positivas ya que se pretendía la igualdad de derechos y salarios, la capacitación moral e intelectual de la mujer, su incorporación a la política y la modificación del Derecho Civil.

Pero la situación femenina cambió de forma importante con el inicio del cambio económico.

- En 1959 se promulgó el Plan de Estabilización y entre 1964 y 1971 transcurrieron los dos planes de Desarrollo Económico y fue precisamente durante esos años cuando se aprobó una legislación favorable a las mujeres.
- Un Decreto del 1 de febrero de 1962 permitió a las mujeres continuar con su trabajo tras contraer matrimonio.
- En 1966 las mujeres pudieron acceder a los cargos de magistrado, juez y fiscal, tras derogarse una de las excepciones de la Ley de 1961.
- La ley de 5 de diciembre de 1968 concedió a la mujer casada el derecho a ser electora y elegible en las elecciones orgánicas a concejales de representación familiar.
- En 1972 se fijó la mayoría de edad de las mujeres en los 21 años, al igual que los hombres.
- Muerto Franco, la Ley de Relaciones Laborales refrendó el principio de igualdad de derechos de hombres y mujeres ante el trabajo.

A partir de 1975, Año Internacional de la Mujer, comienzan a publicarse revistas feministas dirigidas por mujeres y con todo presenciábamos el nacimiento de un movimiento que sería importante e imparable.

Eran los signos de un cambio en la manera de vivir y de pensar en la sociedad española.

2. Análisis feminista de la literatura española.

El pasado siglo XX ha sido el siglo de la visibilidad de la mujer. Dentro de los cambios experimentados en las estructuras de las sociedades occidentales, una de las grandes revoluciones ha sido la llevada a cabo por las mujeres quienes mediante una intensa lucha



han logrado ocupar espacios, vindicar escenarios y repensar los modelos sociales, políticos, económicos y culturales de las sociedades actuales. (Sánchez, 2008).

Las sociedades humanas comienzan un nuevo milenio sujetas a profundos cambios cada vez más rápidos a través de procesos globales que afectan a casi todas las estructuras de la sociedad.

Uno de los elementos más universales del cambio social es el progresivo reconocimiento, vindicación y politización del papel que las mujeres desempeñan en estos procesos partiendo de las desigualdades existentes en todas las sociedades entre hombres y mujeres. El siglo XX fue el siglo de las mujeres ya que, sobre todo a partir de la década de los años 60, el género femenino y los estudios e ideologías sobre la mujer comienzan a dejarse oír y a resquebrajar los sistemas de pensamiento heredados.

Es en este contexto desde el que comienzan a irradiarse textos feministas y estudios sobre las mujeres que vienen a denunciar los paradigmas mentales de las sociedades occidentales. La literatura se ha convertido en un fértil campo de búsqueda, prospección e indagación desde donde poder acceder a nuevos análisis de los discursos literarios hasta tal punto que los tradicionales estudios sobre literatura, -los textos, los autores, los movimientos o la historiografía literaria en general- se han diversificado y enriquecido con las investigaciones efectuadas desde las nuevas categorías.

En los textos escritos por mujeres se percibe el interés que todo lo relacionado con el matrimonio representa para ellas. Éstas estiman que las imposiciones sociales y los pactos familiares así como la falta de opinión de las mujeres en lo tocante a sus destinos amorosos generan desdichas y son causas de todo tipo de traumas y tragedias para las damas. Se alinean en contra de los desposorios pactados y de los intereses familiares que consideraban a las jóvenes doncellas como objetos humanos de valor para beneficio familiar y, en pocos casos, se pensaba en el bien o el deseo de las propias protagonistas.

Siguiendo a Mérida (2008), desde los primeros textos de autoría femenina, las escritoras españolas, mostraron sus críticas a las imposiciones y prohibiciones patriarcales, eso sí, enmascarando su nombre para no ser acusadas ni ser vituperadas por los ostentadores del poder, de la palabra y del control social.

Nombres como los de Santa Teresa de Jesús, sor María de la Cruz, sor Violante do Ceo, sor Juana Inés de la Cruz o sor Marcela de San Félix han sido algunos de los que, desde los

conventos, han contribuido al desarrollo de las letras españolas en la configuración de una genealogía literaria femenina.

Tanto Santa Teresa de Jesús como sor Juana Inés aprovecharon los claustros conventuales para entrar en contacto con importantes personalidades de la vida social, política, religiosa o cultural de su tiempo y para poder tener acceso a la lectura, enseñanzas de hombres ilustrados y conseguir posibilidades de formación y conocimientos en distintas ramas del saber vetadas para las féminas. Mientras que Santa Teresa no es excesivamente clara en la defensa femenina de la cultura, realizando tan sólo algunas sugerencias sobre los beneficios de la lectura para el descubrimiento de verdades y enigmas sublimes, sor Juana Inés de la Cruz es mucho más directa y crítica en sus argumentos en pos del acceso femenino al universo de la cultura vertidos su obra *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz*.

La cultura femenina se desarrollaba esencialmente en espacios privados y sin ninguna pretensión por parte de damas o maestros de sacar a la luz los versos compuestos. Antes bien, la lectura y en menor medida la escritura, como saber cantar o tocar algún instrumento, era un adorno más dentro de aderezos y virtudes que sazaban la calidad personal y social de las damas. (Marías, 1987).

Las mujeres tuvieron una presencia activa muy poco reseñada hasta la fecha en tertulias, justas o academias contribuyendo en ocasiones con su participación a animar estas reuniones literarias y otras organizadas por ellas mismas.

María Cazalla, Ana Caro o la reina Isabel la Católica son ejemplos de mujeres que favorecieron este tipo de reuniones o tuvieron un protagonismo importante en ellas.

María de Zayas es la más firme defensora de las capacidades femeninas y crítica con el sistema ideológico patriarcal en el período aurisecular. Alega importantes razonamientos y sólidas argumentaciones con respecto a la inferioridad femenina y a las imposiciones masculinas relacionadas con el conocimiento femenino.

A finales del siglo XX la literatura española se encontró con varios frentes abiertos a la vez: los nuevos autores más vendidos ensayaban todo tipo de tendencias narrativas, resucitaban géneros ya olvidados como la novela histórica, elevaban a primer rango los considerados de segundo nivel o categoría –el género policíaco y la novela negra-, deconstruían mitos, sacralizaban la subliteratura –la novela fantástica, folletinesca-, etc.



Las jergas suburbanas, el cheli como más representativo, se convirtieron en el lenguaje de la calle alimentado por la movida madrileña, donde “sexo, droga y rock and roll” era el eje en torno al cual se movían protagonistas marginales y marginados, jóvenes autónomos producto de una sociedad que comenzaba a llamarse del bienestar. Son los nuevos “reyes del mambo” del realismo sucio –José Ángel Mañas y las *Historias del Kronen*-, héroes jóvenes que reivindicaban unas modas y unos modos ante el canon y sus defensores se sintieron no solo desolados sino impotentes.

Y en medio de este panorama hedonista, reivindicativo, personalista, me pregunto yo, qué papel juega la llamada novela femenina española contemporánea.

A partir de 1975 los nombres de las escritoras han aumentado con respecto a fechas anteriores y han perdido la condición de excepcionalidad que por su escasez tenían en las dos primeras décadas de la posguerra. En segundo lugar sus obras ya no se dejan incluir en las corrientes realistas en las que tan bien encajaban las obras de Carmen Laforet, Ana María Matute, Elena Soriano, Dolores Medio, etc. Estudios posteriores pondrían en cuestión el realismo continuista de estas autoras, descubriendo puntos de vista femeninos cuando no feministas, por ejemplo, el paso de la novela reflexiva –Elena Soriano- en la que el proceso creativo es un camino hacia el autoconocimiento y la autorrealización, la forma autobiográfica –*Nada*, de Carmen Laforet-, la sencillez expresiva con que se comunican las vivencias íntimas subjetivas insistentemente tratadas en las novelas de las escritoras *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité o *El Sur*, de Adelaida García Morales, frente a la elección de temas objetivos, más generalistas y despersonalizados, preferidos por los escritores masculinos.

