

## LA TRANSFORMACIÓN DE LA INTIMIDAD SEGÚN LUCÍA ETXEARRIA

Magda POTOK

*(Universidad Adam Mickiewicz de Poznań, Polonia)*

**Palabras clave:** Lucía Etxebarria, narrativa femenina, transformación de la intimidad, discurso erótico, discurso amoroso

**Resumen :** En alusión al título del libro de Anthony Giddens, y de acuerdo con lo señalado en él, me propongo observar –en la obra de Lucía Etxebarria– el espacio de lo íntimo: las prácticas sexuales y las relaciones afectivas. El objetivo es averiguar cómo la mujer –representada en su narrativa y también en la ensayística– ha conseguido independizarse de los modelos tradicionales, integrando su intimidad en un proyecto reflexivo del yo. La obra de Lucía Etxebarria manifiesta una clara conciencia de los cambios en la esfera de intimidad que ocurren en la actualidad. En sus textos queda patente el propósito de instaurar en la literatura una perspectiva renovadora que busque un mayor conocimiento y disfrute de la sexualidad femenina así como una mayor autonomía en las relaciones amorosas. La autora propone una reconsideración general de los patrones sexuales: se cuestionan los esquemas jerárquicos y heteronormativos; en atención al deseo femenino, se construyen nuevos modelos de referencia que proyectan conductas y personajes *disidentes*.

**Mots clé :** Lucía Etxebarria, littérature féminine, transformation de la intimité, discours érotique, discours amoureux

**Résumé :** En faisant référence au titre d'un livre d'Anthony Giddens et en accord avec ce que l'auteur britannique signale dans celui-ci, nous nous proposons de voir de près l'espace de l'intimité dans l'oeuvre de Lucía Etxebarria, à savoir : les pratiques sexuelles et les relations affectives. Notre objectif est de voir comment la femme présentée dans les romans et les essais de l'écrivaine espagnole est arrivée à rompre avec les modèles traditionnels, tout en intégrant son intimité dans un projet réfléchi du « soi ». L'oeuvre de Lucía Etxebarria témoigne d'une évidente conscience des changements qui se produisent actuellement dans la sphère de l'intimité. Ce qui ressort le mieux dans ses textes c'est l'intention d'instaurer dans la littérature une perspective rénovatrice qui vise une meilleure connaissance et la satisfaction de la sexualité féminine, ainsi qu'une plus grande autonomie dans les relations amoureuses. L'auteure propose de réfléchir encore une fois sur les étalons sexuels, en remettant en cause les schémas hiérarchisés et hétéronormatifs. En ce qui concerne le désir féminin, elle construit de nouveaux modèles de référence qui envisagent des comportements et des personnages *dissidents*.

**Keywords:** Lucía Etxebarria, women's narrative, transformation of intimacy, love discourse, erotic discourse

**Abstract:** With reference to the title of the book by Anthony Giddens and in accordance with the book's content, this paper explores the space of intimacy (emotional relations and sexual practices) in the narrative of Lucia Etxebarria. The aim is to find out how the woman depicted in Lucía Etxebarria's fiction and essay writing has managed to free herself from traditional models and to integrate her intimacy into the reflexive project of the self. The work of Lucia Etxebarria demonstrates evident consciousness of the changes in the sphere of intimacy which occur at the present time. In her texts there is an obvious aspiration to establish in literature a renewed perspective which seeks larger knowledge and enjoys female sexuality as well as larger autonomy in love relationships. The novelist reconsiders common sexual behavior patterns with a view to question the hierarchical and heteronormative constructions. The attention paid to female desire enables one to construct new reference models with *dissident* characters and transgressive code of sexual conduct.

## LA LIBERACIÓN DEL DESEO

Los cambios sociales de las últimas décadas han tenido un gran impacto en las prácticas sexuales así como en las relaciones afectivas de las personas. Hemos presenciado una revolución: la *revolución sexual*, fruto de la *revolución de lo femenino*. La libertad conseguida en el espacio de lo íntimo ha sido estrechamente relacionada con los procesos de la emancipación femenina de la que dicen los sociólogos –cito a Gilles Lipovetsky (1999: 9)– que “ninguna conmoción social de nuestra época ha sido tan profunda, tan rápida, tan preñada de futuro”. Son las mujeres las que “han protagonizado en vanguardia cambios de enorme importancia” (Giddens, 2004: 11).

La liberación del deseo femenino ha llevado a la democratización de las relaciones íntimas. “Quien dice emancipación sexual [...], dice democracia sexual” (2004: 165), apunta Anthony Giddens y recuerda que la sexualidad es un terreno fundamental de lucha política donde pueden y deben combatirse las relaciones del poder (fálico). “La democratización implicada en la transformación de la intimidad incluye [...] –sigo a Giddens– el «pluralismo radical». No hay límites a la actividad sexual, salvo los incluidos en el principio de la autonomía y los establecidos por las normas negociadas de la pura relación” (Giddens, 2004: 176). Entre los elementos básicos de la revolución sexual, el sociólogo (2004: 36) señala la autonomía de la mujer –su liberación del predominio de la experiencia sexual masculina– y, en segundo lugar, el florecimiento de la homosexualidad, masculina y femenina. Cabe insistir en que la emancipación sexual presupone integrar las prácticas sexuales, independientes y descentralizadas, con el «proyecto reflexivo» del sujeto. En un universo social postradicional, como apunta Giddens en *Modernidad e identidad del yo* (1995), el «yo» afronta una profunda transformación: la dimensión básica de la vida cotidiana se apoya ahora

en elegir. La construcción de la identidad, llevada a cabo en el contexto de continua y múltiple elección, se convierte en una «tarea refleja». Otro aspecto relevante de este proceso de transformación e individualización es que la necesidad de elegir –“no tenemos más elección que elegir” (Giddens, 1995: 106)– entre diferentes «estilos de vida» y, por consiguiente, entre diferentes prácticas sexuales y afectivas, supone una tensión con los modelos existentes y provoca una serie de dilemas morales.

En el orden afectivo, la capacidad de adoptar «estilos de vida» y vincularse libremente conduce al establecimiento de la «relación pura», basada en la igualdad sexual y emocional, sostenida en la intimidad y en la confianza, condicionada tan sólo por la voluntad propia, ya que “prosigue sólo en la medida en que se juzga por ambas partes que esta asociación produce la suficiente satisfacción para cada individuo” (Giddens, 2004: 60). Desde un enfoque diferente, Zygmunt Bauman, en *Amor líquido* (2005 : 38, 121), afirma que las parejas laxas encarnan lo instantáneo y lo descartable, la fluidez y la fragilidad de los vínculos sociales que apenas unas décadas se estructuraban dentro de un marco duradero y confiable. El sociólogo polaco percibe la «flexibilidad» de las relaciones afectivas y sexuales como un síntoma de desasosiego, de “la agonía del *homo sexualis* actual, que es la del *homo consumens*” (2005: 71).

