

October 2015

Sobre género y trayectorias de transformación social en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *La Eva futura* (2000) de Lucía Etxebarria

Javier Sánchez Dr.
Stockton University, sanchezf@stockton.edu

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

 Part of the [Feminist Philosophy Commons](#), [Spanish Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Recommended Citation

Sánchez, Javier Dr. (2015) "Sobre género y trayectorias de transformación social en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *La Eva futura* (2000) de Lucía Etxebarria," *Dissidences*: Vol. 6: Iss. 11, Article 2.
Available at: <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol6/iss11/2>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized administrator of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact jmontgom@bowdoin.edu.

Sobre género y trayectorias de transformación social en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *La Eva futura* (2000) de Lucía Etxebarria

Abstract / Resumen

Este estudio muestra que los textos literarios de Lucía Etxebarria como *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y su ensayo teórico *La Eva futura* (2000) pertenecen dentro de una tradición feminista en España que ya fue decantada por autoras, filósofas y feministas anteriores como Carmen de Burgos, *La mujer moderna y sus derechos*, y Amelia Valcárcel, *La política de las mujeres. Feminismos*. Aunque silenciada en ciertos momentos de nuestra historia, especialmente después de la guerra civil española (1936-39), pero no por ello ausente, la trayectoria feminista literaria y ensayística de estas pensadoras siempre ha buscado la igualdad de género y reivindicado el derecho a una vida digna al querer eliminar las injustas, ultra-conservadoras, antiguas pero todavía vigentes construcciones sociales que determinan y exigen comportamientos rígidos, limitados, que sin duda impiden la mejoría de nuestra comunidad a nivel social, laboral, político y educativo.

Sobre género y trayectorias de transformación social en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *La Eva futura* (2000) de Lucía Etxebarria

Este estudio muestra que los textos de la autora Lucía Etxebarria pertenecen dentro de una tradición feminista en España, silenciada en ciertos momentos de nuestra historia pero no por ello ausente, que siempre ha buscado la igualdad de género y reivindicado el derecho a una vida digna al querer eliminar las injustas, ultra-conservadoras, antiguas pero todavía vigentes construcciones sociales que determinan y exigen comportamientos rígidos, limitados, que sin duda impiden la mejoría de nuestra comunidad a nivel social, laboral, político y educativo. Me enfoco en este trabajo en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* al igual que en *La Eva futura* para así dar una visión un tanto amplia, si no totalitaria, con la intención de situar a nuestra autora dentro de una corriente literaria y de pensamiento específica que demuestra cómo las ideas que Etxebarria expone en su ensayo, ejemplificadas en su novela, critica las construcciones sociales contemporáneas con respecto a las pautas de género, la educación pertinentemente religiosa y la situación actual dentro del ambiente laboral. Estos tres factores afectan a todo un colectivo femenino al igual que imposibilita un desarrollo más completo de la persona que, por causa, se la anima a cuestionar su presente entorno social para reformularlo y crear alternativas de futuro. Añadir también que el acto de valorarse o auto-estimarse a nivel personal constituye una de las bases primordiales para que se concierte el origen del cambio, es decir, para que se cristalice el cuestionamiento de esos valores y construcciones sociales que rodean a las personajes de Etxebarria y que por último las lleva a desear la creación de un futuro nuevo, diferente, más personal e íntimamente propio, y por extensión, más equitativo desde el punto de vista social.

La producción literaria de Lucía Etxebarria data de finales del siglo veinte y principios del veintiuno. Como novelista resalta con *Amor, curiosidad, prozac y dudas* de 1997 y al año siguiente con *Beatriz y los cuerpos celestes* abriendo debate en los círculos literarios y públicos sobre algunos de sus

temas, como por ejemplo la homosexualidad o bisexualidad femenina de Beatriz, personaje de su segunda novela (tema que ya se sugería en el caso de Rosa en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*). A estas novelas se unen sus ensayos sobre feminismo y literatura que se recogen en *La Eva futura/ la letra futura* del 2000 donde la autora teoriza los esquemas que plantea en su narrativa y que luego continúa desarrollando en otros de sus textos.¹ Este corpus literario y ensayístico de Etxebarria encaja dentro de una tradición de pensamiento liberal feminista que se manifestaba incluso antes de la Guerra Civil española (1936-39) y durante los años de la Segunda República que comienza en 1931. Las ideas de igualdad de género se presentaban en esta época ya frente a una disposición social de jerarquías asimilada por los ciudadanos españoles (europeos, occidentales) que habían internalizado las enseñanzas y teorías de nombrados pensadores. En *La política de las mujeres. Feminismos* (2004) la filósofa española Amelia Valcárcel hace una crítica del pensamiento romántico que comenzó al final del siglo dieciocho y que se sustenta, de varios modos, en años posteriores hasta principios del siglo veinte. Como explica Valcárcel, se crea un “discurso misógino” (22) con origen en el romanticismo en el que se determina, por medio de un “andamiaje conceptual” aportado por grandes figuras “como Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard y Nietzsche” (28), que “todos los varones son genéricamente superiores a todas las mujeres... [y que] esa desigualdad era ‘natural’ frente a los que con anterioridad habían sostenido que era ética y política” (28), es decir, los Ilustrados que apoyaban la razón, la igualdad, la libertad y la fraternidad. Sin embargo, este nuevo discurso define a las mujeres como seres sin capacidad de madurar intelectualmente, de pensar, de ser personas completas, como ciudadanas menos racionales y más pasionales, sin inteligencia y por ello destinadas a obedecer. Una de las consecuencias más graves deriva en que por ello “se afirmó que tal