Las narradoras españolas de la década de los setenta han abandonado la primera etapa, la de la escritura femenina, para entrar en la etapa abiertamente feminista, desde la que polemizan y muestran su disconformidad con el canon masculino. Es cierto que la mayoría de las escritoras, al igual que muchas españolas contemporáneas, profesaban un feminismo un tanto desestructurado, generalmente autodidacta, voluntarista y alimentado por las lecturas desordenadas que permitían las traducciones al castellano de obras canónicas del feminismo como *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, *Miedo a volar*, de Erika Yong, las novelas de Doris Lessing: *El cuaderno dorado*, las de Lilian Herman: *La mujer inacabada*, de Marilyn French: *Mujeres*, las traducciones de Virginia Wolf y sobre todo *Una habitación propia*.



Todo ello conformará el grueso con que alimentar las plumas de un grupo de escritoras no siempre en consonancia con el feminismo militante y mucho menos con ser estudiadas y clasificadas por la crítica al margen de sus colegas masculinos.

Socialmente las mujeres españolas habían comenzado a participar activamente mediante el asociacionismo en partidos políticos, organizaciones sindicales, movimientos vecinales... En 1975 se celebró en Madrid el año Internacional de la Mujer. Con la reforma del Código Civil de 1981 se abrieron nuevos temas de debate precedidos entre otros por el de la legalización de los métodos anticonceptivos; se comenzará a tratar la despenalización del adulterio, la aprobación de la ley del divorcio y la regulación del aborto.

Instituciones como la Real Academia Española de la Lengua abrió por primera vez sus puertas en 1978 a la poeta Carmen Conde, a la que seguiría Elena Quiroga en 1982. En definitiva, se perfilaba una sociedad mucho más participativa en la que la escritora salía a competir con iguales armas que sus compañeros, con un ímpetu desconocido por arrollador y, con el debate abierto sobre si en literatura en general y por tanto en el campo de la narrativa en particular se podía plantear abiertamente la existencia no sólo de una escritura feminista en igualdad, sino de lo que el feminismo francés había bautizado como *écriture femme*, *écriture female*, o lo que es lo mismo, como escritura diferente, específicamente con voz de mujer.

Tanto Carmen Martín Gaité, como Esther Tusquets se plantean seriamente si la especificidad de una escritura femenina se asienta sobre presupuestos lingüísticos, estilísticos o temáticos concretos frente a los de sus colegas masculinos, o si por el contrario éstos resultan ser meramente producto de reflexiones partidistas.

Carmen Martín Gaité opina que los temas de las mujeres no son distintos a los de los hombres pero sí cree que la mujer escribe o enfoca los temas de una manera determinada. De esta manera, cuando le dicen que escribe distinto de un hombre, no le sorprende nada, mientras que a otras colegas les ofende.

Esther Tusquets reconoce que en sus libros existe un aire de femineidad por lo que es natural que quien lea sus obras distinga que ha sido escrita por una mujer.

Pero este problema no se ha resuelto a día de hoy, ya que frente al grupo de escritoras jóvenes que ya no se preocupan de si escriben o no como mujeres porque tienen plena conciencia de expresarse como tales, la crítica oficial generalmente masculina pretende seguir marcando fronteras y acotar lo que es propio de plumas masculinas, recriminando su apropiación indebida, lo que desplaza sus obras de los rasgos de género ya comúnmente aceptados.

Son múltiples las formas de aproximación metodológica a la hora de abordar el corpus de la literatura española escrita por mujeres desde 1975 hasta el presente. Biruté Ciplijauskaité agrupa la producción narrativa en torno a unos ejes concretos:

1. Novelas en las que se admite un proceso de concienciación de la persona con protagonista femenina siempre, planteamientos existencialistas y como autobiografía: *Nada*, *Entre visillos*, *La plaza del diamante*...
2. Novela psicoanalítica: *El balneario*, *El Sur*, *El cuarto de atrás*...
3. Novela histórica: reinterpretación y reconstrucción de mitos clásicos o históricos: *Urraca*.
4. Novela rebelde centrada en la reivindicación de lo erótico-sexual –*El mismo mar de todos los veranos* y gran parte de la novelística de Esther Tusquets-, el rechazo de las estructuras lingüísticas y literarias –*El cuarto de atrás*- y la protesta convertida en afirmación lírica –*El silencio de las sirenas*-.

Para cada uno de estos apartados la investigadora apunta unas características específicas a la hora de interpretar críticamente el hecho narrativo y lo documenta con el estudio de autoras y obras significativas de la literatura occidental; sólo al final del capítulo dedica unas páginas a las novelas españolas que responden a los presupuestos analizados, con lo que se obtiene una visión de conjunto que permite al lector comparaciones diacrónicas en la evolución de la producción narrativa española.

3. Narrativa femenina de la España actual.

Siguiendo a Servén (2008) parece problemático establecer unas líneas generales de aportaciones características propias de las narradoras recientes: cada escritora hace un uso diferente de la lengua desde perspectivas individuales.

Rosa Montero, en una entrevista con Pedro Escribano, explicaba:

No hay una literatura femenina como no hay una literatura masculina (...). El sexo es un ingrediente más dentro de muchos otros ingredientes que componen la mirada del escritor o la escritora. Un escritor es lo que es y los libros son lo que son dependiendo de su lengua, cultura, idioma, de la edad, de las lecturas, de su clase social, de las enfermedades que ha tenido o no, de su sexo también, del hecho de ser hombre o mujer (...); en la literatura el género no crea una categoría, sólo es una influencia más dentro de muchas otras. Es probable que mis novelas tengan mucho que ver con las novelas de un escritor de mi edad, nacido en una gran ciudad, que con las de una mujer, negra, sudafricana de ochenta años,



que ha vivido el apartheid... Las cosas que nos separan son muchas más que las que nos unen como, por ejemplo, el género.

Según Rosa Montero, el género es uno más de los factores más importantes de la creación, pero no el único y hay que tener en cuenta, por supuesto la época y el medio en el que viven.

Mirando la obra de las escritoras nacidas en las décadas de los cincuenta y sesenta, se refleja algunas de las tendencias más evidentes en la narrativa femenina de la España actual, como son:

- a) un interés sobresaliente por las amistades femeninas.
- b) una atención específica a los conflictos que afectan a las mujeres de la España actual: maltrato doméstico, xenofobia, drogodependencias...
- c) una feminización de géneros populares tradicionales como la novela policíaca.

a) El interés sobresaliente por las amistades femeninas como tema, no es nuevo entre las escritoras del siglo XX. *Nada* (1944), la emblemática novela de Carmen Laforet (1921-2004), mostraba la relación entre Andrea y Ena como importante punto de referencia para la primera (protagonista) y como salida para escapar a una indecente forma de vida en Barcelona. A lo largo de los últimos quince años, el interés por la cuestión de las amistades femeninas es común a escritoras de distintas generaciones:

-En *Nubosidad variable* (1992), de Carmen Martín Gaité (1925-2000), dos amigas se encuentran al cabo de los años. El texto recurre a juegos de lenguaje y referencias literarias, al igual que otras novelas de la autora; y es el relato de la búsqueda y preparación de un reencuentro entre dos mujeres ligadas por el afecto: el epílogo exalta a ambas riendo a carcajadas e intercambiando sus escritos en una playa desierta. La novela muestra el triunfo de la amistad y del lenguaje común, que han atravesado años y distancia.

-En *Recóndita armonía* (1994), de Marina Mayoral (1942-), Blanca y Elena atraviesan guerra y posguerra unidas por un afecto indestructible; la obra está dedicada “a mis amigas, más constantes que mis amores”. A lo largo del relato, que abarca desde que ambas se conocieron en el internado hasta la muerte de Helena, las dos amigas, de muy distinta extracción social, atraviesan diversas circunstancias y desarrollan una íntima relación que incluye no sólo lo espiritual y afectivo, sino también lo físico.

-*Entre amigas* (1998), de Laura Freixas (1958-), repite esa situación adolescente ya reflejada por Martín Gaité, en que dos amigas se enamoran del mismo chico, y superan en la madurez sus diferencias. Tan familiar resultó a algunos lectores el argumento, que fue

objeto de polémica: puesto que recoge de nuevo la amistad entre dos mujeres, su pasada competencia por el amor de un varón, y su reencuentro años más tarde, Carmen Martín Gaité publicó una indignada acusación contra Laura Freixas manifestando que ésta le había robado el argumento.