Independientemente de si consideramos las nuevas prácticas afectivas como manifestación del *amor líquido* (Bauman, 2005), transitorio y perturbador del equilibrio y de la estabilidad humanos, o como encarnación del *amor confluyente* que, aunque efectivamente, según afirma Giddens, no sea necesariamente monógamo, en el sentido de la exclusividad sexual, pero sí presuponga la igualdad en el dar y recibir emocional, hablamos de una versión de amor en la que la sexualidad de una persona es un factor que debe ser negociado como parte de la relación (cfr. Giddens, 2004: 63-65). En la épo-

ca actual, el vínculo afectivo exige abrirse al otro, pero también al deseo propio, ya que la satisfacción personal y los beneficios obtenidos en la relación condicionan su persistencia. Las personas pueden y deben construirse, también en el ámbito de la intimidad, con independencia de los mandatos de la historia y de la cultura y, en atención a sus propios –y variables– apetitos y necesidades. Hemos aprendido con Judith Butler (2010) que tanto la identidad como la sexualidad del yo tienen carácter dinámico y funcional. La transformación de la sexualidad produciéndose en la actualidad permite experimentarla como algo abierto, flexible y multiforme. En la época de la modernidad tardía, las personas (y de modo particular, las mujeres) están exigiendo el derecho a disponer libremente de su cuerpo y establecer las prácticas sexuales (y reproductivas) según su propio criterio, más allá del modelo heteronormativo.

## LA AUTONOMIZACIÓN DE LA MUJER

La literatura de mujeres, como toda literatura, representa esta experiencia, el modo específico de vivir el mundo en un momento histórico dado. En esta época de intensos cambios que operan sobre la identidad de género, adquiere especial relevancia una literatura configurada desde la perspectiva particular de la mujer. Su importancia, como la de otras representaciones culturales, reside –en las palabras de Mary Nash (2004: 33)– “en su capacidad de vehicular pautas de comportamiento y de transmitir códigos colectivos respecto a la feminidad y al cometido social de las mujeres”. Es de notar que la autonomización en el terreno sexual, respecto al hombre y respecto a las normas establecidas, representa uno de los temas centrales de la creación femenina, en la literatura y en otros espacios de expresión. Lo que proponen las autoras actuales es transcribir la vivencia de lo erótico en múltiples manifestaciones, excediendo los

esquemas tradicionales, de forma que plasme la idea del «pluralismo radical» proclamado por Giddens. En sus textos, las mujeres están representadas como seres sexuales, que analizan el deseo de forma consciente y disponen de sus cuerpos con libertad, como sujetos y no objetos del placer erótico.

En las reflexiones que siguen me propongo observar, de acuerdo con lo señalado en los trabajos teóricos, la transformación de lo íntimo en la obra de Lucía Etxebarria. Su creación manifiesta una especial sensibilidad a los cambios en la esfera de intimidad que ocurren en la actualidad. Según observa Estrella Cibreiro, Etxebarria utiliza el lenguaje como arma deconstructora para explorar la sociedad contemporánea, la identidad sexual y, de manera particular, la condición femenina (Cibreiro, 2007: 176, 180). Es notable su análisis del por qué de la tradicional opresión de la mujer y el deseo constante de superar las limitaciones impuestas por la ideología patriarcal, basadas en el deseo heterosexual y en una serie de conceptos institucionalizados, tales como el amor romántico, el matrimonio, la familia y la maternidad, que convierten a la mujer en un objeto de seducción, uso sexual y reproducción.

Las protagonistas de Lucía Etxebarria reclaman ejercer la vida —el amor, el sexo, la amistad, la maternidad— desde la igualdad de derechos, de forma autónoma y consciente, construyendo su identidad muy de acuerdo con el *proyecto reflejo del yo* y la *política de la vida*, ideas que Anthony Giddens (1995) considera propias de la modernidad tardía. El esfuerzo que emprenden las protagonistas de esta escritora por vivir de acuerdo con su propio criterio hace presente el paso de la *política emancipatoria*, centrada en la liberación de las trabas de la tradición y de la costumbre, a la *política de la vida*, entendida como una política de opción, de estilo de vida, de la realización del yo (y su cuerpo) en una realidad reflejamente identificada (cfr. Giddens, 1995, 265-291).

Para las mujeres representadas en la narrativa de Lucía Etxebarria, la cuestión de identidad, la construcción del yo, la autonomía personal y la libre configuración de los vínculos afectivos y prácticas sexuales son aspectos de importancia fundamental. Sus protagonistas no aceptan que se les impongan valores o roles de género vehiculados por un orden social. A Ruth, joven artista de la novela *De todo lo visible y lo invisible*, invitada a un banquete donde las mujeres parecen desempeñar únicamente el papel de *pareja* de sus respectivos maridos, novios, jefes, le repugna este espectáculo de «identidad ajena». Como muchos otros personajes de Etxebarria, pasa a reexaminar su vida personal y su vida de mujer española a finales del siglo xx. En un estilo directo y desafiante, asume como compromiso personal situarse fuera las imposiciones y deshacerse de las construcciones sociales que condenan a vivir en la falsedad:

De las mujeres se espera que mientan: que se depilen, que se tiñan las canas, que se pinten las uñas, que usen sujetadores con relleno para fingir que tienen más pecho, o fajas para simular que tienen menos barriga. Que finjan los orgasmos o que finjan no tenerlos, según les toque jugar a la puta o a la virgen. Que finjan ser más inexpertas o más tontas de lo que son. Y Ruth había crecido convencida de que su identidad como mujer se construía con mentiras y silencios. Por eso acabó convirtiéndose en una maniática de la verdad. Mantenía su sinceridad contra viento y marea, porque sentía que era lo único que le quedaba íntegro [...] (Etxebarria, 2002b: 325).

Ruth es consciente de que la identidad del yo o la *individualización* —en palabras de Ulrich Beck— representa una tarea, adjudicada a la acción y a la decisión de cada individuo (Beck & Beck-Gernsheim, 2001: 19). Superar los modelos tradicionales supone un cambio

profundo, no sólo una liberación pero también una obligación. En la sociedad de la modernidad tardía, las actitudes y las relaciones se han de configurar reflejamente, en atención al yo y en diálogo con el otro. Es una perspectiva presente en toda la escritura de Lucía Etxebarria, tanto en las obras de ficción como en sus ensayos. En *La Eva futura* (2000), el factor de libre albedrío es señalado como elemento fundamental en el proceso de la configuración del destino propio y del «plano del tipo de vida» que deseamos vivir. Como afirma explícitamente la escritora en el texto, lo que le interesa describir, es la capacidad que manifiestan algunas personas de sobreponerse a los condicionantes externos y de imponer su propia identidad por encima de los comportamientos aprendidos (Etxebarria, 2000: 40).