¹ Otras publicaciones de esta autora dentro de la categoría de ficción son los siguientes: *Nosotras que no somos como las demás*; *De todo lo visible y lo invisible*; *Una historia de amor como otra cualquiera*; *Un milagro en equilibrio*; *La fantástica niña pequeña y la niña pedigüeña*; *Cosmofobia*; *El contenido del silencio*. Los ensayos y/o libros de autoayuda de la misma son: *En manos de la mujer fétiche*; *Yo no sufro por amor*; *Lo que los hombres no saben*. *El sexo contado por las mujeres*; *El club de las malas madres*; *Liquidación por derribo*; *Tu corazón no está bien de la cabeza*.

desigualdad [entre hombre y mujer] era esencial y constitutiva, [con lo cual] dejaron a las mujeres reales sin derechos (políticos, de propiedad, educación, trabajo, matrimonio), sin canales para ejercer su autonomía, sin libertad en suma” (26). Esta forma de pensamiento, esta diferencia “natural” es lo que había venido justificando la supeditación de la mujer en la sociedad y rigiendo las pautas de género durante años hasta la proclamación de la Segunda República.² No obstante, hacia 1927, la escritora y también ensayista Carmen de Burgos enfatiza la necesidad de una transformación social con su *La mujer moderna y sus derechos*. Se reivindica aquí la igualdad de género en todos los campos sociales, educativos y políticos, incluyendo el derecho al trabajo para la mujer, la imperiosa urgencia de desarmar jerarquías familiares y de apreciar la enorme aportación de la mujer a las artes y las ciencias. Como base fundamental, el feminismo de Burgos proclama que “la mujer debe perder ideas falsas y costumbres arbitrarias” (60) y se deben adoptar “los principios más puros de libertad y de justicia” para gran beneficio y “utilidad social” (61). Burgos aclara que “el feminismo no es la lucha de sexos, ni la enemistad con el hombre, sino que la mujer desea colaborar con él” (65) en igualdad de condiciones legales pues “el feminismo no es más que vindicación de los derechos de la mujer” (70). Aunque hago hincapié en algunas de las ideas que presenta Burgos, tenemos que tener en cuenta que, como ha señalado Pilar Nieva-de la Paz, existen otras escritoras contemporáneas del momento que también reflexionan sobre la condición social femenina: Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Concepción Gimeno de Flaquer, Margarita Nelken, María y Gregorio Martínez Sierra y Carmen Díaz de Mendoza entre otras y otros.³

Sin embargo, con la llegada de la dictadura militar del General Francisco Franco en 1939 estas nociones pierden vigencia y la imposición de ideas y hábitos de costumbres conservadoras, católicas, patriarcales frenan enormemente, y retrasan, el movimiento hacia una equidad social. La

² Estos principios y los estereotipos que se producen a partir de ellos son los que la literatura de Etxebarria desea cuestionar, subvertir y dismantelar todavía hoy día.

³ Nieva-de la Paz, Pilar. Ed. *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. New York: Rodopi, 2009. Print.

supresión de ideales feministas se mantiene con la perpetua implementación de la censura durante los años del franquismo. Las leyes de censura de 1938 y más tarde de 1966 contribuirán constantemente a eliminar cualquier divulgación de nociones que no apoyen la ideología que perseguía el régimen, la cual impedía la emancipación e igualdad del sector femenino en la sociedad española.⁴ De hecho, durante los años 40 y 50, expone Lucía Montejo Gurruchaga, las autoras y escritoras van a ser mayoritariamente ignoradas, y además su mundo ficticio será “restringido a la esfera de lo privado, al espacio doméstico que es el frecuentemente reservado a la mujer en la estructura social de la España de la posguerra... y los personajes femeninos... son amas de casas menesterosas, pudorosas, católicas practicantes, amantes de sus maridos y sus hijos y sin vida personal” (52). Salirse de estos parámetros suponía obviamente enfrentarse a una estricta censura, adaptar o modificar sus textos, o simplemente no conseguir el permiso de publicación. Por supuesto, la literatura se convertía en otro método para tratar de concienciar al público y a los ciudadanos del tipo de sociedad que valoraban los defensores de la dictadura. Un ejemplo muy claro se encuentra en las afirmaciones sobre la mujer del intelectual José María Pemán, quien apoyaba el régimen franquista. El exdirector de la Real Academia de Lengua Española mantenía que la “mujer... no entiende ni respeta las complicaciones ideológicas con que los hombres tienen construida la vida [y que] está siempre en cierta condición de inferioridad frente al hombre, como ser instintivo y elemental que ella es...” y por tanto las cualidades de pasividad, sentimentalismo, paciencia, virginidad y sacrificio se erigen como centrales en su naturaleza.⁵ Este tipo de definición de la mujer, con su “natural” inferioridad, ya se había creado con anterioridad en el discurso misógino de los filósofos románticos que critica Valcárcel. Evidentemente, todo esfuerzo de desafío a esta ideología

⁴ Para más información sobre la censura en España y las mujeres escritoras véase Montejo Gurruchaga, Lucía. *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: UNED, 2010. Print.