Hay otras muchas novelas españolas recientes en que un grupo de amigas es el núcleo del relato o justifica la estructura del mismo: por ejemplo, *Atlas de geografía humana* (1998), de Almudena Grandes (1960-), que diseña un grupo de cuatro mujeres, o *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón (1954-2003), que muestra la solidaridad y cariño en que se apoyan las presas en la cárcel de Ventas durante la primera posguerra.

De todos modos, la amistad entre mujeres no es una constante en la literatura narrativa española de manos femeninas. La novela femenina decimonónica se apoyaba en una sensibilidad que permitía a una conocida escritora argumentar: “en nuestro sexo, entre las mujeres, la amistad es muy difícil, y casi pudiera decirse que es imposible”.

En las novelas actuales de escritoras españolas se defiende un punto de vista radicalmente distinto: las protagonistas se refugian en sus amistades del mismo sexo para superar unas circunstancias extremadamente desfavorables que vienen representadas por la conflictividad de las parejas en el libro de Martín Gaité, por la guerra civil en la obra de Mayoral y por la primera posguerra en la de Dulce Chacón.

b) Entre los conflictos que afectan actualmente a las mujeres en España, los medios de comunicación vienen destacando la violencia y el maltrato doméstico. En esta línea argumental, la campeona sería Dulce Chacón. Las fuentes y formas de violencia que han de soportar sus figuras femeninas son diversas: En *Algún amor que no mate* (1996), la protagonista convive con un marido que la maltrata; Aisha, la atractiva marroquí de *Háblame, musa, de aquel varón* (1998), atraviesa dificultades sin cuento para llegar a instalarse en nuestra península, donde es asesinada; Isidora, en *Cielos de barro* (2000), vive un matrimonio lleno de amor pero sufre una dolorosa violencia de clase puesto que no sólo está ella a disposición de los señores del cortijo, sino que además su hijo le es arrebatado por capricho de la señora; y Pepita en *La voz dormida* (2002), ha de compartir, quiera que no, las penalidades que sufren quienes perdieron la guerra.

Dulce Chacón sitúa sus tramas narrativas en dos momentos históricos: un presente actual pero indeterminado, y un pasado inmediato cuyo núcleo histórico es la guerra civil. A ese pasado anterior y traumático se refieren las dos novelas que han consagrado a la autora: *Cielos de barro*, que ofrece un puñado de trayectorias humanas a lo largo de varias décadas, incluyendo preguerra, guerra y posguerra, y *La voz dormida*, que relata los

padecimientos de las presas rojas y sus allegados, su valentía y sus miedos. Toda esa temática liga la escritura de Chacón a la de otras novelas muy recientes: *Soldados de Salamina* (2011), de Javier Cercas, *Los rojos de ultramar* (2004), de Jordi Soler, o *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes. Todas estas ficciones se inspiran en hechos reales derivados del conflicto bélico de 1936-39, todos se alinean junto a los perdedores.

Las figuras femeninas de Chacón no son mujeres preparadas en la línea del feminismo doctrinario: sino personas de escasa o nula formación cultural, mala clase social e impulsadas más por los afectos que por principios ideológicos expresos; de los afectos extraen fuerza, valentía, perseverancia y resistencia. A este patrón común responde la protagonista de *Algún amor que no mate*, Isidora en *Cielos de barro*, y Pepita en *La voz dormida*. La primera se revela como mujer vulgar, convencional, de clase medibaja, que se dedica exclusivamente a las labores de ama de casa; la segunda es esposa de un colono en un gran cortijo extremeño y ella misma sirve en la casa de los señores; la tercera se ocupa como sirvienta y después como costurera. Al mostrar las peculiares intersecciones de género y clase que viven cada una de ellas, la autora despliega todo un repertorio de situaciones de violencia a que se ven sometidas.

Otra escritora que recientemente ha abordado con lucidez y ampliamente el tema de la violencia doméstica es Luisa Castro (1960-). En su novela *La segunda mujer* (2006) muestra la evolución de una cálida relación amorosa y su desembocadura en un matrimonio dedicado a la tortura psicológica de la esposa; en el relato, factores relativos a la diferencia de clase social y a la diferencia de edades entre los cónyuges, se entrelazan con el talante personal de los mismos, y terminan por convertir la convivencia en un refinado tormento para la mujer. Sin embargo, Luisa Castro concede a su protagonista un destino más halagüeño que el marcado por Dulce Chacón en *Algún amor que no mate*: la joven esposa logra escapar del suplicio por el procedimiento de separarse definitivamente del marido.

Junto a la violencia, otro conflicto omnipresente en nuestras sociedades actuales es la drogodependencia. Y en lo que respecta a este tema, hay una versión interesante desde la óptica femenina de Rosa Montero en *El corazón del tártaro*.

Rosa Montero (Madrid, 1951-), periodista y narradora, es una de las autoras españolas más leídas en nuestro país y más traducidas y estudiadas en otros. Autora de novelas, relatos cortos, ensayos, literatura infantil y juvenil..., en su narrativa se advierten ciertas constantes temáticas. Montero diseña en su obra una mujer en apariencia corriente pero que tuvo un oscuro pasado. En la obra, Zarza es una editora de libros medievales que,

como efecto de una llamada telefónica, escapa de su vida cotidiana y revive sórdidos episodios de su vida anterior. Durante veinticuatro horas vertiginosas, recorre los bajos fondos mientras afloran de nuevo a su conciencia las experiencias traumáticas de su vida. Su itinerario físico y espiritual se entremezcla con las leyendas medievales que edita, y el conjunto dibuja finalmente un mosaico sorprendente y aboca a un desenlace inesperado. En su regreso a los infiernos de la memoria, Zarza revisita los abismos de la droga y la prostitución, la absoluta pérdida de referentes y autoestima, la miseria personal más absoluta.

Rosa Montero elige a una prostituta que ha sufrido traumáticas experiencias infantiles para poner ante los ojos del lector el precipicio de la drogodependencia. Zarza, de familia acomodada, descubre en su primera juventud y de la mano de su hermano gemelo, el siniestro atractivo de la heroína, la Blanca.

Antes de liberarse de la Blanca, Zarza desciende a los infiernos del drogadicto: robos, atracos, prostitución, venta del indefenso hermanito deficiente... Rosa Montero ofrece en la historia de esta mujer el lado más oscuro de la droga, el pánico, la degradación, la pérdida absoluta de los propios referentes.

c) En cuanto a la *feminización de géneros tradicionalmente androcéntricos* como la novela policíaca, que privilegia la óptica de un varón y lo elige como figura de referencia para explicar los hechos, conviene hacer algunas aclaraciones.

A lo largo de su historia en nuestro país, el género policíaco ha sufrido numerosas y profundas transformaciones. Como es sabido, en la génesis del género policíaco así entendido suelen considerarse inaugurales obras de Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle, las aportaciones posteriores de grandes maestros norteamericanos de *Hard-boiled* o serie negra (Dashiell Hammett, Raymond Chandler) popularizaron una línea peculiar: investigación dinámica, detective privado duro y escéptico, y entorno social degradado. Debe advertirse que en todos estos hitos del género hallamos un autor varón que relata la investigación de un personaje viril.

Sin embargo, en el ámbito anglosajón se considera también a alguna escritora entre los clásicos del género; tal es el caso, por ejemplo, de Agatha Christie, novelista que además diseña una figura de mujer como agente de la investigación en ciertos relatos: la escéptica, experimentada y anciana señora Marple.

En España, aparte de la temprana aproximación de doña Emilia Pardo Bazán al género como por ejemplo, en *La gota de sangre*, hallamos ingredientes de intriga e investigación en obras de Marina Mayoral (*Cándida Otra vez*, 1979; *Contra muerte y amor*, 1985) o

interés por los ambientes marginales propios de la novela negra en relatos de Rosa Montero (*Te trataré como a una reina*, 1983); pero la primera detective femenina de la novela policíaca española aparece en la obra de otra escritora: *Picadura Mortal* (1979) de Lourdes Ortíz. Esta novela gira en torno a Bárbara Arenas, mujer liberada y actual que debe esclarecer ciertos hechos criminales; contra lo que cupiera esperar, no hay en este relato un planteamiento verdaderamente feminista del género, sino una mera intención de entretener al lector respetando la gramática convencional de la novela policíaca.