Para desarrollar actitudes autónomas, sin embargo, es imprescindible que el sujeto tome conciencia del carácter coartado de su propia situación. Hace falta una experiencia catártica o un análisis riguroso de los arquetipos de conducta, para que se ponga en marcha el replanteamiento del modelo y la adopción de uno nuevo. En la narrativa de Lucía Etxebarria encontramos muchas mujeres labrando ese terreno de la subversión, firmes en su propósito de “romper con los viejos moldes para marcar pautas nuevas de pensamiento y comportamiento”, según define Estrella Cebreiro (2007: 182) a los personajes femeninos de la escritora. Estas mujeres, reutilizando el título de una novela de Etxebarria, «no son como las demás», se apartan de los roles tradicionales y emprenden una búsqueda de identidad propia, donde el papel fundamental consiste en expresar y lograr el deseo. En el prólogo al libro (*Nosotras que no somos como las demás*), la autora interviene en representación de otras mujeres, formulando una especie de manifiesto para defender la autonomía del cuerpo, relaciones y erotismo femeninos:

Algunas mujeres estamos hartas de que nuestro aspecto importe más que nuestras acciones. Algunas mujeres no

admitimos que nos llamen ninfómanas si manifestamos nuestros intereses sexuales o lesbianas cuando reclamamos nuestro derecho a no satisfacer por imposición los de otros. A algunas mujeres no nos gusta que se cuestione nuestra decisión de vivir solas aduciendo que hemos sido incapaces de encontrar un hombre de verdad (Etxebarria, 2004a: 9).

La *individualización* femenina entra en conflicto con los modelos prefigurados para la mujer en la sociedad patriarcal. Con ello, ejercer la vida en plena libertad exige una actitud dinámica o incluso combatiente. “Es necesario destruir antes de crear”, constató Biruté Ciplijauskaitė en su obra pionera sobre la novela femenina en España, refiriéndose a la idea de la escritura *deconstructivista* o *rebelde*: “La destrucción proyectada puede abarcar gran variedad de aspectos: las jerarquías sociales, la moral burguesa, el lenguaje [...]” (Ciplijauskaitė, 1994: 165). Es precisamente la negativa a seguir desempeñando –en términos de subordinación– los papeles asignados a la mujer en función del género, lo que potencia la capacidad de rebeldía y la consiguiente transformación. «Estoy harta», «no puedo más», etc., son declaraciones que resuenan a lo largo de los textos que componen el acervo literario femenino.

Las protagonistas de Lucía Etxebarria tienen muy presente esta exigencia (de ruptura) y, en general, la consciencia de que el *proyecto del yo* debe configurarse en relación con las circunstancias de la vida social, rápidamente cambiantes (Giddens, 1995: 272). La presencia de estos personajes rebeldes –las «chicas raras», haciendo uso del término acuñado por Martín Gaité<sup>1</sup>– en las sucesivas narraciones de

---

<sup>1</sup> Carmen Marín Gaité (1999) introduce el término para definir al personaje de Andrea de *Nada* de Carmen Laforet, joven huérfana con identidad autónoma y «proyecto de vida» independiente, configurados más allá del horizonte tradicio-

la autora, permite contemplar, a través del texto literario, la reestructuración de los roles de género y la histórica transformación de la condición de mujer, de un ser supeditado a las normas patriarcales a una mujer libre, *la mujer completa* (concepto y título del ensayo de Germaine Greer, 2000):

sería una mujer que no existiría para dar cuerpo a las fantasías sexuales masculinas ni esperaría que un hombre la dotase de identidad y estatus social, una mujer que no estaría obligada a ser bella, que podría ser inteligente, que adquiriría autoridad con la edad (Greer, 2000: 14).

Como patrona de las prácticas disidentes y subversivas, Lucía Etxebarria (y muchas otras autoras<sup>2</sup>) elige a Lilith: según la mito-

---

nalmente asignado a la mujer. La narrativa posterior (en la posguerra – la de Ana María Matute, Dolores Medio o la propia Martín Gaité – y más adelante, la de Esther Tusquets y, precisamente, Lucía Etxebarria) engarza con este *topos* en muchas figuras femeninas que se oponen a los patrones tradicionales de comportamiento femenino orientados al amor romántico y matrimonio, refugiándose en la lectura, en la escritura y otras actividades que les permiten liberarse del papel asignado a la mujer en la sociedad patriarcal. El comportamiento de estos personajes, según señala Martín Gaité, está presidido por el inconformismo; son mujeres que se atreven a desatender las prescripciones sociales, a “instalarse en la marginación y a pensar desde ella; van a ser conscientes de su excepcionalidad, viviéndola con una mezcla de impotencia y orgullo” (Martín Gaité, 1999: 112).

<sup>2</sup> Varios proyectos femeninos quieren ver en la figura de Lilith a la patrona de las aspiraciones, vitales y artísticas, de las mujeres. A modo de ejemplo: *Las hijas de Lilith* de Erika Bornay (1990) habla de los orígenes de la imagen de la *femme fatale* en el arte y *A la sombra de Lilith: en busca de la igualdad perdida* de Carmen Posadas y Sophie Courgeon (2004) recorre la historia de la discriminación de la mujer (incluye historias de mujeres concretas resistentes a las prácticas patriarcales).

logía hebraica, la primera esposa de Adán que no quiso someterse a las imposiciones del esposo por lo que fue expulsada del paraíso. Lilith representa el arquetipo de la mujer rebelde e independiente, símbolo de la liberación sexual y de la lucha feminista contra el patriarcado. La escritora utiliza su figura para representar la idea de una mujer nueva, libre e insubordinada, capaz de oponerse al varón y encontrar su propio camino. Lilith es el polo opuesto de Eva: mujer sumisa, portadora del pecado y del vergonzoso sentimiento de culpabilidad con el que tanto se ha torturado a las mujeres. El personaje de madre en la novela *Un milagro en equilibrio* (que lleva ese nombre penitente de Eva) ofrece a su hija la posibilidad de transgredir la tradición: la pequeña recibe el nombre pagano de Amanda, precisamente para no ser Eva, “una Eva como la que no te llamas, porque tú nunca vas a ser una segundona” (Etxebarria, 2004b: 150).

Las protagonistas de Lucía Etxebarria, representadas en un proceso emancipatorio que conduce a la autonomía de estilo de vida, encarnan la tradición de Lilith. Son mujeres insumisas, las *mujeres-sujeto* (Lipovetsky, 1999) que fracturan los esquemas de lo que la sociedad considera femenino, para formular sus propios deseos y optar por un destino individual. La primera novela de la escritora, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, termina con una llamada directa a asumir el legado de Lilith: “mi madre se llama Eva. Pero espero que nosotras seamos hijas de Lilith” (Etxebarria, 1999: 315). Estamos aquí ante una nueva configuración de feminidad que contempla proyectos vitales rompedores, más allá del horizonte materno o matrimonial, divisado para la mujer en la sociedad patriarcal. Cabe insistir en que la obra de Lucía Etxebarria, en su vertiente transgresora, resulta insólita e minoritaria en el panorama de la narrativa femenina actual en España. La mayor parte de los personajes femeninos que circulan por las páginas de la escritura

de mujeres reproduce los roles sociales heredados, permaneciendo en el victimismo<sup>3</sup>.