⁵ Véase *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra* de Lucía Montejo Gurruchaga y *De doce cualidades de la mujer* de José María Pemán.

conservadora se veía como una amenaza del status quo en donde la institución católica y el régimen militar franquista tenían el máximo control al haberse colocado en lo más alto de la jerarquía del poder. Y, aunque siempre ha habido casos en los que se ha burlado la censura y luchado en contra de la supremacía conservadora de esa época, no será hasta que la censura se ha extinguido en su forma más rigurosa y la democracia comienza a prevalecer en los últimos años del siglo veinte y principios del veintiuno cuando vemos de forma consistente cómo algunas escritoras continúan cuestionando tal arbitrariedad social en cuanto al género, al mismo tiempo que miran hacia el pasado para recuperar, e incluir en una historia más inclusive, el silenciado papel de la mujer en la sociedad española antes, durante y después de la guerra civil. Por citar algunos ejemplos, podemos pensar en *La voz dormida* de Dulce Chacón, la *Historia de una maestra* de Josefina Aldecoa, o *Un largo silencio* de Ángeles Caso, Carmen Martín Gaité nos da *El cuarto de atrás*, y significativos me parecen los cuentos recogidos en *Modelos de mujer* de Almudena Grandes. Todas estas autoras quieren, a su manera particular, valorar el papel de la mujer en la historia, reivindicar su posición en la sociedad, exponer las adversidades a las que se han enfrentado y continuar el necesario esfuerzo para terminar con una clara marginalización social, política y educativa que mantiene su práctica debido a que gran parte de la sociedad todavía socializa a sus jóvenes de acuerdo a principios de inferioridad y superioridad. Dentro de esta trayectoria me gustaría incluir también a Lucía Etxebarria.

Ciertamente, al estudiar *La Eva futura* encontramos discusiones similares por ser estas las preocupaciones vigentes de nuestros días, es decir, el significado del feminismo, las definiciones y construcciones sociales sobre el género, la influencia de la educación religiosa, la situación laboral actual y, sobre todo, la necesidad que tiene la mujer de redefinirse, creando su propia imagen y alejándose de patrones limitadores y restringentes. Interesa recalcar, para comenzar, que Etxebarria expone, como ya lo hacía Burgos, que “Ser feminista no quiere decir odiar a los hombres, ni ser lesbiana... Se trata de reclamar el poder de las mujeres y el derecho de cada una de nosotras a utilizar

ese poder según nuestros propios términos” (21). La idea de transformación social que encontramos en los escritos de Carmen de Burgos continúa presente aquí. De hecho, un repaso a *La mujer moderna y sus derechos* de Burgos nos hace ver fácilmente similitudes significantes entre las dos escritoras. Es más, Etxebarria mantiene un grado de escepticismo al considerar un posible acercamiento a estas cuestiones y problemas con una rígida forma de pensamiento o una ideología (quizás idealismos) que han decepcionado históricamente en ocasiones. Para ella, más bien parece que la transformación social parte de la persona misma: “me siento cada vez más escéptica ante los sistemas de pensamiento y día a día más comprometida con una sola empresa: yo misma” (110). El verdadero compromiso, argumenta la autora, está con el feminismo pero “no como ideología sino como una opción práctica” (110), en otras palabras, con una visión menos abstracta y sí más realista en cuanto a nuestras circunstancias inmediatas y los problemas que nos acarrearán socialmente.⁶ En cierto modo, podemos decir que la mujer feminista “quiere medidas sociales” prácticas, reales, eficientes y concretas que le garanticen “ser tratada como un ser humano” (22). Al partir de la persona, algo concreto, podríamos dirigirnos hacia una transformación social que muy posiblemente puede traer consigo un sistema de pensamiento y unas formas de conducta que no marginarían a ningún tipo de persona por su género.