Sin embargo, ha sido estudiada como hito en la feminización actual del género parte de la narrativa de Alicia Giménez Barlett (1951-). La investigadora Concepción Bados considera que la serie en que dicha novelista desarrolla el personaje Petra Delicado combina orientación feminista y sensibilidad posmoderna de un modo especialmente interesante: “la visión crítica y realista de la sociedad española”, el “compromiso de la narradora con las minorías en política, en sexo y en lenguaje”, el constante esfuerzo de afirmación de la propia inspectora y protagonista, recogen y modifican los tradicionales modelos policíacos. En su cultivo del género, la autora confirma el carácter general de su narrativa, cuya producción se caracteriza por la originalidad y la subversión tanto temática como técnica. Como resultado, el público lector ha conseguido que incluso la serie sobre Petra Delicado ha sido adaptada para la televisión.

Esta narradora destaca una pareja de investigadores integrados en las fuerzas del orden institucionales, lo mismo que hace hoy otro novelista muy popular: Lorenzo Silva. Los dos escritores explotan estereotipos relacionales y de género: Giménez Barlett entre la inspectora Petra Delicado y el subinspector Garzón; Lorenzo Silva, entre el sargento de la Guardia Civil Rubén Bevilacqua y su compañera la guardia, luego cabo, Virginia Chamorro. Ello da cuenta de la reciente incorporación de la mujer española al mundo laboral, incluyendo las fuerzas de seguridad del Estado. Lejos ya de la novela negra clásica en que la mujer se presentaba como peligroso objeto sexual, aquí aparece como agente de la investigación y de la autoridad. Y mientras que Lorenzo Silva la convierte en competente ayudante del investigador principal, cuyo pensamiento y palabras constituyen el hilo de la narración, Giménez Barlett la destaca como figura central.

4. El feminismo en Lucía Etxebarria.

Lucía Etxebarria es una escritora a la que nunca le ha importado definirse como tal, es decir, como escritora con –a y a la que tampoco le ha importado declararse feminista. Al



ser una figura bastante conocida en los medios de comunicación debido a diversas circunstancias (televisivas al principio; luego más estrictamente literarias y en el más amplio sentido de la palabra: premios, promociones, apoyo editorial), sus opiniones también han acabado por serlo, en buena medida por la gran cantidad de entrevistas que se ve obligada a afrontar alguien que ha ganado dos premios tan importantes como el Nadal o el Primavera de Novela. Lo cierto es que se ha convertido en una figura polémica.

Pero todo esto (es decir, su actitud en las entrevistas, su reacción a las críticas, su manera de conducirse y comportarse) es más visible pero secundario: lo importante es que Lucía Etxebarria cuenta con una plataforma muy sólida, compuesta por el apoyo editorial, la escritura en varios medios y los premios, desde la que lanzar sus ideas al mundo. Sea por ello o por haberse convertido en un personaje provocador, el caso es que el nombre de Lucía Etxebarria ha quedado unido al feminismo.

Brevemente explicaré como se ve el feminismo en su obra.

Repararé las ideas feministas de la autora a través de su producción ensayística, que incluye el libro *La Eva futura/La letra futura* y el prólogo a la recopilación de cuentos titulada *Nosotras que no somos como las demás*.

De ahí sacaré las ideas feministas e intereses fundamentales de la autora respecto a dicho asunto, las que plantea en su nombre y no en nombre de un ente de ficción.

En la obra ensayística de Lucía Etxebarria el feminismo es un tema preponderante que se plantea en torno a tres ámbitos diferentes.

-Por un lado, a través de la exposición y el análisis de una serie de problemas vinculados a la identidad sexual, la distribución de roles, los géneros y la diferencia sexual.

Por otro lado, mediante la consideración de cuestiones más estrictamente relacionados con la economía y las desigualdades en la sociedad de hoy en día, como las dificultades de la mujeres en el ámbito laboral, la ausencia de paridad en los altos cargos, etc. Estas cuestiones estarían en la línea del feminismo del poder o tercera ola feminista. Las otras, por el contrario, recaerían sobre temas más discutidos dentro del llamado feminismo de la diferencia y del feminismo de la igualdad. En cualquier caso, y al margen de etiquetas, lo importante es que se puede distinguir dos ámbitos de debate: el primero referente a los papeles sociales adjudicados a hombres y mujeres en la sociedad y el segundo a los problemas concretos de las mujeres en el mundo laboral.

-Por último, hay un tercer aspecto que parece interesar a Lucía Etxebarria: las cuestiones referentes a las mujeres y la literatura. Este aspecto es desarrollado en la parte del libro *La Eva futura/La letra futura* y sobre todo, en el capítulo titulado “Con nuestra propia voz: a

favor de una literatura de mujeres” desde varios puntos de vista: el problema de si existe o no una literatura femenina, la discriminación de las mujeres por parte de la historiografía literaria oficial, etc.

Lucía Etxebarria plantea todos estos temas y puede extraerse de ellos algunas conclusiones:

El primer aspecto citado, el de los problemas de identidad, género, roles y diferencia.

Hay un fragmento de *La Eva futura* que resume muy bien cuál es la postura de Lucía Etxebarria sobre los papeles atribuidos tradicionalmente a hombres y mujeres donde nos dice que hay que iniciar la deconstrucción de la masculinidad y la feminidad tradicionales. Es una necesidad replantearse qué es lo que se considera femenino y masculino dentro de nuestra sociedad. Utilizar la palabra deconstrucción significa no dar por sentado esto último, aceptar que no hay biologismo ni papeles indiscutibles para ambos sexos. Con ello demuestra su filiación al feminismo clásico, como también lo demuestra al usar el término género y al hacer distinción entre sexo y género, posición ésta muy difundida por el feminismo desde los años setenta.

Lucía Etxebarria distingue entre unos roles muy unidos a la norma y el estereotipo y afirma que tanto los roles como la identidad de género se aprenden.

Esta idea de los géneros sirve para reforzar lo que la autora ha explicado en las páginas anteriores sobre el valor, en otras culturas y épocas, de algunos atributos vistos hoy como femeninos. Y también insistir en la idea de lo difícil que es determinar qué es biológico y qué social en hombres y mujeres. Un problema éste que la autora destaca también en el prólogo de *Nosotras que no somos como las demás*, donde también reclama la necesidad de un replanteamiento de los aspectos profundos del pensamiento social.

Es decir, que lo que Lucía Etxebarria –como gran parte del feminismo- reclama es que se dejen de considerar como propios de hombres y mujeres ciertos comportamientos, funciones y roles cuya atribución a un sexo u otro tiene más que ver con la cultura que con la biología o la genética.

Esto no quiere decir que hombres y mujeres no tengan diferencias sino que deben ser tratados de la misma manera y poseer iguales derechos y deberes. Nada más.

Los problemas más relacionados con la sociedad de hoy son también centro de interés de la autora, en la que la diferencia sí condiciona la situación de sexos.

A los que puedan objetar o discrepar de ello, Lucía Etxebarria les obsequia con una enumeración de estadísticas sobre la presencia de las mujeres en distintos ámbitos de la vida española y europea, como la empresa, la política o los malos tratos.



Estos problemas son los que quiere eliminar el Postfeminismo, tercera ola feminista o feminismo del poder. Su objetivo será propugnar “un orden social más equitativo que redundaría en beneficio de todo el sistema, no sólo en el nuestro propio”.

Parte de lo que reclama este feminismo de última hornada viene enumerado en el prólogo de *Nosotras que no somos como las demás*, donde la autora habla en nombre de algunas mujeres para desgranar lo que reclaman (salarios iguales, guarderías subvencionadas); lo que no admiten (que se las llama ninfómanas cuando demuestran sus intereses sexuales); lo que no les gusta (que cuestionen su decisión de vivir solas); con lo que no se conforman (con trabajos infrapagados o infravalorados).

Por otro lado, en varias partes de *La Eva futura* se trata todos estos asuntos y de todas las ideas expuestas se deduce cuál es la función del feminismo y de las feministas hoy, que queda si cabe de manifiesto en un párrafo que resume muy bien todo lo anterior:

No hemos venido a proclamar la lucha de sexos, sino a abrir un debate acerca de la necesidad de replantear la vigencia de unos roles obsoletos sobre lo que nuestra sociedad considera femenino y masculino, que lejos de ser un producto de una tendencia natural son construcciones sociales destinadas a reforzar la separación artificial entre hombres y mujeres, una distancia creada para mantener una estructura de poder desequilibrada e injusta que nos perjudica a la postre a ambos sexos.