Por todo lo anterior, es necesario apuntar que la transformación de la intimidad, manifiesta en la escritura de Lucía Etxebarria, tiene su origen en la individualización del sujeto, en un *proyecto reflejo del yo* que supone replantear los patrones tradicionales. El reclamo de independencia por parte de los personajes femeninos se manifiesta en diversas conductas desafiantes: en la elaboración de una identidad autónoma, más allá del horizonte tradicionalmente asignado a la mujer, en la realización de un proyecto de vida independiente y –tema particular de este trabajo– en el desarrollo de prácticas afectivas y sexuales en atención al deseo individual. Lucía Etxebarria propone una reescritura de la sexualidad femenina, otorgándole un espacio propio dentro del proceso de definición de la identidad, es decir, como valor de afirmación personal. En las narraciones de la autora, las mujeres establecen los vínculos afectivos y viven el placer erótico con una audacia y una naturalidad inusitadas en la tradición literaria española.

## LA RENOVACIÓN DE LOS USOS AMOROSOS

En el ámbito de las relaciones íntimas, el cambio exige transgredir el modelo del amor responsable de la adicción y la subordinación de las personas. Me refiero al patrón del *amor romántico*, reinante en la escritura de corte sentimental, y vigente también en buena parte de la narrativa femenina escrita en la actualidad: amor apasionado

---

<sup>3</sup> Para una revisión de los arquetipos y las fórmulas con las que las autoras contemporáneas perfilan y definen a la mujer, véase mi monografía *El malestar. La narrativa femenina en la España contemporánea* (2010).

y exagerado, cargado de sentimentalismo y generador de situaciones irreales. En *La tercera mujer*, Gilles Lipovetsky (1999: 28) opina que la mujer ha conseguido independizarse de los modelos impuestos y sostiene que “la existencia femenina ya no se construye exclusivamente en torno al ideal amoroso”. Sin embargo, las novelas de las escritoras españolas no permiten confirmarlo. A diferencia de lo sugerido por el sociólogo, numerosas novelas y cuentos de las narradoras actuales<sup>4</sup> vienen a demostrar que el ideal amoroso sigue siendo fundamental y prioritario para la cultura femenina y que sigue estructurándose en los códigos literarios del romanticismo sentimental (novela rosa) más que en función de las nuevas exigencias de la individualidad y autonomía personal supuestamente asumidas por las mujeres.

En este panorama, la obra de Lucía Etxebarria provee una excepción: no sólo cuestiona abiertamente los modelos identitarios, sino también —a través de la revisión de los usos amorosos de sus personajes— consigue replantear las prácticas de lo íntimo. Tal como sugieren Beck y Beck-Gernsheim (2001: 83), la *individualización* conduce consecuentemente al mundo posromántico. Las personas autónomas se proponen buscar nuevas formas del amor, ensanchar el campo de las experiencias afectivas y sexuales, más allá de la concepción idealizada del amor «eterno». La narrativa de Etxebarria representa este impulso de transgresión, de situarse fuera de los patrones establecidos, de renovar los códigos amorosos. “No hay nada más hostigante que un terreno limitado, pero también nada más

---

<sup>4</sup> Nuevamente remito a mi libro *El malestar...* donde, en el capítulo “«Todo se disfraza de amor». La pervivencia del ideario romántico-victimista” (pp. 240-268), intento poner de manifiesto como muchas novelistas españolas, en vez de replantear los códigos obsoletos, producen narraciones convencionales que explotan el tema del amor, acompañándolo de una mitología romántica y exagerando los aspectos sentimentales.

apasionante que subvertirlo –afirma en uno de sus ensayos.– [...] Si queremos sobrevivir sentimentalmente, debemos convertirnos en disidentes del amor, en la vanguardia del amor, aprender y ejecutar maneras diferentes de interpretarlo” (Etxebarria, 2010: 26).

Antes de considerar más a fondo estas prácticas transgresoras, conviene dar cuenta de la existencia de los (muchos) personajes femeninos desilusionados o traicionados en sus afectos. En la narrativa de Etxebarria, se nos narran los peligros y las consecuencias del amor romántico, responsable de las relaciones asimétricas y abusivas, donde una parte (la mujer) representa la disposición y la entrega y la otra (el hombre) el dominio y el consumo. Para las protagonistas de la ficción etxebarriana, la experiencia del amor resulta conflictiva y angustiante. Las mujeres caen víctimas de la pasión. “El amor destroza. Profunda, hiriente, dolorosamente” (Etxebarria, 1999: 276), declara Cristina en la primera novela de la escritora (*Amor, curiosidad, prozac y dudas*). Por su parte, Ruth de la antes mencionada novela *De todo lo visible y lo invisible* se enamora de un hombre cínico y ruin, intuyendo el peligro pero incapaz de resistir el hechizo. La mujer se siente acosada, moral y psicológicamente, pero no se atreve a renunciar a la relación. La situación remite al tópico la mujer supeditada al hombre, siempre en pos de su beneplácito, seducida y apasionada (y luego frustrada ante el fracaso de la relación). Según confirma Etxebarria en una entrevista, es un patrón peligroso: “La trampa del amor excluyente como panacea es un remanente del imperativo hetero-patriarcal [...]. Nos han enseñado a esperar mucho del amor y a sacrificar muchas veces nuestra propia estima a un ideal que no se corresponde con la realidad. Y ojo, que no es que no crea en el amor. Yo me siento muy querida y quiero a mucha gente” (Etxebarria, 2007, en línea). Ruth, y otras tantas protagonistas, atrapadas en la trampa del amor romántico, representan lo que Giddens denomina una *relación fijada*

(2004: 87) y Lucía Etxebarria directamente *dependencia emocional* (2010). Es un tipo de relación donde los individuos necesitan el vínculo para desarrollar un sentido de la seguridad que no pueden conseguir de otra forma” (Giddens, 2004: 87).

Tengo miedo –declara uno de los numerosos personajes femeninos en *Cosmofobia*.– Tengo miedo de quedarme sola. Me miro al espejo y me veo tan gorda que creo que va a ser muy difícil o imposible que encuentre a otro tío (83).

La escritora considera esta falta de autoestima y de autonomía como causa del malestar general de las mujeres, “la mayor pandemia de la Eva moderna” (Etxebarria, 2010: 44). En uno de los ensayos, apuntado a socavar el mito del amor romántico –pasional y auto-destructivo– pone en evidencia que la dependencia emocional no es amor:

no tiene nada que ver con la idea de una relación libre, sana, consensuada y mutuamente respetuosa entre dos personas, sino con la de un enredo agotador y tormentoso que perjudica en principio al bienestar emocional y, por fin, a la salud e integridad física (Etxebarria, 2010: 45).

El amor romántico –«amor para toda la vida»– es considerado un “modelo enfermo” (Etxebarria, 2010: 70) que impide el realismo y exige del que ama “una entrega incondicional, sin reservas, auto-destructiva” (2010: 58). En las páginas de los libros de la escritora veremos a mujeres agobiadas por sus maridos y amantes, casadas de forma precipitada o desafortunada, transferidas “de un padre tirano a un marido tirano” (Etxebarria, 2008: 25) que, sin embargo, hartas de sus relaciones llenas de dolor y confusión donde los hombres

nunca “cumplían lo que a sus novias habían prometido” (2008: 29), tras un proceso de autocuestionamiento, adquieren conciencia de su situación de dependencia emocional e intentan sobreponerse a las relaciones adictivas. No es fácil, pero resulta posible. Raquel, que ha puesto fin a una relación con un hombre casado (*Nosotras que no somos como las demás*), consigue romper el “hechizo” que la tenía atrapada. “Hay que sobrevivir al naufragio” –reflexiona.– “Olvidar ese espejismo romántico. Recomponerse, aguantar a solas con una misma” (Etxebarria, 2004a: 369).

El perfil de estas mujeres que tienen el valor de romper una relación abusiva y, en general, las que consiguen tomar una postura disidente respecto a las normas dominantes implica algo sustancial: la emancipación está condicionada por la autonomización del sujeto femenino en relación con el hombre. Para convertirse en la dueña de su destino, la mujer debe prestar oído a su propio deseo y no dejar que otros (principalmente, hombres) proyecten en ella sus necesidades. Cuando Ana, el ama de casa deprimida (*Amor, curiosidad, prozac y dudas*), se imagina una identidad nueva, lo primero con lo que fantasea es con no haberse casado: “No tengo a un hombre a mi lado ni lo necesito, porque no soy la señora de nadie y no dependo de ninguno” (Etxebarria, 1999: 271). El principio fundamental de la liberación femenina, tal como sugería Greer en *La mujer eunuco* (1971: 324), es sustituir la compulsión por el principio del placer. Por ello, la mujer no sólo debe renunciar a hacer ciertas cosas sino también a querer hacerlas (Greer, 1971: 327). En ningún caso, sin embargo, se sugiere aquí una negación o una renuncia al amor. Lo que intenta Raquel y otras mujeres de experiencias parecidas, es superar los modelos anticuados y dependientes. Según observa Alicia Redondo en relación a los personajes de Etxebarria, “la búsqueda del amor como sentido de la vida sigue siendo el motor que moviliza a estas mujeres, aunque esta búsqueda se aleje de las formas amorosas

tradicionales” (Redondo, 2008: 266). Lucía Etxebarria se inscribe con ello en una larga tradición del cuestionamiento feminista de la visión romántica del amor. No se trata, tal como afirmaba Kate Millet, de que el amor en sí sea malo sino de la manera en que es empleado para engatusar a la mujer y hacerla dependiente: “El amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión él de las masas. Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban. Entre seres libres es otra cosa” (Millet, 1984).

El amor puede verse cumplido en la idea del compañerismo o la camaradería y no en la práctica de control o influencia mágica sobre la mujer. La idea romántica del amor tiene alternativas. Varias protagonistas en la narrativa de Etxebarria intentan concebir sus relaciones fuera de los modelos marcados por la dominación y los roles preconcebidos. Creen en la pareja, en la posibilidad de satisfacción amorosa, pero no en un arreglo impuesto arbitrariamente: Ruth “creía en la sinergia. Creía en el amor y en el sexo. Pero no creía en las restricciones y tenía pánico a los compromisos y a las responsabilidades impuestas. No permitía que nada se le exigiese desde fuera” (Etxebarria, 2002b: 324).

La idea del amor que motiva a la escritora es la de un *amor confluente* (en la terminología de Giddens, 2004) o *amor negociado* (en la de Beck & Beck-Gernsheim, 2001, 13-31). Ella misma habla de un *amor sinérgico*, construible y mejorable, que permite alcanzar un resultado superior a la sumatoria de los aportes de cada una de las personas. No se trata de absorberse uno a otro, sino de compartir experiencias que amplíen las posibilidades de desarrollo personal (Etxebarria, 2010: 177). Para hablar de una relación satisfactoria, la autora hace uso de los términos como: práctica, disciplina, concentración, paciencia, voluntad, negociación constante, coincidiendo con las observaciones de los sociólogos que perciben en la «sociedad en transformación» una posibilidad de un orden democrático del

amor. El amor confluyente –mantengo la terminología de Giddens– presupone la igualdad en el dar y recibir emocional, es un amor construido en diálogo, por unos individuos dispuestos a acordar y construir una causa común sin referencia a un sistema de normas o roles de género alguno (cfr. Giddens, 2004: 64). En la sociedad moderna, recuerdan por su parte Beck y Beck-Gernsheim, no existe una instancia moral externa competente en cosas de amor: “Con la retirada del derecho, de la Iglesia, de la moral y del Estado, el amor se deshace de sus normas tradicionales y se convierte en un asunto de individuos y de su decisión.” (Beck y Beck-Gernsheim, 2001: 244).

En su novela publicada en 2004, *Un milagro en equilibrio*, Lucía Etxebarria intenta diferenciar este amor equilibrado, construido en el tiempo del que “causa vértigos, euforia, mareos, falta de apetito y una total necesidad de otra persona” (Etxebarria, 2004b: 367). Este segundo sentimiento representa una especie de arrebato romántico, “una ilusión, un producto de la química cerebral y de la oxitocina” y, según añade Eva, la protagonista, en alusión a su relación frustrada con un músico negro, “también de mi propia imaginación, de la que brotó un amor inventado por el que me dejé llevar” (Etxebarria, 2004b: 367, ambas citas). En oposición a aquel enamoramiento próximo a la dependencia, Eva quiere construir una relación madura con el padre de su hija. En el apartado final de la novela titulado “Aclaraciones y agradecimientos” Etxebarria glosa el asunto: el amor que se siente por una pareja estable no tiene que ver con el amor romántico sino que es el que se experimenta superando la fase de idealización del otro: “Este amor implica un compromiso mutuo de seguridad y refugio, en el que cada uno da y recibe a la vez” (Etxebarria, 2004b: 419)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Quizás sea una lástima que esta idea apareciera tan sólo en el apéndice de la novela y que la autora haya resultado incapaz de aplicarla al tejido argumental del

En el caso de Ruth (*De todo lo visible y lo invisible*), este amor maduro, “basado en el cariño y en la satisfacción mutua de expectativas” (2002b: 208), contrapuesto al hechizo de la pasión experimentada con Juan, se presenta al final de la novela en la relación con Pedro. En la persona de su amigo y co-guionista Ruth llega a descubrir lo que realmente quiere: un compañero y un amante. En un viaje transatlántico, Pedro le declara su amor. Ruth está dispuesta a recibirlo o, mejor dicho, a construirlo, en un régimen de la «democracia del amor» (Beck y Beck-Gernsheim, 2001: 13), que exige que las relaciones se negocien y se llenen de contenido por los propios individuos. No obstante, el final de la novela queda abierto. Ruth aparece feliz, consciente y agradecida de la presencia de Pedro. “Entre vigilia y sueño” percibe su estado como “continua regeneración” (Etxebarria, 2002b: 540) en la que se siente “un árbol, un ente perfecto, el eje del mundo, estructura suficiente y completa” (Etxebarria, 2002b: 541). Pero la novela termina aquí y no veremos desarrollado ese ideal del compañerismo, proyectado más allá de la pasión, fundamentado en la amistad. La suspensión del argumento podría ser considerada como un quiebro, un intento de esquivar la definición de este nuevo vínculo entablándose. Por otro lado, este ademán de detener el argumento puede apuntar a la visión del amor como “fórmula vacía que los amantes tienen que llenar” (Beck y Beck-Gernsheim, 2001: 265), con su disposición a buscar y construir, a llenar el espacio de la relación con los contenidos que emanan de la voluntad propia y de la del otro. Tal y como afirman Beck y Beck-Gernsheim (2001: 131), “donde todo está abierto, todo tiene que ser negociado.”

---

libro. El novio de Eva como personaje resulta totalmente inverosímil, apenas habla, interviene poco, la mayoría de las veces tan sólo para ilustrar las ideas progresistas de su mujer (por ejemplo, compartiendo con ella el cuidado del bebé).

## EL PLURALISMO SEXUAL

Este mismo principio de respeto por la autonomía y de atención al deseo individual se verá reflejado en el terreno de lo erótico. De acuerdo con los procesos identificados por Anthony Giddens (1995: 209) en *Modernidad e identidad*, el desarrollo y la satisfacción sexuales quedan ligados al proyecto reflejo del yo. En la escritura de Lucía Etxebarria se cultiva esta facultad, conduciendo a la autonomización del individuo en la esfera de lo íntimo. La autora propone una reconsideración general de la sexualidad femenina que se constituye como un espacio propio dentro del proceso de definición de la identidad y como instrumento de la libre expresión de los deseos. En sus textos, las mujeres disponen de su cuerpo con libertad y exigen el derecho a establecer las prácticas sexuales según su propio criterio. Es una realización modélica del concepto de la *sexualidad plástica* (Giddens, 2004) que permite vivir el placer carnal con una espontaneidad liberada de las restricciones, culturales y reproductivas.

En la narrativa de la autora, se describen minuciosamente las vivencias que llevan al placer sexual: la masturbación, los vibradores, el sexo en solitario, en pareja, las relaciones hetero y homosexuales o las de carácter oral o anal. “Al principio duele, ligeramente, luego es una mezcla de placer y dolor, por fin el dolor se diluye y todo es goce” aprendemos de parte de Cristina en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (Etxebarria, 1999: 189). Las protagonistas se acuestan con amantes expertos que saben complacerlas. Beatriz (*Beatriz y los cuerpos celestes*), en principio lesbiana, conoce y vive con pasión una relación heterosexual con Ralph, un inglés hábil en provocar la excitación: “Se ensalivó el dedo índice y comenzó a masajearme el clítoris arriba y abajo” (Etxebarria, 2002a: 204). Las escenas sexuales están totalmente exentas de pudor; el discurso explora, sin prejuicios y sin tapujos, las vías para el disfrute erótico femenino.

Aunque el estilo pueda resultar excesivamente naturalista – “por mucho que se lavase [...], la zona despedía siempre un cierto olor a marisco pasado de fecha” (Etxebarria, 2004a: 200) – y el lenguaje, en ocasiones, vulgar– “Necesito una polla entre las piernas” (Etxebarria, 1999: 46), queda manifiesto el propósito de instaurar en la literatura una perspectiva renovadora que busque un mayor conocimiento y disfrute de la sexualidad femenina.

Junto con la exigencia del placer sexual (por parte de las mujeres), la transformación de la intimidad presupone la abolición o, por lo menos, el relajamiento de la norma de exclusividad sexual en la pareja. “A la inversa del amor romántico, el amor confluyente –observa Giddens– no es necesariamente monógamo. La exclusividad sexual se exige sólo en el grado en que los emparejados lo juzguen deseable o esencial (Giddens: 2004: 64).

En los tiempos de la «vida líquida» (término de Bauman, 2006), las relaciones se mantienen sólo cuando aportan beneficios, a nivel emocional, sexual u otro diferente. Esto no debe traducirse necesariamente a la permisividad o una falta de ética. Las relaciones prosiguen en base a una «ética de vida personal» que intenta conjugar la felicidad, el amor, el deseo propio y el respeto por otros, según arguye Anthony Giddens (2004: 165). Es cierto, sin embargo, que la naturaleza duradera de las relaciones, incluidas las eróticas, sea cada vez menos frecuente y también –señal de cambio cultural– menos buscada. La famosa “fluidez” o “flexibilidad” (Bauman, 2005: 121) reaparece como una constante también en la narrativa de Etxebarria que describe varias relaciones “instantáneas”, basadas en lo ocasional. “Yo soy así y me gusta, y no me apetece renunciar al único placer tangible que la vida nos permite aprovechar”, declara la joven Cristina de *Amor, curiosidad, prozac y dudas* en referencia a su manifiesta promiscuidad (Etxebarria, 1999: 27). Por su parte, Leo, chica adolescente retratada en *Cosmofobia*, va de relación en

relación, sin establecer compromiso alguno. Sus relaciones son llamadas “amoríos” y nunca duran mucho: “La mayoría eran asuntos de una semana, a veces se alargaban hasta los dos meses como máximo” (Etxebarria, 2008: 258).

No obstante, esta libertad, la falta de compromisos y la fragilidad de las relaciones tienen también su lado oscuro. La llamada “liberación sexual” que genera relaciones fugaces, aquel *amor líquido* (Bauman, 2005) que desvincula la sexualidad de cualquier compromiso e induce a centrar el interés del individuo exclusivamente en el disfrute sensual, puede resultar errónea y preocupante. Los sociólogos que han contemplado este aspecto —ocasional, impersonal y compulsivo— del sexo, observan que la liberación sexual, el *casual sex*, puede conducir al malestar y la insatisfacción (Lipovetsky, 1999: 32)<sup>6</sup>. Zygmunt Bauman, en *Amor líquido*, sostiene que «la volatilidad» (Bauman, 2005: 69) de las relaciones sexuales hoy en día es preocupante. Para el sociólogo polaco, las prácticas sexuales enfocadas en la gratificación momentánea y no en una relación duradera, no representan la liberación sino muy por el contrario, una *sobrecarga*, que se corresponde con el afán consumista, responsable de la creciente frustración. El sexo —sostiene Bauman— ha hecho cristalizar “la terrible y alarmante incertidumbre que habría de convertirse en la mayor pesadilla de la moderna vida líquida” (Bauman, 2005: 74).

---

<sup>6</sup> Para Lipovetsky, esta observación sólo es válida para el género femenino: “el sexo liberado, sin implicación emocional, tal vez convenga a los hombres, pero no corresponde a los deseos más íntimos de las mujeres.[...] Las películas y las confidencias femeninas atestiguan el callejón sin salida que supone el *casual sex*, el eros sin romanticismo” (Lipovetsky, 1999: 32). Aparte de advertir el vacío provocado por el sexo ocasional, esta reflexión de Lipovetsky parece fomentar los estereotipos sexistas sobre el carácter romántico (de fascinación y entrega) del deseo femenino y el puramente fisiológico de los hombres.

Si la promiscuidad representa un extremo de la liberación sexual, en el polo opuesto podemos situar el afán secular de buscar en el acto amoroso una sensación de plenitud, de complemento o fusión con el otro, sensación metafísica, casi absoluta que algunos teóricos consideran como una alternativa utópica a la religión, propia de la modernidad. “El amor es la religión después de la religión, es el fundamentalismo después de su superación”, observan Ulrich Beck y Elisabeth Beck-Gernsheim (2001: 30), alegando que la religión y el amor contienen una análoga utopía, “son una llave para salir de la jaula de la normalidad” (Beck y Beck-Gernsheim (2001: 242). Se puede afirmar que es una característica ampliamente encontrada en la narrativa actual escrita por mujeres: “Si el sexo fuera una cuestión puramente carnal, no necesitaríamos a nadie” –dictamina la protagonista de la novela de Rosa Montero, *La hija del caníbal*, apuntando a esta cualidad del erotismo que supone salir de uno mismo y vivir “el apasionado encuentro con el otro” (Montero, 1998: 214). En la visión de la sexualidad propuesta por Montero y, según se puede comparar en la cita siguiente, también en la de Lucía Etxebarria, el acto sexual está dotado de energías poderosas que permiten trascender los límites del cuerpo para entrar en contacto con el universo, estar en todas partes a la vez, unirse a los principios cósmicos, etcétera.

Nótese la coincidencia de imágenes en los dos textos cotejados, que remiten más a las tradiciones esotéricas de Oriente que al modelo de relación sexual establecido por la moral cristiana:

El sexo es un acto sobrehumano: la única ocasión en la que vencemos a la muerte. Fundimos con el otro y con el Todo, somos por un instante eternos e infinitos, polvo de estrellas y pata de cangrejo, magma incandescente y grano de azúcar. El cielo, si es que existe, sólo puede ser eso (Montero, 1998: 214).

Aquel delirio, espejismo, aquel salirse del cuerpo para fundirse en el de otro, aquella pequeña muerte en vida, precursora de mil muertes y mil renacimientos más, contenía la posibilidad más sencilla de ver el Todo, de volver a entrar de nuevo en la luz blanca (Etxebarria, 2002b: 533).

La sexualidad es por tanto una articulación del deseo de relación y de intimidad, así como la expresión de la satisfacción vivida en la unión con el otro. A los proyectos de vida «individualizados» les ofrece la posibilidad de superar el alejamiento, de disfrutar de la plenitud de sentirse unificados. Si esta práctica del erotismo se fortalece con el amor, mejor, pero de ninguna manera se remite aquí al imaginario del amor romántico, ni siquiera del amor al hombre. Se trata de advertir en otro ser humano la alteridad que nos puede completar y potenciar. En la narrativa femenina actual, y de forma particular en la de Lucía Etxebarria, este complemento resulta ser, en ocasiones, otra mujer. Según ha señalado Giddens, la revolución en la vida íntima ha significado, además de la autonomía sexual de la mujer, un florecimiento de la homosexualidad. En la esfera erótica, los homosexuales de ambos sexos han establecido una nueva base que sobrepasa con mucho lo más ortodoxo (Giddens, 2004: 36).

## **LA OPCIÓN LESBIANA**

Lucía Etxebarria asume e integra en su narrativa la opción homosexual, principalmente femenina, que entiende como una de las formas para expresar el amor y vivir el placer. En la órbita de sus personajes principales siempre encontramos a parejas lesbianas: Gema y Line en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, Emma y Mónica en *Cosmofobia* (en el capítulo “El rastro de tus labios”) o dos intelectuales norteamericanas que investigan sobre el género

en *Un milagro en equilibrio*, entre otras. La pareja lesbiana está representada con la complejidad de cualquier relación emotiva y sexual, en todo lo que compone un vínculo profundo: el compromiso emocional, el diálogo, el contacto corporal. El aspecto relevante reside en analizar el deseo homoerótico de forma abierta, no como pasión secreta sino como modelo legítimo de satisfacción, amorosa y erótica. En *Nosotras que no somos como las demás*, María encuentra en el contacto homosexual con Lilian, su compañera de piso en Edimburgo, el desahogo que suprime la ansiedad en que ha estado viviendo tras una serie de aventuras (heterosexuales) frustrantes. Cabe señalar que varias mujeres protagonistas de la narrativa de Lucía Etxebarria y de otras escritoras contemporáneas (Esther Tusquets, para poner un ejemplo) pasan a la homosexualidad por encontrar la heterosexualidad poco satisfactoria; casi todas experimentan primero con las relaciones heterosexuales debido a la “heterosexualidad obligatoria” inculcada socialmente. Tal como sostiene Germaine Greer, de un modo consciente o inconsciente las mujeres se ponen a buscar otro tipo de amor: “Todo apunta hacia la subversiva afirmación de que el amor homosexual no es un sucedáneo ni una imitación del amor heterosexual, sino su negación más absoluta” (Greer, 2000: 369).

Lilian, a diferencia de los hombres conocidos por María, sabe ocuparse del cuerpo de su amante: “Los labios sobre el estómago, la lengua culebreando con rapidez entre los muslos” (128). En los brazos de Lilian, María no sólo disfruta de un gran placer; en un estado de plenitud sexual conoce la satisfacción y la alegría que genera una pasión cumplida. Finalmente María se convierte, como Lilian, en “la mujer que desea, la mujer que desea ser” (129). Mientras que los amantes masculinos la hicieron sentirse codiciada en términos de objeto sexual, con Lilian “volvió a ser persona” (130). La experiencia homosexual, lejos de manifestarse como una identi-

ficación lesbiana, le sirve para hacer acopio de fuerzas y superar los disgustos experimentados fuera de esta relación.

No obstante, según afirma la propia autora en una entrevista, los homosexuales, y en particular las lesbianas, siguen sufriendo el desprecio y la discriminación por parte de la sociedad, reacia a admitir conductas sexuales disidentes. “Por mucho que ahora se suponga que la situación está normalizada, la mayoría de la sociedad no ve la relación homosexual como normal” (Etxebarria, 2007, en línea). Esto repercute en la ocultación de la orientación lesbiana en muchas mujeres que no se atreven a “salir del armario” y asumir su sexualidad alternativa. La hermana mediana de *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, Rosa, es una de estas lesbianas disimuladas. Ejecutiva independiente, dinámica y supuestamente autosuficiente, vive adicta al prozac, en un estado de permanente insatisfacción, reprimiendo sus profundos deseos. Rosa es un ejemplo de “lesbiana en el armario”; su problema –apunta Carmen de Urioste (2000: 129)– se debe a la carencia de modelos culturales lesbianos que le sirvan de orientación y en los cuales las lesbianas dejen de ser consideradas como marginales.

Por otro lado, según observa Lucía Etxebarria en la entrevista mencionada, la opción homosexual, precisamente por carecer de los esquemas preconcebidos, ofrece la oportunidad de establecer relaciones más libres e imaginativas. Para Etxebarria, el lesbianismo es resultado de la libre elección de la opción sexual y como tal merece el más absoluto respeto.

“Yo defiendo –dice la autora– la total libertad del individuo, la capacidad y el derecho de vivir la vida de acuerdo a los imperativos de su propia naturaleza y no a los de la sociedad o la familia. Lo cual incluye, por supuesto, la libertad de amar por encima de etiquetas de género” (Etxebarria, 2007, en línea). En *Beatriz y los cuerpos celestes*, la escritora sitúa el tema lesbiano en el núcleo del argumento, creando un espacio donde “no sólo se permite lo «prohi-

bido», sino que se lo celebra” (Everly, 2004: 297). Beatriz considera que el amor no tiene género; en la relación afectiva no importa la categoría sino la esencia. Beatriz asume su orientación homosexual de manera abierta, sin excluir otras opciones, señalando que puede amar a hombres y mujeres, y que no distingue entre sexos: “yo nací persona y amé a personas” (215). Durante una temporada, tiene a la vez un amante masculino y una novia lesbiana. Es en esta segunda relación con Caitlin (Cat) donde experimenta la plenitud del amor y su poder transfigurador. La novela culmina con su ofrecimiento incondicional a la amante escocesa.

La opción homosexual, entre reprimida y desafiante, pone en evidencia la necesidad de elegir, tan marcada en el universo social postradicional. La *biografía elegida* de la que habla Beck o el *proyecto reflejo del yo* formulado por Giddens presuponen la obligación de construirse una existencia propia en la que la intimidad desempeña un rol fundamental. Al integrar esta y otras prácticas sexuales en su narrativa, Etxebarria nos permite contemplar la inscripción del sujeto femenino en los procesos de emancipación, elección e individualización. Con ellos, observamos la histórica transformación de la condición de mujer: de objeto a sujeto de su propia vida.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMAN, Z. (2005 [2003]), *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Trad. de M. Rosenberg & J. Arrambide, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, Z. (2006 [2005]), *Vida líquida*, Trad. de A. Santos Mosquera. Barcelona, Paidós.
- BECK, U. & BECK-GERNSHEIM, E. (2001 [1990]), *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*, Trad. de D. Schmitz, Barcelona, Paidós.

- CIBREIRO, E. (2007), *Palabra de mujer. Hacia la reivindicación y contextualización del discurso feminista español*, Madrid, Fundamentos.
- CIPLIJASKAITÉ, B. (1994 [1988]), *La novela femenina contemporánea (1975-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.
- ETXEBARRIA, L. (1999 [1997]), *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Etxebarria, L. (2000), *La Eva futura. Cómo seremos las mujeres del s.XXI y en qué mundo nos tocará vivir./ La letra futura. El dedo en la llaga: Cuestiones sobre arte, literatura, creación y crítica*, Barcelona, Destino.
- ETXEBARRIA, L. (2002a [1998]), *Beatriz y los cuerpos celestes*, Barcelona, Destino.
- ETXEBARRIA, L. (2002b [2001]), *De todo lo visible y lo invisible*, Madrid, Espasa Calpe.
- ETXEBARRIA, L. (2003), “Mis influencias y mi manera de aproximarme a la literatura”, en José Santaemilia, (ed.), *Género, lenguaje y traducción*, Valencia, Universitat de València, pp. 101-107.
- ETXEBARRIA, L. (2004a [1999]), *Nosotras que no somos como las demás*, Barcelona, Destino.
- ETXEBARRIA, L. (2004b), *Un milagro en equilibrio*, Barcelona, Planeta.
- ETXEBARRIA, L. (2007), “«Lucía, el sexo, los gays y la vida». Entrevista a Lucía Etxebarria por Ignacio Merino, *Ego Magazine*. URL: <http://www.lucia-etxebarria.es> [Consulta: 21.07.2011].
- ETXEBARRIA, L. (2008 [2007]), *Cosmofobia*, Ediciones Destino (Booket), Madrid.
- ETXEBARRIA, L. (2010 [2005]), *Ya no sufro por amor*, Madrid, Planeta.

- EVERLY, K. (2004), “Mujer y amor lesbiano: ejemplos literarios”, en Jacqueline Cruz & Bárbara Zecchi (eds.) , *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?*, Barcelona, Icaria, pp. 297-314.
- GIDDENS, A. (1995 [1991]), *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Trad. de J. L. Gil Aristu, Barcelona, Ediciones Península.
- GIDDENS, A. (2004 [1992]), *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Trad. de B. Herrero, Madrid, Cátedra.
- GREER, G. (1971 [1970]), *The female eunuch*, Nueva York: McGraw-Hill Book Company.
- GREER, G. (2000 [1996]), *La mujer completa*, Trad. de M. Bofill Abelló & H. Braun, Barcelona, Kairós.
- LIPOVETSKY, G. (1999 [1997]), *La tercera mujer*, Trad. de Rosa Alapont, Barcelona, Anagrama.
- MARTÍN GAITE, C. (1999 [1987]), *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Madrid, Espasa Calpe.
- MONTERO, R. (1998 [1997]), *La hija del caníbal*, Madrid, Espasa Calpe.
- NASH, M. (2004), *Mujeres en el mundo*, Madrid, Alianza Editorial.
- POTOK, M. (2010), *El malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- REDONDO GOICOECHEA, A. (2008), *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI.
- URIOSTE, C. de (2000), “Las novelas de Lucía Etxebarria como proyección de sexualidades disidentes en la España democrática”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 34:1, enero, pp. 123-137.