Se hace sin embargo necesario en su forma básica una reformulación de las creencias y los papeles que se han venido aceptando para cada género. Etxebarria definitivamente cuestiona “unos roles obsoletos [sobre lo masculino y lo femenino] que lejos de ser una tendencia natural son construcciones sociales destinadas a reforzar la separación artificial entre hombres y mujeres, a apuntalar una distancia creada para mantener una estructura de poder desequilibrada e injusta que nos perjudica a... ambos sexos” (23). Nótese el uso del término “natural” que hace la escritora en

⁶ A mi entender Etxebarria se decantaría a favor de un acercamiento más práctico, que resuelva los problemas actuales de la mujer en lugar de teorizar o crear discursos de tipo filosófico que se mantengan en cierto modo alejados de la realidad cotidiana de la mujer en su vida diaria.

estas líneas. Al igual que Burgos, y por supuesto Valcárcel, la cualidad de inferioridad natural del sexo débil, tradicionalmente la mujer, se critica como arbitraria distinción y se define aquí como una fabricación que invariablemente se ha usado con intenciones de jerarquizar la sociedad y sus personas. Los papeles de género se instituyen, manifiestan e implementan de forma precisa a través de la educación (específicamente la educación religiosa nos es de interés particular), las normas que establecemos en el ámbito laboral y obviamente la imagen que se vende de la mujer en los medios de comunicación siempre ligada a un ideal de belleza inalcanzable y al consumismo. Se juega así, sutilmente, con el valor que le proporciona la sociedad española a la mujer dependiendo de su apariencia externa, es decir, tenemos una vez más el énfasis en el cuerpo de la mujer en lugar de en su intelecto. Según Etxebarria, una mujer feminista no se deja manejar por la “angustia consumista” y “se reserva su derecho a decidir qué reinterpretación de sí misma quiere enseñar al mundo” (103). El hincapié está en la decisión personal de la mujer ante las exigencias sociales las cuales fuertemente estimulan mediante un chantaje emocional (ser valorada o no) a que la mujer se adapte a patrones que no son en muchos casos beneficiosos y sí, en muchos otros, muy ajenos a ellas mismas. En lo relativo a los derechos laborales y el trato dentro del mundo del trabajo hacia la mujer podemos ver más similitudes entre Etxebarria y Burgos. Esta última ya indicaba en su texto que la mujer quería colaborar con el hombre en la sociedad, de igual a igual, para beneficio de ambos géneros pues la dependencia económica de uno bajo el otro dificulta las relaciones tanto sociales como a nivel personal. De igual forma, Etxebarria indica en su ensayo que “una sociedad que no permite iguales oportunidades laborales a ambos sexos impide las relaciones emocionales libres” (42). El hecho de que los salarios más bajos son reservados para ciertas labores femeninas, la realidad que en numerosas empresas la mujer todavía no puede acceder a altos cargos, que se la despide si está embarazada, refleja una sociedad desequilibrada y pobre desde el punto de vista de la igualdad, ambas laboral y sentimental. Por último, reflexionar un tanto sobre el perfil de la mujer que se nos

presenta en los textos de orden sagrado. En contraposición a Eva, Etxebarria resalta la figura de Lilith quien fue, según explica la autora, “la primera esposa de Adán, que se rebeló contra la obligación impuesta por el Administrador Divino a todos los seres de la naturaleza de mantenerse por debajo del hombre” (116). Y efectivamente, al consultar el mito de Lilith hallamos lo siguiente. Raphael Patai hace un estudio bastante completo sobre este personaje en *The Hebrew Goddess* y nos explica que:

Lilith was Adam’s first wife. However, Adam and Lilith could find no happiness together, not even understanding. When Adam wished to lie with her, Lilith demurred: ‘Why should I lie beneath you when I am your equal since both of us were created from dust?’ When Lilith saw that Adam was determined to overpower her, she uttered the magic name of God, rose into the air and flew away to the Red Sea... (210).

Nótese que en lugar de ser creada de una costilla de Adán, Lilith fue hecha de barro indicando así que, Lilith, la primera mujer, fue creada a imagen y semejanza de Dios, al igual que el primer hombre.⁷ Además, tras la insistencia violenta de Adán para conseguir su propósito, Lilith lo abandonó. Teniendo en cuenta esta interpretación de la primera mujer y la conocida historia de Eva, creada cuando Lilith se marchó, Etxebarria alude a que: “Las mujeres estamos tomando conciencia de las interpretaciones políticas implícitas en numerosas tradiciones mitológicas, que se han perpetuado como una justificación de la opresión a las mujeres” (118). Es decir, que la sumisión femenina se espera debido a que ella, (una Eva), es un sucedáneo de Adán, una imitación de él, algo no original y sí una copia. Por ello, la “(re)creación” (Etxebarria, 118) de una mitología más equitativa, es fundamental. Se pretende así repudiar la imagen de inferioridad y sumisión fomentada a través de las enseñanzas cristianas y presentar otra, quizás recuperando la figura de Lilith, en

⁷ Aunque Patai explica que en una de las versiones del nacimiento de Lilith, Dios la creó de “filth and impure sediments from the earth” (218) y no de barro puro y limpio como lo había hecho con Adán. Versión que no deja de supeditar a la mujer frente al hombre. Véase también *Hebrew Myths: The Book of Genesis* by Robert Graves and Raphael Patai.

donde la libertad e igualdad de ambos seres humanos se clarifique. Por ello, Etxebarria insiste en que es crucial “aceptarnos a nosotras mismas no como segundo sexo sino como uno de los dos” (39) y que “una mujer fuerte se valora, se quiere y busca modelos en otras mujeres para aprender a seguir haciéndolo día a día” (49). Lilith sería uno de esos modelos de mujer fuerte que consciente de ciertas jerarquías sociales es capaz de abandonarlas. En lugar de adaptarse a unas pautas sociales, consumistas, laborales o religiosas en busca de la aceptación y valoración social, la mujer fuerte es capaz de cuestionarlas.