Todo lo que hemos expuesto hasta ahora se refería al feminismo social. Queda aún por ver las cuestiones relacionadas con la mujer y literatura, que son tratados fundamentalmente por Lucía Etxebarria en *La letra futura*.

En primer lugar, la autora reclama, siguiendo con la idea de la diferencia y de las visiones destinadas del mundo desarrollada en *La Eva futura* y *Nosotras que no somos como las demás*, la existencia de un imaginario propio de las mujeres y de una historia propia. En definitiva, de un “vivir y escribir como mujeres”.

Según la autora, no es descabellado hablar de una literatura femenina al referirnos a textos con rasgos específicos que permiten a las mujeres reconocerse a sí mismas.

Entre estos rasgos, que Lucía Etxebarria enumera se cuentan un lenguaje más reflexivo, matizado y sensual, un tono intimista, un mayor uso de la primera persona y la autobiografía, una mayor presencia de lo cotidiano y una forma distinta de tratar las experiencias eróticas.

Es precisamente este último punto el que sirve a Lucía Etxebarria para argumentar que el sexo del autor condiciona sus escritos, hecho que se percibe muy claramente en las diferentes maneras en que hombres y mujeres abordan las escenas eróticas. Lo prueba



contrastando las obras de tres escritoras (Maupassant, Henry Miller y Manuel Hidalgo) y tres escritoras (Colette, Anaïs Nin y Almudena Grandes) a lo largo de unas líneas, para concluir que ellos son más visuales y descriptivos, ellas más sensuales y plásticas, porque los hombres cuentan lo que ven y las mujeres lo que sienten.

La autora afirma que la literatura ha superado los tres prototipos de personajes femeninos creados por la literatura masculina (la abandonada, la rechazada y la diabólica) para aportar un nuevo tipo de mujer: ni bella ni elegante, pero tampoco una amazona ni una prostituta ni una arpía. También habla de los nuevos motivos que ha traído consigo la literatura femenina, como la relación madre-hija.

Así, Lucía Etxebarria afirma que la literatura femenina existe como género, y como género que puede interactuar con tantos otros.

Por último, la autora se ocupa de la representación de las mujeres en el mundo de las letras. En primer lugar, repasa algunos casos de escritoras infravaloradas por la tradición en comparación a sus contemporáneos masculinos, en una lista que compara, sin analizar causas o particularizar los casos, a Chacel con Cela, Joyce con Woolf/Stein. Stevenson con Austen, Galdós con Pardo Bazán, Capote con McCullers. Según la autora, en todos estos binomios, la escritora es la menos valorada. Y, a continuación, habla de la escasa representación de las mujeres en antologías, en la Academia, en congresos y de los prejuicios que existen sobre la literatura femenina y que la equipararan a un tipo de subliteratura.

Así, pues, Lucía repasa tres aspectos diferentes de los problemas de la mujer hoy en día – las representaciones en el imaginario colectivo de roles y estereotipos; la realidad social y económica; el campo de las letras –para poner de manifiesto las dificultades a que han de hacer frente.

5. La mujer en Lucía Etxebarria.

¡Aguenta esto! La historia de Kurt Cobain y Courtney Love (1996). Con estas biografías inició Lucía Etxebarria su andadura por las editoriales españolas. En ella, la autora repasa las vidas de dos de los cantantes pop más famosos del fin de siglo, uno de los cuales, Cobain, líder del grupo Nirvana, del que yo era fan en mis tiempos de moza, se había suicidado pocos años antes. Lo que le interesa a la autora es su música y sobre todo separar un artista de otro ya que, desde la muerte del cantante, ha sido complicado que a Courtney se le conozca por su nombre, ya que para todos es la viuda de Cobain.

Además, la escritora, gracias a su gusto por la música, hace referencia a otras historias de cantantes de rock, por lo que consigue con esto hacer una mini enciclopedia de música rock, marcados por sus trágicas vidas.

Con esta primera obra, muestra lo que veremos en todas las demás y es la manera de contar historias cercanas, el conocimiento que tiene de la música pop, así como un grandísimo interés por el mundo de las drogas. Esos tres elementos van a ser los temas más recurrentes en sus obras.

Narradora polémica y considerada transgresora por sus muy directas referencias a toda clase de temas morbosos y tabúes en las modernas sociedades burguesas: adicciones, opciones sexuales no ortodoxas, promiscuidad, cuestionamiento de las relaciones familiares y de la forma de vida convencional... Su primera novela, *Amor, curiosidad, Prozac, y dudas* (1997) de la que más adelante hablaré detenidamente, ya mostraba la naturalidad con que las jóvenes urbanas se apoyan en drogas diversas; mucho más adelante, *Un milagro en equilibrio* (2004) vuelve a adoptar como telón de fondo el tema de las adicciones, dedicando esta vez especial atención al alcoholismo.

Etxebarria prefiere focalizar sus novelas en mujeres jóvenes, que todavía no han alcanzado la mediana edad y que transparentan conflictos cuya exposición sin veladuras y sin la pretensión de aplicar criterios morales, ha escandalizado a gran parte de los lectores.

Lucía habla de mujeres con una historia corriente, con una forma de vida estandarizada, pero necesitadas de alguna clase de droga para ir tirando; mujeres jóvenes e insatisfechas, de esa promoción que ha venido llamándose “generación X” y en cuya cotidianidad la droga, alguna clase de droga, se ha introducido sin ruido. Son drogadictas; pero todas ellas ajenas a la siniestra agonía que impone la heroína. Otra cara de la droga en que ésta se presenta, no como episodio o marca de un caso particular, sino como forma de ocio, o paliativo para las carencias, de grandes colectivos.

La novelista sabe manejar el espacio paratextual, rompe con la imagen pública habitual de las escritoras anteriores y sus apariciones en los medios de comunicación de masas son motivo de asombro y escándalo. Todo ello ha provocado opiniones encontradas entre los estudiosos: si bien hay quien cree que Etxebarria se ha vendido a las necesidades del éxito comercial y ha reducido el alcance crítico de sus relatos, ciertas investigadoras como Henseler consideran que la importancia de esta escritora estriba precisamente en su capacidad de integrar la cultura comercial en la construcción de la identidad de género.

En cuanto a las historias de mujeres, siguiendo a Redondo (2003), puede comprobarse el largo camino recorrido por la narrativa femenina en España, viendo los originales y complejos modelos de personajes femeninos que propone.

Beatriz y los cuerpos celestes.

Beatriz y los cuerpos celestes, Premio Nadal 1998, y se publica con el subtítulo *Una novela rosa* y está presentada en la contraportada como una novela sobre la supervivencia sentimental.

Es una historia amorosa circular, que se inicia con la ruptura sentimental de Beatriz, la protagonista narradora, que abandona voluntariamente a su pareja Cat, para terminar con la vuelta hacia esta misma mujer abandonada, con la intención de ser perdonada y retomar su relación. Pero han pasado muchas cosas en este tiempo. La joven regresa a su ciudad natal, Madrid, que abandonó hace cuatro años, vuelve a su familia, a los recuerdos de su infancia y a la relación con Mónica, su gran amiga de la adolescencia y verdadero eje temático de la novela. Acabado este viaje vital de autoafirmación, regresa a Edimburgo y al amor abandonado.

La autora elige tres personajes de mujer con tres opciones sexuales diferentes, de las que cuenta las difíciles relaciones sentimentales que mantienen.

Relata las relaciones con sus madres y sus familias, en tres de sus formas extremas:

La madre que no ha querido a su hija, Mónica, la cual se rebela haciéndose promiscua y, finalmente, drogadicta, aunque acaba medio regenerándose; la madre que la ha querido demasiado y no soporta su independencia, lo cual aleja a la hija, Beatriz, de su modelo y contribuye a que se decante hacia una sexualidad ambivalente; y la hija que ha sido abusada por el padrastro, Cat, y ha optado claramente por la relación lesbiana.

Esta segunda novela de Lucía Etxebarria nos cuenta las historias de tres jóvenes mal amadas y atrapadas, en parte por ello, en grandes necesidades amorosas que les generan relaciones sumamente dependientes.

Por otro lado, son jóvenes bastante desconcertadas ante el mundo adulto, quizá porque se han opuesto cada una de ellas a unas madres excesivas y a un hombre abusador y, por ello, carecen de modelos que les sirvan de guía en ese complicado mundo de relaciones amorosas.

La búsqueda del amor como sentido de la vida es el motor que moviliza a estas mujeres

La Eva futura.

Se trata de un ensayo para adolescentes donde reflexiona, entre otras cosas, sobre modelos de personajes femeninos, libres, ante todo. *La Eva futura: cómo seremos las mujeres en el siglo XXI y en qué mundo nos tocará vivir.*

En esta obra, recoge en sus tres primeros apartados: 1. ¿Quiénes somos? 2. ¿De dónde venimos? 3. ¿A dónde vamos? presupuestos generales del feminismo de las últimas décadas y los presenta con un lenguaje apto para adolescentes y para quienes no conozcan nada del feminismo.

Toca temas tan centrales para el feminismo como el de la moda, la publicidad o la cirugía estética y dice verdades de toda la vida como el famoso dicho para presumir hay que sufrir. Frases como ésta a priori inofensivas, pero que desvelan en toda su crudeza el marketing de las compañías de moda.

El repaso de temas la lleva al maltrato femenino y hacia la necesidad de asumir el yo, de centrar la vida en el criterio propio y en la autoestima personal como único camino para estar en paz y, gracias a esta satisfacción personal, intentar hacer felices a los que nos rodean.

En el tercer apartado, ¿A dónde vamos?, su reflexión trasciende los temas femeninos para ofrecer una radiografía de su generación y de los valores y dramáticos modelos depresivos que ésta ha dejado a su paso.

En brazos de la mujer fetiche.

Se trata de un ensayo en colaboración con Sonia Núñez Puente donde vuelve a incidir sobre estos temas. Es un recorrido por la novela del siglo XIX y su proceso de conversión de la mujer, primero en objeto pasivo, y, finalmente, en ser inerte, sin sentimientos, muerta, puro fetiche sexual. Ambas definen el fetichismo como la cosificación de las personas y, a la vez, culto a la cosa a la que se dota de vida propia.

Consideran esta inversión peligrosa cuando es extrema y unidireccional. Un hombre o mujer obsesos de las marcas son fetichistas extremos.

Analizan el consumismo como fetichismo extremo, un absurdo fetichismo de marcas de lujo, característico del capitalismo actual, que derrocha comprando y comiendo, ya que comprar y comer satisfacen unos deseos sexuales reprimidos, como actos claramente sustitutivos y fetichistas que son.

En cuanto a la mujer, alertan sobre la cosificación que la publicidad, la moda anoréxica, las operaciones de cirugía estética en busca, por ejemplo, de desequilibrados pechos gigantes,

y el negocio del sexo han ido haciendo de la mujer, a lo largo del siglo XX, para acabar proponiendo un único modelo estético inalcanzable por delgadísimo, un canon único de belleza que supone un auténtico terrorismo emocional. Todo esto ha dado lugar a que las mujeres nos sintamos totalmente insatisfechas con nuestros cuerpos, considerándolos un mero objeto para los demás, lo cual nos quita, gran parte de la libertad que mujeres de generaciones anteriores habían ido consiguiendo en las calles y en las instituciones con su lucha política. Esta insatisfacción se ha trasladado de lo social a lo personal y ahora se sitúa en el propio cuerpo y nos quita la libertad individual. La mirada del otro que la propia, origina una insatisfacción profunda, una alienación que incluso, paraliza nuestra capacidad para acceder y disfrutar del poder.

De todo lo visible y lo invisible.

Pero todo esto está presente en forma ficcional en *De todo lo visible y lo invisible*, una novela muy bien valorada por mucha crítica europea, alguno de cuyos piropos se recoge en las solapas del libro. La obra aparece con el subtítulo *Una novela sobre el amor y otras mentiras*, totalmente irónico, ya que, en realidad, apuesta por lo contrario, por una protagonista compleja y una obra ambiciosa que se plantea seriamente la vida, la muerte y Dios. En este caso, narra la historia de una mujer que tiene conciencia de su yo fragmentario (habla de las dos Ruths que hay dentro de sí misma, como lo hacía Beatriz), que es depresiva y neurótica, amorosa y artista, con muy baja autoestima, que mantiene relaciones amorosas sucesivas y sin ataduras, pero muy dependientes, y que al final de la novela, después de luchar por su liberación de las drogas y el alcohol, así como por su independencia amorosa, lo consigue aunque sea de forma parcial.

La obra está organizada en cuatro partes muy desiguales ya que la primera, Sangre savia, ocupa cuatro capítulos y treinta y una páginas; la segunda, Vísperas de nada, veinticuatro capítulos y trescientas treinta y ocho páginas; la tercera, Lo visible y lo invisible, incluye un capítulo y veintisiete páginas; y la cuarta y última, La moral de cada historia, dos capítulos y cuarenta y dos páginas (31-338-27-42). Esta distribución, como en la novela anterior, indica que la historia central de la novela es la relación amorosa entre Ruth y Juan, que ocupa la extensa segunda parte, de la que las otras tres son preparaciones y consecuencias.

La autora utiliza un recurso gráfico muy efectivo y es la colocación gráfica en ascenso o descenso de las palabras subiendo o bajando, con la que expresa el proceso de hundimiento y recuperación, tras un intento de suicidio por ingerir medicamentos.

En esta novela, aún más que en las obras anteriores, cuida mucho la composición; es más extensa, tiene un gran sentido del humor, ahora más de sonrisa que de carcajada, y un lenguaje hondo y muy rico, lleno de informaciones variadas que nos enseñan infinidad de cosas, desde psicología y música pop a ritos juveniles. Pero, sin duda, lo más llamativo sea su capacidad de mantener la atención del lector a base de un estilo propio, así como una compleja red de recursos organizadores de la narración como son los saltos temporales, la dosificación de la intriga, el controlado uso de la emoción, así como un cuidado ritmo narrativo, que lo confirma como una gran novelista.

Una doble visión sobre Lucía Etxebarria.

Sorprende la doble visión extremista que existe sobre esta autora, una positiva, que es la que tienen muchos de sus lectores, y otra negativa, la que ofrece la mayor parte de los medios de comunicación.

La opinión de muchos lectores valora su narrativa y también su compromiso político y ético que le lleva a hablar con libertad de temas tabú, como el de la opción sexual lesbiana. La autora, que define el conjunto de su obra como política y religiosa aunque no católica, lanza sus más duras reflexiones contra el mundo literario y expresa claramente quién es, por qué y para qué escribe, en su libro de ensayo *La letra futura: el dedo en la llaga, cuestiones sobre arte, literatura, creación y crítica*, de utilísima lectura para escritoras, críticos y público en general.

Es el libro más autobiográfico de todos los que ha escrito hasta ahora y en el epígrafe, A modo de introducción, descubre, casi, la historia de su propia vida. Habla con naturalidad de su psicosis maníaco depresiva, y hace gala de unos profundos conocimientos psicológicos conseguidos, según ella, en las frecuentes visitas que ha realizado, a lo largo de su vida, a los más variados psicólogos y psiquiatras. Repasa las vidas de ilustres artistas depresivas, algunas suicidas, para llegar a relacionar depresión, feminidad y creatividad. Sus obras, tanto las de creación como los ensayos, ya que nacen todas de la misma fuente, son el resultado una apuesta por la libertad individual y de una ubicación marginal en la vida, no sólo por el hecho de ser mujer inteligente y culta, sino también debido a las tres grandes crisis personales que han marcado su vida: la familiar, que le ha hecho apostar por otros modelos afectivos; la religiosa que le ha hecho buscar otras religiones más tolerantes; y la laboral. Tres crisis de las que la propia autora ha hablado en alguna de sus apariciones públicas, y que están en la prehistoria de su escritura, las cuales la han llevado a crear unos

característicos personajes femeninos que son nuevos modelos de mujeres muy originales en la narrativa actual.

6. Amor, curiosidad, prozac y dudas, de Lucía Etxebarria.

Cuando Lucía Etxebarria publica *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, la novela y su autora se convirtieron en objetos mediáticos que ocuparon gran parte de los medios de comunicación donde se mezclaban los aspectos literarios con los sociológicos que defendían o atacaban a la autora y a su obra.