Si analizamos ahora los textos ficticios de Etxebarria hallamos aquí ejemplificadas gran parte de estas ideas. Existe una clara crítica en la literatura de la autora hacia la imagen de la mujer construida por los narradores de la mitología religiosa. En *Amor, curiosidad, prozac y dudas* leemos que: “a los que escribieron la Biblia no les gustó el primer relato de la creación del hombre. Para subrayar la necesaria sumisión de la mujer al hombre inventaron la figura de Eva, creada a partir de la costilla de Adán... Esta segunda mujer había nacido del hombre y debía depender, por tanto de él” (295). A la protagonista de esta novela, Cristina, le “fastidiaba muchísimo que Dios fuera hombre” (16) pues ella, al ser mujer, se “había convertido en ser humano de segunda categoría” (16) al cual le correspondía guardar una imagen de su persona determinada, es decir, ser limpia, sumisa, callada, buena y poco activa, cualidades por cierto que pertenecen también a la Virgen María, a quien se la describe en la novela como “un personaje secundario de las Sagradas Escrituras” (19). Estas características a seguir por pertenecer a su género obviamente contradicen el deseo de libertad social y sexual que la protagonista anhela. Como muy bien nota María Isabel de Castro García, vemos que “...en los textos narrativos de [Almudena] Grandes y de Lucía Etxebarria... las autoras reivindican el derecho de la mujer a conseguir [las más] elevadas cotas de libertades y de libertad sexual” (184). Es más, Beatriz, protagonista de *Beatriz y los cuerpos celestes*, le declara a su madre que “mi cuerpo era mío y sólo mío, territorio de exclusiva jurisdicción. Ella no podía comprender ese razonamiento

porque según ella mi cuerpo no me pertenecía a mí sino a Dios y ella, como mi madre, [era] mi vigilante moral” (153), contrariando así las expectativas sociales de género. Ambas protagonistas, Cristina y Beatriz, reclaman su derecho a controlar su propio cuerpo, a descartar lo más posible las restricciones sociales y sexuales impuestas en ellas por una determinada religión y sociedad.⁸ De hecho, Beatriz explica de forma simple pero clara cómo no hay nada de natural en los papeles que día a día representamos como parte de un género en particular: “Se nace persona [pero] dos días después te perforan las orejas, te visten con falda... y ya eres una niña... el concepto de género está sometido a manipulaciones sociales, [es] una convención impuesta... los roles sexuales no son innatos” (274). Y ciertamente vemos en la novela que Beatriz tiene relaciones íntimas y románticas con ambos géneros. Lo más interesante y significativo desde mi punto de vista es notar que tanto Cristina, en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, como Beatriz, en *Beatriz y los cuerpos celestes*, son muy conscientes de las obligaciones e imposiciones arbitrarias que reducen su calidad de vida, les traen trauma psicológico y les dificulta desarrollarse como persona. Por ello, la resistencia que las protagonistas de estas novelas ofrecen a tales convenciones las acerca más al modelo Lilith que al de Eva.

Pero si no se encuentra de forma consistente una imagen positiva o fuerte en la mitología religiosa para estos personajes tampoco hallan justa valoración dentro su ámbito laboral. Poniendo a Cristina y Rosa de ejemplo, dos de las protagonistas en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, no es difícil advertir que ninguna de las dos está alegre o conforme con su condición en el trabajo. Por un lado, Cristina, después de trabajar duramente para una multinacional de informática, se da cuenta de que a pesar de las grandes promesas recibidas para mejorar su situación, al final, ella dice, “caías en la cuenta de que no ascenderías nunca y de que jamás te subirían el sueldo” (35). Por ello, decide ser

⁸ Como indica Ana Corbalán, refiriéndose a la representación del cuerpo transgresor en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, estas mujeres se hallan “capturadas por un sistema patriarcal legislativo del que cada una quiere liberarse a su manera” (165). Reclamar su derecho a la sexualidad es una forma.

camarera, porque aún todavía sin recibir gran salario, por lo menos puede disfrutar de la vida nocturna en determinadas ocasiones y tener algo de tiempo libre.⁹ Y por otro lado, el caso de Rosa, hermana de Cristina, no deja de ser bastante significativo. Rosa ejerce el cargo de alta ejecutiva en una empresa, lo cual en sí ya es un gran logro y es evidencia de sacrificio, trabajo y dedicación, cualidades que definen a Rosa como una persona que puede llegar a conseguir sus metas. Pero para llegar a tener éxito en su exigente trabajo y para poder mantener el respeto de sus compañeros, debe seguir ciertas pautas y normas dictadas por manuales específicos sobre la manera de comportamiento adecuado de una mujer en un ambiente mayoritariamente masculino. Como ejemplo podemos concentrarnos en los gestos y la indumentaria que Rosa necesita controlar estrictamente para que “los hombres no cuestionen su autoridad” (63). Ella sigue las indicaciones estipuladas en el estudio de John Molloy *Dress for Success* y parece importante recalcar que al seguir estas sugerencias en dicho manual la personaje parece tener que eliminar o disipar algunas de las características más personales suyas. Estas indicaciones incluyen “llevar ropa discreta, eliminar el atractivo sexual, usar trajes de color gris, negro o azul marino, ir abotonada hasta el cuello... controlar la postura de las piernas, no ajustarse los tirantes del sujetador, no manosearse los pendientes, no ahuecarse el cabello...” (63-64) a lo que Rosa se queja diciendo “Cómo me gusta llegar a casa y vestir como me da la gana y sentarme como me da la gana” (65). Sin embargo no todo se reduce a apariencias o gestos, también la actitud de autoridad que demuestra durante la jornada le conlleva reproches del jefe y así lo explica ella:

Se ve claramente en la oficina. Si yo me pongo dura con un proveedor que no nos ha presentado la factura a tiempo... es un problema. El director de personal no pierde ocasión de recordarme que debería suavizar mis modales... y sin embargo, el director general se pasa

⁹ Las condiciones laborales sin futuro y casi en calidad de explotación es lo que hace que la protagonista, Cristina, se decante por un trabajo menos prestigioso, y no, como se ha dicho en alguna interpretación, porque personajes como ella son simplemente “libredisfrutadores” o “parásitos sociales” que “no aceptan la responsabilidad de sus actos” (Enkvist).

el día tratando fatal a todo el mundo... Pero en su caso se trata de un ejecutivo agresivo, de modo que está bien visto. Mientras que yo debería suavizar mi comportamiento. (55)

Existe obviamente la expectativa de que la mujer debe ser suave, amable, simpática, servil y no agresiva. Pero estas cualidades obviamente no le acarrearían ningún tipo de éxito profesional ni le sería útil a la hora de imponer en algunos casos su autoridad y por tanto recibir el respeto de sus compañeros. Por el contrario, ser más agresiva solamente resulta en reprimendas de sus superiores. Socialmente pues, dentro del trabajo, se valora a la mujer, y pongamos por caso a Cristina y Rosa, siempre y cuando sus cualidades se adapten a la no agresividad, eliminando así un mejor futuro profesional, a la pasividad, al servilismo y a la amabilidad. En otras palabras, se las valora mientras ellas se atengan a las cualidades de un tipo de Eva dentro del ambiente laboral, es decir, mientras se adhieran a la subordinación.

Ante todas estas expectativas de género que limitan sus capacidades profesionales y emocionales a las que las protagonistas se enfrentan, sostenidas como hemos visto socialmente en diferentes ámbitos, Etxebarria muestra en su narrativa que es condición imprescindible comenzar por cuestionarlas y seguidamente valorarse como persona, es decir, ser fiel a su naturaleza y buscar modelos de mujeres fuertes, seguras de sí mismas para tener la oportunidad no solamente de recrear o transformar su presente sino también posiblemente su futuro. Mientras que las hermanas Gaena, en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, continúen intentando cumplir con su papel según se les ha asignado en la sociedad, les será imposible conectar y comprenderse mutuamente. Sin duda, las tres personajes en esta novela tienen verdaderos problemas de comunicación entre ellas. Ni Rosa, ni Ana, ni Cristina saben de qué hablar cuando están juntas. Al seguir las normas sociales y al cumplir con las expectativas que se esperan de ellas (especialmente en el caso Ana y Rosa pues Cristina parece ya de por sí un tanto rebelde aunque quizás sin conciencia completa de las implicaciones) se crea una separación o distanciamiento entre todas ellas que las deja sin poder comprenderse

mutuamente: “Hablaemos de cosas intrascendentes... de todas esas cosas que en el fondo nos importan un comino y que utilizamos para olvidar las cosas que realmente nos importan y de las que... no nos atrevemos a hablar” (92-3). Ana, ama de casa, Rosa, ejecutiva, y Cristina, camarera, no se entienden, no saben lo que las une y se critican la una a la otra desde su perspectiva y situación social. Será cuando, progresivamente, se den cuenta de que su vida, al seguir esas pautas sociales, no les lleva a su desarrollo y plenitud como persona sino por el contrario a la frustración y al deseo de terminar con su vida, cuando el cambio comienza a darse. La vida de Cristina dentro de la familia y de la empresa le obstaculizaba su mejora personal y profesional. Hubo varios intentos de suicidio, los cuales también están relacionados con el tipo de relación fría y negativa que Cristina tiene con su madre. Al mismo tiempo, Rosa también comienza a preguntarse: “Qué sentido tiene la vida de una mujer de treinta años brillante, profesional, bien pagada y *sola*” (123). La soledad la conduce a pensar en el suicidio y lo considera un día mientras conduce volviendo de celebrar su cumpleaños.