Me he centrado en esta novela y no en otra, debido a que puede ser tomada como paradigma de la situación narrativa femenina en el momento de su publicación.

En primer lugar hay que contar con el hecho de que las escritoras-madres españolas –las que publican entre las décadas 1940 a 1960- son consideradas pioneras, superando de esta manera la angustia de autoría. Se han convertido, sin ellas saberlo, en posibles modelos de referencia de la escritura femenina en un medio hostil, lo que justifica que sus personajes femeninos no lleguen a triunfar plenamente. Obras que debo mencionar aquí serían *Memorias de Leticia Valle*, de Rosa Chacel o la trilogía *Mujer y hombre* de Elena Soriano.

En segundo lugar ya se contaba en España con un corpus novelístico sobrio, obra de escritoras ya consagradas que debatían públicamente su pertenencia o rechazo personal a ser encasilladas como escritoras feministas: tanto Carmen Martín Gaité como Esther Tusquets o Adelaida García Morales, entre otras, tenían publicada por esas fechas parte de su obra más significativa y más leída. Cada una de ellas mostraba su personalidad y estilo propios.

Carmen Martín Gaité se estrenaba con una novela de protagonista adolescente y problemas existenciales –*Entre visillos*- en oposición a la novela emblemática del realismo objetivo – *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio- y que enlazaba con las jóvenes heroínas de *Nada* y *Primera memoria*, su siguiente paso fue escribir una novela psicoanalítica: *El balneario*, para volver a la novela del autoconocimiento mediante la aplicación de la reinterpretación psicológica en *Retahílas*, de donde pasaría a los ensayos metanarrativos de *El cuarto de atrás* (1978).

En tercer lugar, mediante la pluma de Esther Tusquets la novelística española de autoría femenina se estaba empezando dar a conocer como una novela rebelde, siendo *El mismo mar de todos los veranos*, la primera de las publicadas (1978).

Esther Tusquets ha sido pionera en cuanto a dejar oír en sus novelas una voz propia de mujer que instrumentaliza el cuerpo femenino para convertirlo no sólo en objeto sino en sujeto.

Por su parte Adelaida García Morales planteaba en *El Sur* (1985) la lucha entre el poder simbólico patriarcal que se impone hasta casi la mitad del relato, cuando Adriana ya adulta recuerda a la niña que fue e identifica el momento mismo en que su matrofobia empezó a resquebrajarse.

Cuando se publica la novela de Lucía Etxebarria su autora formaba parte de los jóvenes escritores entre los que la crítica no ha reseñado grandes obras maestras y que se sentían estimulados por modas impuestas por el mercado editorial y donde la irrupción masiva de la mujer como escritora empieza a plantearse como un conflicto más de competencia (para sus colegas masculinos), como un objeto propicio a la crítica negativa y como una bandera revolucionaria del feminismo de la diferencia.

Sin embargo, *Amor, curiosidad, prozac y dudas* plantea un mapa literario coincidente con el de otras jóvenes autoras del momento como son Belén Gopegui, Espido Freire en las que las protagonistas son casi exclusivamente mujeres jóvenes, urbanas, con un código de valores y unos referentes marcados por el cine, la música, las drogas, la emancipación familiar..., diferentes todos ellos y muy por encima de los que habían transmitido las escritoras precedentes.

Amor, curiosidad, prozac y dudas es la primera de sus novelas. Ofrece como argumento tres historias con protagonistas femeninas que tienen la vocación de presentarse, inicialmente, como equivocados modelos de mujeres. En esta obra son tres hermanas cuyas vidas están en plenas crisis.

Es una novela polifónica, la voz solista es la de Cristina, que se escucha en diez y ocho de los veintiocho capítulos de que consta, en cinco a quien se oye hablar es a Rosa, y Ana lo hace en otros tantos. Ana, Rosa y Cristina son tres hermanas adultas, profesionalmente independientes, que toman la palabra para desgranar ante los lectores lo que ha sido su vida en el juego superpuesto del pasado evocado desde un presente que va transcurriendo mediante analepsis y prolepsis hasta el momento en que se ven obligadas a dar el paso más decisivo de sus días.

Ana, Rosa y Cristina han sido modeladas por una infancia común que no les ha servido de enlace afectivo y sí ha marcado el desconocimiento mutuo entre ellas y la incomunicación. Ana representa el personaje arquetípico de la joven madre burguesa. Rosa, la ejecutiva agresiva e independiente y Cristina, la oveja negra de la familia que introduce el relato con



la cruda queja acerca de sus relaciones sexuales insatisfechas, producto de la histerización del cuerpo femenino según las modernas teorías de psicólogos y psicoanalistas.

La autora con una gran crudeza en el lenguaje protesta por la educación sexual recibida, la instrumentalización sexual del cuerpo al servicio de las frustraciones afectivas, la importancia que en el devenir personal de cada una de las hermanas ha tenido la marcha del padre y por supuesto la huella, que la iniciación sexual ha dejado en sus vidas.

La marcha del padre despertó en todas ellas la sensación de pérdida irre recuperable y las reacciones no se hicieron esperar ante la necesidad de suplantarle por la vía de la transferencia afectiva. No hay nada más que fijarse en las confesiones de cada una de las hermanas. Ana se quedó sin el patrón propio de la estructura social en que vivía. Para Rosa supuso una ruptura de lo socialmente esperado y Cristina tuvo que llenar el vacío afectivo con amores varios. Ésta, ha suplido la ausencia del padre volcando en el sexo la transferencia del deseo del padre, de ahí su promiscuidad y la insatisfacción que la embarga.

Rosa sustituye la figura del padre por la del poder simbólico y es por ello por lo que sustituye los estudios de canto y danza por los de matemáticas y física y después de una iniciación sexual insatisfactoria, se purifica simbólicamente y toma una solución drástica encerrándose en sus libros y en sí misma.

Ana persiguió siempre de forma inconsciente al hombre que sustituyera al padre hasta llegar al matrimonio de toda la vida que le llegó tras una iniciación sexual imprevista; la nula huella que el hecho causara en su pareja –Antonio- la va a sumir en la depresión que culminará con sus futuros planes de vida.

Lucía Etxebarria ha escrito una novela eufórica, que si no termina exactamente con un final feliz, sí dejará un camino libre para que cada una de las hermanas llegue a planificar su vida con independencia de traumas pretéritos.

La novela acaba proponiendo una búsqueda de nuevas formas de vida, que todavía no tienen modelos definidos, pero en las que las mujeres descubren la autoestima y el apoyo mutuo, la sororidad, como medio para encontrar el camino.

A lo largo de la narración observamos a Cristina convertida en el cordón umbilical de la familia dispersa. A ella recurren la madre y las hermanas para comunicarse entre sí. Ana, de alguna forma, se encuentra en la misma situación que Julia, la hermana mayor de *Entre visillos* y del poema de Juana Castro *Alicia desposada*, sobre ella pesa el modelo simbólico patriarcal incluido por la madre, que terminará por anularla como persona tras haberse atiborrado de ansiolíticos y tranquilizantes. Ana, como la Alicia del poema, se adentró en



los caminos del desencanto, el vacío y la soledad que van a culminar con la ruptura inesperada con su vida anterior, cuando habiendo madurado decide vivir otra vida.

Rosa responde al modelo de jóvenes protagonistas rebeldes, a punto de entrar en la madurez, independizadas, al final de la novela consciente de su sexo y de su género:

Porque ahora también ha llegado mi momento, y creo que me toca admitir cosas que he estado negándome, creo que debo hacer lo mismo que ha hecho Ana, y recuperarme a mí misma. Reconocer ante el mundo que no me gusta mi trabajo, que no me gustan los hombres, yo que sé... lo que decida que debo reconocer. Recuperar la niña valiente que era y que dejé de ser cuando crecí. (pp. 266-267)

Está muy cercana a las mujeres de *Crónica del desamor*, de Rosa Montero. Bien situada profesionalmente, alta ejecutiva, físicamente atractiva y feminista declarada. También a ella alcanza la soledad y el sinsentido de una vida pautada por un reloj y los convencionalismos, de los que es ejemplo la doble disposición de su ropa en el armario.