Asimismo, existe la posibilidad de que Rosa sea lesbiana. Esta es una pasión o parte de su ser, como la música, que no ha podido desarrollar. Al igual que Ana, como vemos abajo, Rosa se encuentra encerrada en una prisión que ella misma ha construido. Rosa recalca que “este año *tampoco* has hecho nada con tu vida. Hace un mes cumpl treinta años. Llevo desperdiciado exactamente un tercio de mi existencia” (253). Su trabajo de ejecutiva, altamentepreciado socialmente, inalcanzable para muchos, solamente supone “una sucesión infinita de días iguales, grises, borrosos y anodinos, sola, esclavizada... sin compañeros ni amantes, sin hijos, sin amigos íntimos” (259), es decir, una patente negación de sí misma, una situación en donde sus verdaderos intereses fueron suspendidos, enterrados y olvidados. Y finalmente, en la situación particular de Ana recalcamos su soledad, desamparo y vaciedad. Ya Ana explica de antemano que “quizá yo no tenga razones para llorar. Tengo un marido maravilloso y un niño guapsimo y una casa que podía salir fotografiada en el *Elle* decoración, y sin embargo, no s qué me pasa, sólo tengo ganas de llorar... sólo quiero tumbarme

en la cama... cerrar los ojos y sumergirme en la nada” (140). La referencia aquí a la muerte como escape marca la patente falta de felicidad para Ana quien simboliza el ama de casa perfecta durante gran parte de la narrativa. Las causas de su infelicidad se remontan a sus años jóvenes cuando Antonio la viola. Ella, sin embargo, piensa que la culpa es suya pues, según había sido adoctrinada por las monjas, los hombres son animales y Ana discurre, erróneamente, que fue ella misma la que se dejó conducir hasta el bosquecillo asignándose así la responsabilidad de los eventos. Ahora Ana quiere demostrarle a Antonio que “yo valía la pena” (211) pues “Antonio me había tratado como a una puta y yo había organizado toda mi vida para demostrarle a él, al mundo y a mí misma que no lo era” (227). Por estas razones, por buscar la aceptación, para ser valorada, se casa con Borja, un chico “guapo, ingeniero, de buena familia, educado, amable y loco por mí” (211). Ana pretende “limpiar una mancha” (227), un sentimiento de inferioridad, que a largo plazo la reduce al vacío interno, ya que se va a encontrar con “un extraño, confinada en... casa, reclusa en una calabozo que ella mismo ha decorado” (227). En general, las palabras de Cristina “Me siento sola y vacía. No encuentro ni dentro ni fuera de mí ninguna razón para seguir adelante” (187) resumen el estado de ánimo de las tres hermanas Gaena.

¿Cómo transformar esta situación negativa en positiva? ¿Hay alguna manera de validar las experiencias que desean estos personajes? ¿De qué manera pueden perseguir su desarrollo profesional y emocional dentro de la sociedad donde se encuentran?¹⁰ Primeramente, según los textos de Etxebarria que comentamos, las mismas personajes deben reconocer la mujer fuerte que todas ellas llevan dentro. Rosa materialmente se describe a sí misma como su ordenador, el cual “dispone de una batería de emergencia que se conecta automáticamente en caso de un fallo en la corriente eléctrica” (260). Ella también está “diseñada para durar. Programada para seguir adelante” (260). Esta perseverancia y deseo de sobrevivir la convierte en persona capaz de querer cambiar su

¹⁰ ¿Cómo salir del ambiente que Rafael Espino define como un “espacio [social] enajenante” (144) que impone actitudes y valores a las personajes y que, como determina Francisca López, lleva a éstas a un estado de “in-authenticity” (19)?

presente circunstancia y de comprender primero que se ha negado a sí misma sus pasiones más naturales y propias. Por ello, al final de *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, se escucha atentamente y entiende que lleva un mundo dentro, “un verdadero yo” (313), que tiene que emerger para poder manifestar su verdadera personalidad, definiéndose y recreándose según sus propios parámetros recuperando, cultivando, su pasión por la música y el amor lésbico para que su porvenir tenga el potencial de traerle esperanza y felicidad. De forma muy similar, Ana comprende que ser fuerte significa dejar a su marido y forjarse una nueva vida, pues el sentimiento de culpabilidad, internalizado por causa de la sociedad que la imputa, actuaba como barrera en su autoestima dejándola con un gran complejo de inferioridad. Por lo tanto, ahora, la meta de “recuperarse a sí misma” (315) implica convertirse en una persona valiente, que pueda enfrentarse a grandes dificultades, es decir, a los cambios substanciales que se van a producir en su vida. En realidad, los lectores apreciamos también que Rosa y Ana se convierten, al final de la historia, en modelos a emular. Al concluir el texto, Cristina reflexiona sobre Lilith, una de las mujeres fuertes de la Biblia que ha sido ignorada y olvidada por la mayor parte de la sociedad. Fue Lilith, como ahora van a hacer Rosa y Ana, las que abandonaron las expectativas sociales, las administraciones del divino o las enseñanzas de la iglesia católica, las imposiciones que las vaciaban y dejaban sin oportunidades personales, íntimas, sin futuro en la vida, en la sociedad. De hecho, la novela termina con las siguientes palabras de Cristina “No os lo he dicho todavía: mi madre se llama Eva. Pero espero que nosotras seamos hijas de Lilith” (315), confirmando así que el potencial para una transformación, una renovación íntima existe. Es ahora cuando finalmente las tres personajes podrán comunicarse mejor, asociarse: “¿Quién nos asegura que somos tan distintas? ¿Quién nos dice que en el fondo no somos la misma persona?” (315) reflexiona Cristina. De esta manera, a pesar de sus diferencias de edad y profesión se nos insta a pensar que los lazos de unión entre ellas pueden ser muy sólidos, y

por tanto, como mujeres fuertes, podrían cuestionar y hacer frente a las restricciones que les impone la sociedad para salir adelante.

A modo de conclusión, entonces, señalar que las personajes que encontramos en la novela de Etxebarria *Amor, curiosidad, prozac y dudas* ejemplifican las ideas que la autora presenta en su ensayo titulado *La Eva futura*. Se nos muestra y argumenta cómo las artificiales construcciones sociales sobre el género, la educación, en gran parte religiosa, la situación dentro del ambiente laboral y la presión social para crear y mantener una imagen de la persona que sea aceptada según los cánones tradicionales de género forman, todas ellas, unas circunstancias que restringen el desarrollo personal y profesional de estas personajes. A modo de crítica social y siguiendo la trayectoria de reivindicación de los derechos de igualdad que ya fue establecida por algunas autoras y pensadoras antes de la Guerra Civil española (1936-39), Etxebarria, nos sugiere una lección que debemos considerar y que aparece totalmente explícita en su texto titulado *Yo no sufro por amor*. Aquí la escritora señala que “lo peligroso [es] aceptar el criterio de la autoridad [léase la sociedad patriarcal, el administrador divino] sin discutirlo” (252). La capacidad para ver, comprender el funcionamiento de la sociedad parece fundamental pues, a partir de ese momento, percibimos la manera en la que hemos sido definidos, creados, constituidos en gran medida, cómo se nos inculcan ciertos valores que pueden eliminar partes esenciales de nuestro ser, restringirlo y, a largo plazo, anularlo. Se trata entonces de buscar una manera de transformar nuestro presente con miras a mejorar el futuro del colectivo, es decir, tanto hombres como mujeres. Requisito primordial es valorarse y apreciarse personalmente como nos insta Etxebarria: “Ser libre es actuar según el propio criterio. Para quererte a ti mismo, empieza por creer en ti mismo” (*Yo no sufro por amor*, 262). Para salir de una situación de tedio, languidez, vacío existencial que nos ejemplifican las protagonistas de *Amor, curiosidad, prozac y dudas* debemos escuchar nuestras pasiones y deseos internos como germen de transformación. Ana va a terminar con su matrimonio para tomar las riendas de su vida. Rosa se replantea su posición

laboral y comienza a escuchar su pasión interna, natural, por la música y por el amor lésbico. Y Cristina aprende que sus hermanas son mujeres fuertes, como Lilith, erigiéndose como modelos a seguir. Al volver hacia Madrid, Cristina se siente regenerada, valiente y acompañada pues la relación con sus hermanas ahora será diferente al haber también encontrado puntos en común. Su emancipación de las construcciones sociales se empieza a formular.

Obras citadas

- Burgos, Carmen de. *La mujer moderna y sus derechos*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007. Print.
- Enkvist, Inger. "Similitudes inquietantes: La sociopatía en la novela 'joven' española y la elaboración de la opresión totalitaria en la novela antiutópica". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 28 (2004). <http://www.ucm.es/info/especulo>.
- Etxebarria, Lucía. *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. Barcelona: Random House Mondadori, 1999. Print.
- . *Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona: Ediciones Destino, 2006. Print.
- . *La Eva futura. La letra futura*. Barcelona: Ediciones Destino, 2007. Print.
- . *Ya no sufro por amor*. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2005. Print.
- Espino, Rafael Climent. "Espacio enajenante y espacio reivindicativo en *Amor, curiosidad, proza y dudas* de Lucía Etxebarria". *El espacio en la narrativa moderna en lengua española*. Ed. Gabriella Menczel y László Scholz. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2003. Print.
- López, Francisca. "Female Subjects in Late Modernity: Lucía Etxebarria's *Amor, curiosidad, prozac y dudas*". *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*. 2 (2008): 1-23. Print.
- Montejo Gurruchaga, Lucía. *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: UNED, 2010. Print.
- Montejo Gurruchaga, Lucía y Nieves Baranda Leturio. Eds. *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*. UNED, Madrid, 2002. Print.
- Nieva-de la Paz, Pilar. Ed. *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. New York: Rodopi, 2009. Print.
- Patai, Raphael. *The Hebrew Goddess*. Detroit: Wayne State University Press, 1978. Print.
- Valcárcel, Amelia. *La política de las mujeres. Feminismos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

Print.

Vélez, Ana Corbalán. *El cuerpo transgresor en la narrativa española contemporánea*. Madrid:

Ediciones Libertarias, 2009. Print.