Cristina, en su papel de voz solista del coro de voces femeninas, sorprende en su conducta diaria, sus relaciones afectivas, su status profesional, su lenguaje. Se presenta abiertamente como persona desarraigada, rebelde, inestable e impulsiva, insaciable sexualmente y perdida en sus afectos en un mundo que no comprende.

La infancia y la vida familiar ha marcado a los tres personajes: la marcha del padre y el abandono de la familia ha dejado un vacío entorno que en el caso de Ana ha servido para unirla solidariamente a la madre con la que comparte el secreto de algún episodio de violencia; en el de Rosa el choque emocional la conducirá a hacer tabla rasa de sus planes de adolescente para cambiarlos por los sustitutivos de su simbolismo: poder e independencia económica, y en el de la pequeña Cristina despertará el descreimiento en los amores eternos y en la necesidad de satisfacer la ausencia de amor paternal por la práctica sexual, pero el vacío no lo conseguirá llenar hombre ninguno.

Rosa es la más alejada del influjo maternal pero sus opiniones y decisiones son respetadas gracias a la fuerte personalidad que ha desarrollado; y Cristina, la niña difícil, con arranques de rebeldía mucho más agudos y peligrosos que los del personaje de Adriana en *El Sur*, alimento de psiquiatras y orientadores escolares, una vez adulta admite la inexistencia de sus relaciones maternofiliales así como de su prescindibilidad. Sorprende que sea ella una y otra vez la persona a la que recurre telefónicamente la madre para ponerse en contacto con las otras dos hermanas.

No resulta tampoco irrelevante en la novela para la identidad de las hermanas el reconocimiento social que percibe cada una y que aparece desdoblado y enfrentado en



función de la que ellas tienen de sí mismas y el que los demás han construido sobre ellas, visión esta última a su vez mediatizada por la voz narradora, la de Cristina.

Aparecen seres marginales sobre todo en el mundo de la noche y de la droga: los compañeros de los clubs en que trabaja Cristina, los que detecta y hacen reflexionar a Rosa en su camino al trabajo y las amigas de Clara y Line, pero ninguno presenta oposición de clase, de raza ni de género.

En cuanto a la pérdida del sentido familiar y de grupo social, sin amigas ni compañeras, con rechazo y desapego hacia quienes las rodean, también se encuentran ejemplos entre las hermanas Gaona que viven sus vidas de forma independiente, apenas interconectadas entre ellas y la madre a través del teléfono, con escasas visitas salvo en casos de extrema necesidad, encerradas en sí mismas, en sus vidas privadas, de forma insolidaria.

Ana busca una nueva vida sin que en ellas haya tenido parte una conciencia feminista militante. Al contrario sucede con Rosa y Cristina, defensoras de un feminismo personal más o menos sólido al que defienden sobre todo en lo que respecta a la libertad individual en dos aspectos: el de elegir profesión y el de las relaciones sexuales. Lucía Etxebarria ha querido en este punto ofrecer tres formas de entender el feminismo por la mayoría de la sociedad española de la época, lejos de las teorías articuladas y compromisos políticos, de cómo llegar hasta él por caminos diferentes y finalmente de practicarlo en unos futuros y, por tanto, voluntariosos e hipotéticos proyectos de vida personales.

Otro aspecto que quiero destacar es el de las relaciones amorosas fallidas, marcadas por la promiscuidad –Cristina-, la pluralidad sucesiva –Rosa- y la monotonía rutinaria –Ana-. En la novela el determinante del fracaso proviene de la fijación edípica que marca a las hermanas tras el abandono del padre, episodio que produce en las tres una falla emocional cuyo origen está en el egocentrismo según el cual cada personaje ve al otro en función de sus propias necesidades y fantasías y después, emocionalmente no coincidente.

La mujer anhela pasar de ser objeto a convertirse en sujeto deseante, no ya en competencia con el varón sino sustituyéndolo en la relación sexual. De ahí el fracaso y la desilusión. Muchas feministas ven la solución en el lesbianismo. Etxebarria apunta esta solución para Rosa cuyo proyecto de futuro parece ir en sentido muy distinto al que había venido practicando.

Lo último que quiero mencionar es el lenguaje y la posibilidad y la imposibilidad de que la mujer pase del silencio ancestral a expresarse en un lenguaje propio.



Ana se encierra en un silencio y un mutismo agravado por los efectos de los tranquilizantes, silencio que no va a romper hasta el momento en que decide su internamiento y habla con sus hermanas.

F. CONCLUSIÓN.

Hace unos días leí una entrevista que le hacían a Lucía Etxebarria en un periódico de tirada nacional donde hablaba de su última obra *El contenido del silencio* (Ed. Planeta) En ella, se aleja de sus habituales historias de frenesí urbano. Las Islas Canarias son el escenario de una huída por donde desfilan sectas, nazis y la búsqueda de una mujer idealizada que, de joven, se pareció a la escritora, según nos cuenta ella misma. A caballo entre la novela negra y la indagación psicológica, se trata de un thriller basado en la manipulación y las carencias afectivas, protagonizado por dos hermanos huérfanos que esconden un pasado traumático. Gabriel y Cordelia viven distanciados desde hace una década por un trauma del pasado, pero poco antes de su boda, Gabriel recibe una llamada inquietante. Y es que su hermana Cordelia ha desaparecido en Canarias por extrañas circunstancias. Gabriel, quien lleva una vida ordenada en Londres decide viajar hasta las islas para descubrir qué le ocurrió a su hermana.

Su inmediato viaje a las islas para testificar tendrá un efecto devastador y a la vez catártico, que le hará replantearse su pasado y su futuro. Y es Helena, la amiga de Cordelia, la que le guíe durante la inmersión en la vida de su hermana.

Como vemos una vez más es la mujer quien desempeña un papel fundamental en la obra de Lucía Etxebarria.

Lo que quiero destacar de su última obra y que me ha llamado la atención es que Lucía se identifica con la protagonista, Cordelia, explicando que es ella de jovencita, empeñada en vestir de negro y en escuchar la música que nadie escuchaba.

Una vez más Lucía toma por protagonista a una mujer.

A través de todas estas mujeres-protagonistas se puede reconocer en la obra de Lucía Etxebarria a la mujer-sujeto que reivindica una y otra vez.

G. OBRAS CITADAS.

Amorós, Celia. 1987. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.



Freixas, Laura. 2000. *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino.

Etxebarria, Lucía. 1996. *La historia de Kurt y Courtney: aguanta esto*. Valencia: Midons.

-----, 1997. *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. Barcelona: Plaza Janés.

-----, 1998. *Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona: Destino.

-----, 1999. *Nosotras que no somos como las demás*. Barcelona: Destino.

-----, 2000. *La Eva futura: cómo seremos las mujeres en el siglo XXI y en qué mundo nos tocará vivir*. Barcelona: Destino.

-----, 2000. *La letra futura: el dedo en la llaga, cuestiones sobre arte, literatura, creación y crítica*. Barcelona: Destino.

-----, 2001. *De todo lo visible y lo invisible*. Madrid: Espasa.

-----, 2002. *En brazos de la mujer fetiche*. Barcelona: Destino.

-----, 2004. *Un milagro en equilibrio*. Barcelona: Planeta.

Lerner, Gerda. 1990. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica.

Marías, Julián. 1987. *La mujer y la sombra*. Madrid: Alianza.

Martínez Martín, María Ascensión. 2007. *Transformando la sociedad. Historia del forum feminista*. Vitoria-Gasteiz: Ffmm Editoras.

Mérida Jiménez, Rafael. 2008. *Damas, santas y pecadoras*. Barcelona: Icaria.

Moore, Henrietta. 1996. *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra.



Navarro, Marisa. 1988. “El androcentrismo en la Historia. La mujer como sujeto invisible” en *Mujer y Realidad Social*. Congreso Mundial Vasco. Bilbao: Gobierno Vasco. UPV

Redondo Goicoechea, Alicia. 2003. *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea.

Sánchez Dueñas, Blas. 2008. “Bosquejo introductorio. Literatura y feminismos: De las teorías a las prácticas. Fundamentos programáticos y aplicaciones discursivas” en *Análisis feministas de la literatura*. Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Servén Díez, Carmen. 2008. “Miradas y reivindicaciones sobre la condición actual de las mujeres en la narrativa femenina española del siglo XXI”. *Análisis feministas de la literatura*. Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba.