

MODELOS FEMENINOS E INDETERMINACIÓN DE LA IDENTIDAD: AMOR, CURIOSIDAD, PROZAC Y DUDAS (1997), DE LUCÍA ETXEBARRÍA, Y ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA (1998), DE ALMUDENA GRANDES^(*)

PILAR NIEVA DE LA PAZ

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid)

Han pasado más de veinte años desde que saltó a los medios literarios y periodísticos el general anuncio del «boom» de la narrativa española de mujeres. Desde entonces ha ido creciendo la atención prestada a la producción novelística de las escritoras, con lo que el paso del tiempo ha venido a dar la razón a aquellos que afirmaron que estábamos ante algo más que un fenómeno editorial coyuntural. Lo que se inició entonces, y parece haberse consolidado definitivamente, es la verdadera normalización de la entrada de la mujer en otra faceta más de la actividad pública. Actualmente siguen publicando escritoras nacidas en torno a la segunda y tercera décadas del siglo (Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Ana M^a Matute, Rosa Regás, Mercedes Salisachs, Esther Tusquets...)¹, narradoras que empezaron a publicar en los setenta y comienzos de los ochenta (Nuria Amat, Cristina Fernández Cubas, Adelaida García Morales, Carmen Gómez Ojea, Clara Janés, Marina Mayoral, Ana M^a Moix, Rosa Montero, Ana M^a Navales, Lourdes Ortiz, Soledad Puértolas, Carme Riera, Fany Rubio, Elena Santiago...), junto con otras autoras españolas

^(*)Agradezco a la Dra. M^a Francisca Vilches de Frutos sus enriquecedoras sugerencias para la realización de este trabajo.

¹ Algunas de ellas incluidas en el grupo que Janet Pérez denomina «primera generación de posguerra». Véase *Contemporary Women Writers of Spain* (Boston, TWAS, 1988, pp. 119-152).

pertenecientes a grupos generacionales posteriores (Paloma Díaz-Mas, Lucía Etxebarria, Alicia Giménez Bartlett, Belén Gopegui, Menchu Gutiérrez, Espido Freire, Laura Freixas, Almudena Grandes, Beatriz Pottecher, Juana Salabert, Clara Sánchez, Care Santos, Mercedes Soriano...)¹. Conviven, pues, diferentes generaciones y estilos, preocupaciones temáticas y estéticas muy diversas que configuran un panorama literario de positivo interés.

Entre las escritoras se encuentran actitudes diversas ante la etiqueta «escritura de mujeres» con la que se alude a menudo a su producción. Estas actitudes se encuentran determinadas, en primer lugar, por su aceptación o su rechazo de un compromiso feminista explícito. De hecho, no resulta infrecuente que algunas de ellas nieguen la existencia de una literatura de mujeres en congresos, conferencias y mesas redondas dedicadas a discutir sobre este tema, condicionadas en parte por un cierto temor a quedar limitadas dentro de un nuevo *ghetto*. Se detecta, además, en muchos casos el deseo de distanciarse de estrategias comerciales que consideran interesadas en explotar cualquier nuevo «filón». Por otra parte, los editores tienen cada vez más claro que las novelas interesan en mayor medida a las mujeres², por lo que es fácil deducir que sus decisiones de compra son responsables en gran medida de la frecuente entrada de los textos firmados por autoras en las listas de libros más vendidos. No parece por tanto trivial continuar explorando la naturaleza y evolución de este pujante fenómeno literario y comercial.

¿Cuáles pueden ser las razones que impulsan a las lectoras a comprar narrativa escrita por mujeres? No parece que el factor de «género» (*gender*) pueda ser indiferente en esta elección cuando sociólogos y filósofos nos están advirtiendo cada vez más insistentemente acerca del general interés de la mujer actual por una definición nueva y personal de su identidad³, más allá de los roles tradicionalmente asignados y de las

¹ Se integran también en nuestro panorama narrativo actual escritoras de origen hispanoamericano como Isabel Allende (Lima, 1942), Laura Esquivel (México, 1959), Ángeles Mastretta (México, 1949), Clara Obligado (Buenos Aires, 1950), Carmen Posadas (Montevideo, 1953), Cristina Peri-Rossi (Montevideo, 1941) y Zoe Valdés (La Habana, 1959), entre otras.

² Lucía Etxebarria, «En brazos de la mujer lectora», *ABC literario*, 25-VII-1997, pp.16-18. Véase también el informe de Enrique Gil Calvo, *La era de las lectoras. El cambio cultural de las mujeres españolas*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1993.

³ Desde la crítica literaria, varias especialistas han considerado este rasgo caracterizador de la narrativa femenina contemporánea. Véanse, entre otras, Birutė Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)* (Barcelona, Anthropos, 1988); Carme Riera, «Literatura femenina: ¿Un

expectativas vitales que tuvieron las mujeres del pasado. Frente al camino único y perfectamente trazado para las mujeres (hogar, matrimonio, maternidad), a partir de los años 60 se propagan profundos cambios en las sociedades occidentales que sitúan a la mujer por vez primera ante un panorama abierto e imprevisible. De hecho, según el sociólogo Gilles Lipovetsky, «lo que caracteriza a la condición de la mujer posmoderna es la repulsa de una identidad construida de manera exclusiva por las funciones de madre y esposa»¹. Parece cada vez más evidente que la gran revolución del siglo que se cierra ha sido la protagonizada por las mujeres, por los enormes cambios en la condición femenina, hasta llegar a un presente en el que la mujer puede configurar libremente su identidad, puede construirse a sí misma y elegir entre múltiples alternativas vitales. Es la «tercera mujer», la «mujer indeterminada», con todos los problemas y contradicciones que este hecho comporta.

Este enorme cambio sociológico ha sido particularmente rápido y reciente en España, país que por sus condicionamientos políticos específicos no acomete las reformas legales básicas para la igualdad formal de hombre y mujer hasta finales de los setenta y comienzos de los 80 (Constitución de 1978 y Reforma del Código Civil de 1981). Las españolas comenzaron a incorporarse de forma masiva al mercado laboral también en la década de los 70. El retraso histórico de esta entrada generalizada en el mundo del trabajo extradoméstico, junto al elevado nivel de desempleo que caracteriza en las últimas décadas la economía del país, explica el hecho de que la tasa de población activa femenina sea todavía una de las más bajas de Europa (alrededor del 38%). Las mujeres que compatibilizan sus responsabilidades familiares con el trabajo fuera del hogar no son aún mayoría. En medio de este panorama social, se entiende la generalizada percepción de nuestras compatriotas de estar enfrentándose con realidades nuevas, con problemas desconocidos. Casi por vez primera, pueden tomar decisiones vitales trascendentales con relativa independencia: ¿qué profesión quieren elegir (con un abanico más amplio que nunca de opciones)?, ¿desean compatibilizar o no la carrera profesional con la creación de una familia?, ¿están dispuestas a tener

lenguaje prestado?» (*Quimera*, 18, 1982, p. 9-12); Marta Traba, «Hipótesis sobre una escritura diferente» (*Quimera*, 13, 1981, pp.9-12), y Phyllis Zatlin, «Women Novelists in Democratic Spain: Freedom to express the Female Perspective» (*Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 12, 1987, pp.29-44).

¹ Gilles Lipovetsky, *La tercera mujer (Permanencia y revolución de lo femenino)*, Barcelona, Anagrama, 1999 (orig. fr. 1997), p.203.

hijos?, etc.; unos dilemas que rara vez pudieron plantearse sus antecesoras. De ahí que las mujeres de hoy sean conscientes de la ausencia casi total de referentes testimoniales para una trayectoria vital de creciente complejidad. No resulta extraño, pues, que se orienten en su búsqueda también hacia la literatura, habitual proveedora de modelos sociales¹.

Las autoras, por su parte, se hacen eco de la percepción cada vez más generalizada que las mujeres actuales tienen de esta recién adquirida apertura vital, al tiempo que reflexionan críticamente sobre las claves que permiten a sus contemporáneas definir su identidad personal, más allá de los roles tradicionalmente asumidos. Destaca en este sentido la reciente proliferación de antologías de relatos (*Modelos de mujer*, 1996, de Almudena Grandes; *Madres e hijas*, 1996, ed. de Laura Freixas; *Vidas de mujer*, 1998, ed. de Mercedes Montmany; *Amantes y enemigos*, 1998, de Rosa Montero; *Mujeres al alba*, 1999, de VV.AA., etc.)² y de artículos (*Historias de mujeres*, 1995, de Rosa Montero), cuyos títulos se ofrecen como reclamo que remite a una pluralidad de modelos vitales y de relaciones posibles para las mujeres de hoy.

El fenómeno llega, sin embargo, a su máxima expresión en el caso de aquellas novelas de escritoras cuya estructura se funda en la yuxtaposición de modelos femeninos diferentes. Se trata en suma de contar no una historia, sino varias, protagonizadas por mujeres que encarnan tipos de comportamiento y patrones de identidad diversos. Se ofrece de este modo un mosaico de los problemas, sentimientos y anhelos que trasluce toda una reflexión sobre la condición femenina actual. Siendo ésta una técnica que no carece de notables precedentes, en la actualidad cobra especial relieve en la producción de las autoras³. Destacan en este sentido dos novelas recientemente publicadas, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*

¹ En palabras de Laura Freixas, «las lectoras desean ver reflejadas en la ficción unas experiencias que por su novedad, no habían sido hasta hace poco materia narrativa» («La Guerra de los Sexos», *El País. Babelia*, 21-II-1998). Véase de esta misma autora, «¿Tiene sexo la literatura?», *El País. Babelia*, 6-III-1999, p.8.

² Se publican también antologías de relatos traducidas que se incluyen en esta misma tendencia, entre otras, *Libro del amor y de la pérdida (Historias del corazón)*, ed. de Georgina Hammick (Barcelona, Lumen, 1997), y *Amigas y enemigas*, de Isabella Bossi (Barcelona, Martínez Roca, 1999).

³ Cabe citar, entre los antecedentes más próximos, la novela de Carmen Martín Gaité, *Nubosidad variable* (Barcelona, Anagrama, 1992). Responden a este mismo interés por mostrar una pluralidad de modelos femeninos *Entre amigas* (Barcelona, Destino, 1998), de Laura Freixas; *El albergue de las mujeres tristes* (Madrid, Alfaguara, 1998), de Marcela Serrano, o *Mujeres de mármol* (Madrid, Debate, 1999), de Amparo Serrano de Haro, entre otras.

(1997), de Lucía Etxebarria, y *Atlas de geografía humana* (1998), de Almudena Grandes, que han formado parte durante meses de las listas de libros más vendidos en España, demostrando así una clara conexión con las demandas actuales del público lector. La comparación de ambas novelas resulta tanto más interesante por cuanto que sus autoras representan sumariamente las dos actitudes enfrentadas a las que aludía en el inicio de esta intervención: la defensa y el rechazo, respectivamente, de un compromiso feminista militante y de una literatura específica «de mujeres»¹.

Ambas novelas coinciden en presentar personajes femeninos, situados en un momento de aguda crisis personal, de cuestionamiento y encrucijada. Ambientadas en un Madrid absolutamente contemporáneo, ofrecen una inconfundible nota costumbrista, reforzada por un acertado manejo del lenguaje, de variado registro, que se utiliza a menudo en la caracterización de personajes y ambientes. La construcción narrativa se lleva a cabo en ambos casos a partir de capítulos en los que se alternan las voces narrativas y las perspectivas focalizadoras de cada una de las protagonistas, que cuentan su historia en primera persona. De ahí que no haya ningún personaje masculino en la novela de Etxebarria² y que en la de Grandes encontremos tan sólo alguno de carácter absolutamente secundario, sin apenas voz.

Cuatro compañeras de trabajo protagonizan *Atlas de geografía humana*, de Almudena Grandes; cuatro mujeres al borde de la cuarentena que se enfrentan con el paso del tiempo y sus ineludibles efectos³. Su entrada definitiva en la madurez pasa por un duro replanteamiento de su pasado y de su presente. Situadas en una difícil encrucijada vital, inician un proceso de reflexión «psicoanalítica», de búsqueda de la propia identidad, de su verdadera «geografía», que les reconcilie consigo mismas

¹ Véase a este respecto los prólogos de Almudena Grandes a su antología *Modelos de mujer* y el de Lucía Etxebarria a *Nosotras que no somos como las demás* (Barcelona, Destino, 1999), de esta misma autora. Este último título supone su más reciente intento de denunciar la falta de sentido de los modelos femeninos recibidos, especialmente la dicotomía virgen-puta (véase la entrevista de Miguel Munárriz, «Lucía Etxebarria: 'No hay chicas malas y chicas buenas'», *El Mundo. La Esfera*, 24-IV-1999, p. 11).

² En su presentación de la novela, la autora explicitó su deseo de no incluir nunca personajes masculinos en sus libros, porque considera que han sido los absolutos protagonistas de la narrativa hasta el momento. (M.A.V., «Etxebarria debuta con una novela 'feminista pero no antihombres'», *El País*, 18-III-1997, p. 35).

³ Resulta interesante comparar su enfoque con el que lleva a cabo la autora francesa Paule Constant en su novela *Confidencia por confidencia*, Premio Goncourt 1998 (Barcelona, Tusquets, 1999).

y con su futuro. Aunque su punto de encuentro radica en la vida laboral —trabajan en una editorial en un proyecto de edición de un atlas geográfico en fascículos—, sus problemas y preocupaciones son de índole estrictamente privada.¹ Como en seguida veremos, se trata de mujeres económicamente independientes, que aprecian su trabajo y se sienten a gusto en él, que no aceptan el rol tradicional de «esposa de» asumido por otras mujeres de su edad², pero que mantienen una gran implicación en su vida afectiva, por lo que no entienden el éxito personal sin una relación de pareja plena³.

Los anhelos que sienten estas cuatro mujeres de vivir una relación amorosa auténtica parten de una visión fundamentalmente positiva de las relaciones con los hombres. La autora rechaza cualquier ataque global al género masculino; niega de plano la tan traída y llevada «guerra de sexos». La solución que estas mujeres en crisis encuentran para entrar con equilibrio y esperanza en la madurez pasa en todos los casos por el inicio de una nueva etapa en su vida de pareja (que inician, terminan o transforman radicalmente antes de concluir la novela). Se respeta, en fin, la visión romántica del amor, aunque liberada de cualquier preceptismo moralizador. No hay soluciones únicas: un matrimonio finalmente roto tras un revulsivo *affair* extramatrimonial, otro reflatado sobre sus cenizas gracias a una tardía maternidad, un nuevo enlace tras muchos años de soledad afectiva y la aceptación resignada del «amor cómplice» en la figura de un entrañable antihéroe, sirven igualmente para el deseado final feliz de estas cuatro historias sentimentales, para proclamar en suma el posible triunfo de la esperanza.

El análisis de los modelos femeninos que se nos ofrecen en esta novela resulta igualmente productivo. Rosa se define a sí misma como

¹ «Son mujeres con problemas afectivos, amorosos, que hablan entre sí y rememoran sus historias respectivas al tiempo que afrontan la solución de los problemas, siempre de índole sentimental, que tienen pendientes» (Miguel García Posada, «Mujeres enamoradas», *El País. Babelia*, 17-X-1998, p. 9). Véase también Antón Castro, «Vidas cruzadas (Almudena Grandes. *Atlas de Geografía Humana*)», *ABC Cultural*, 22-X-1998, p. 10.

² Se repiten en este sentido numerosas críticas a las «señoras de» que transitan por los hoteles caros, esperando relajadas y muy compuestas a sus maridos, ejecutivos en viajes de negocios (*Atlas*, p. 213), o las críticas sarcásticas vertidas contra la Sra. de Antúnez que, aburrída de su existencia de mujer rica y ociosa, decide incorporarse a la empresa de su marido para aprender una profesión a punto de cumplir los cuarenta (*Atlas*, pp. 246 y 291).

³ Lipovetsky destaca en este sentido la «fidelidad de la mujer actual a la tradición pasional de lo femenino, que, no obstante, ya no se plantea como contradictoria con el ser sujeto, sino como compatible con los valores modernos de la soberanía individual» (*La tercera mujer*, op. cit., p. 28).

una «mujer española emancipada de clase media urbana universitaria» (*Atlas*, p. 24). Casada desde muy joven, durante más de una década vive absorbida por la rutina, que incluye su trabajo, sus dos hijos, la marcha de su hogar y un marido que termina por ser para ella un extraño. Cercana ya a los cuarenta, empieza a comprender que su profunda insatisfacción nace del desgaste de su relación matrimonial, de la falta de amor. A lo largo de la novela nos hace partícipes de una profunda crisis que la conduce desde la escena inicial en la que llora ante el espejo sin saber muy bien por qué, hasta una valiente decisión final, la ruptura de su matrimonio, pasando por una aventura pasional que llega a obsesionarla y en la que juega un papel de víctima que está a punto de hacer pedazos su maltrecho equilibrio personal.

Marisa vivió con su madre hasta que murió y después permaneció sola y recluida en su vida laboral. Superviviente de una infancia estrecha y gris, padece una inseguridad invencible que se manifiesta cada vez que está nerviosa en un incontenible tartamudeo. Ella misma se define como una mujer sin atractivo físico especial, sin experiencia con los hombres, que se resignó hace mucho a ser una mera espectadora de las vidas de los demás: «Me ha tocado vivir en el mundo feliz que ha liquidado la decrepitud, las taras y la soledad, y por eso no soy una solterona, sino una unidad familiar unipersonal. Las solteronas ya no existen, son solamente mujeres solas» (p. 112). La única forma que conoce de superar la falta de aceptación de sí misma es adoptar una identidad fingida cada vez que quiere salir y conocer a alguien. Cercana a los cuarenta y convencida cada vez más del apremio de la edad, inicia casi sin pensarlo una relación con un compañero de trabajo, un hombre destruido que suscita en las cuatro amigas compasión y deseos de protección. Durante gran parte de la novela la vemos debatirse entre este amor resignado, cosido con los retazos de sus sueños, y una lejana esperanza de alcanzar el amor ideal. Tal y como nos hace ver la autora, la aceptación final de su relación con él supone en realidad la aceptación de sí misma, la reconciliación con su propia identidad.

Fran Antúnez encarna a la profesional de éxito. Sus subordinadas la perciben como claramente identificada con el modelo «masculino» de ascenso a la cumbre profesional: seguridad, ambición, frialdad, entrega absoluta... Casada, sin hijos, ha intentado en vano preservar su vida, su

pareja y su compromiso ideológico de los avatares de la historia¹. Profundamente enamorada, ve, sin embargo, como su matrimonio va deteriorándose paulatinamente sin otro motivo aparente que la victoria del tiempo, que sume a ambos cónyuges en una crisis de madurez de imprevisibles consecuencias («Tengo treinta y siete años y acabo de comprender que seguramente he vivido ya más de la mitad de mi vida», p. 45). Nacida y educada en el seno de una rica familia de la intelectualidad progresista, con un pasado de intenso compromiso político que la ligó a su esposo —también líder de la izquierda universitaria antifranquista—, siente que su utopía política se desvanece, al tiempo que se plantea la asignatura pendiente de la maternidad. A lo largo de estas páginas asistimos a un complejo proceso de indagación psicoanalítica, en las sesiones semanales con su psiquiatra. Somos testigos de cómo busca solución a su angustia, motivada por el temor a una próxima ruptura matrimonial. Tras el desgaste de la pasión, de la complicidad perfecta, la solución vendrá dada por la mutua aceptación de la realidad, por la asimilación positiva de la entrada en la madurez, con el proyecto de futuro que implica su decisión de tener un hijo.

Ana es una mujer apasionada y atractiva que, víctima de un error de juventud, estuvo a punto de arruinar definitivamente su vida. Representa a la mujer que sucumbió a un amor adolescente y que siendo apenas una niña se vio convertida en esposa y madre, hasta que, harta de la soledad y humillaciones a las que se veía sometida por parte de su egocéntrico marido, tuvo la suficiente valentía para abandonarle, regresar a su ciudad y empezar de cero, con una hija pequeña, sin medios y sin apenas formación. Después de este primer fracaso, su vida fue una lucha continua para sacar adelante a su hija, manteniendo su independencia frente a todo tipo de presiones. Arrepentida de sus muchos errores², sola después de

¹ [Fran] -«Durante años, Martin y yo cultivamos cuidadosamente el papel de adolescentes perpetuos. Viajábamos mucho, gastábamos todo lo que ganábamos sin preocuparnos [...], nos hacíamos regalos constantemente, y nos permitíamos otro tipo de lujos, como meternos mano en público o intercambiar despreocupadamente alusiones sexuales, que estaban absolutamente fuera de su alcance, porque ellos habían traspasado la línea que convierte a una pareja en una familia, una frontera que yo me proponía no atravesar jamás» (*Atlas*, p.261).

² [Ana] -«Me he inflado de hacer tonterías con mi vida, me he arrepentido de no haber estudiado en la universidad, he llorado amargamente por desperdiciar mi juventud al lado de un hombre equivocado, debería haber conocido a otros chicos antes de ennoviarme con el primero que se me cruzó, nada me consuela por haberme casado tres semanas después de haber conquistado la mayoría de edad, el peor error de cuantos podía cometer fue largarme a vivir al extranjero de recién casada, jamás debería haber tenido un hijo tan joven» (*Atlas*, p.89).

largos años, la suerte pone ante ella a la pareja ideal, un hombre casado. Pese al desgraciado pronóstico que todos a su alrededor dictaminan para esta relación, esta historia, como las anteriores, también tendrá un final feliz¹.

Sin renunciar a una identidad profesional que les parece esencial, todas ellas parecen firmemente convencidas de la prioridad de las relaciones afectivas. Marisa expresa este presupuesto básico en una rotunda declaración que resume perfectamente cuál es el rasgo definitorio de la identidad femenina para la autora de esta novela: «Tengo una casa, tengo trabajo, gano dinero, me sobra el tiempo libre, estoy conectada a la red, voy mucho al cine[...] Pero duermo sola por las noches. Y eso es lo mismo que no tener nada» (p. 303); una visión, en suma, bastante continuista y «esencialista», apenas paliada por una reivindicación de la autenticidad del sentimiento que prevalece en todos los casos por encima de cualquier otra clase de convenciones y valores.

Las hermanas Gaena protagonizan *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, de Lucía Etxebarria. Tres hermanas que no se entienden, pero que se miran entre sí anhelando respuestas. Las tres reflexionan en primera persona sobre su vida en un momento de aguda crisis en el que se impone su común sensación de fracaso². La contraposición de modelos femeninos es en este caso todavía más patente. «Abandonadas por el padre en la niñez, criadas con una madre que no las entendió, educadas con las restricciones propias de un colegio de monjas, cada una ilustra un modelo de proyecto existencial que acaba naufragando»³. Con una diferencia de edad que no alcanza en total los diez años, nos ofrecen el abánico de opciones que, según la perspectiva de esta autora, se le brindan a la mujer de hoy.

Ana, la mayor (32 años), representa al ama de casa formal, dócil y eficaz, la encarnación de la cordura, la estabilidad y la armonía familiar. Desde el inicio de la novela tenemos noticia, sin embargo, de su actual

¹ Especialmente crítico con la resolución optimista de estas historias, por considerarla poco coherente con el énfasis en la soledad femenina que se lleva a cabo en el conjunto de la novela, se muestra en su reseña Santos Sanz Villanueva («Crónica generacional de la soledad», *El Mundo. La Esfera*, 17-X-1998, p. 13).

² Juana Vázquez afirma en su reseña que la inserción de estas mujeres en una sociedad machista explica el que sus diferentes formas de fracaso simbolicen, de forma paradigmática, el inevitable y general fracaso femenino («De ejecutivas, marujas y 'modelnas'», *El Mundo. La Esfera*, 12-IV-1997, p. 16).

³ Ángel Basanta, «Amor, curiosidad, prozac y dudas», *ABC literario*, 18-IV-1997, p. 9.

crisis depresiva, del desmoronamiento de su cuento de hadas: su marido, su hijo, su hogar perfectos... no son suficientes para enmascarar su sensación de inutilidad y su profundo aburrimiento¹. Durante los últimos tiempos emplea su tiempo sentada frente al televisor mientras controla su angustia alternando tranquilizantes y estimulantes. La suya ha sido una huida hacia el refugio del hogar, un hogar que ha acabado siendo su cárcel. Intentando demostrarse a sí misma y a los demás que podía encarnar el ideal femenino materno, que merecía algo más que el trato que había recibido en la adolescencia de su primer novio, eligió su vida en función de los otros. Después de años de ser «una buena chica» siente que su existencia no es más que un profundo error: «Imagino que no me he casado. Y que he estudiado, que he estudiado una carrera seria, no esa tontería de secretariado internacional que no me sirvió para nada. Me veo como una mujer eficiente y segura, vestida con un elegante traje de chaqueta oscuro» (*Amor*, p. 230). Al borde de la autodestrucción, consigue salir del atolladero, pedir el divorcio y someterse a una cura de desintoxicación.

La hermana mediana, Rosa (30 años), es una ejecutiva que ha escalado la pirámide profesional a ritmo de vértigo. Aislada del mundo, volcada totalmente en su trabajo, vive colgada de un antidepresivo, el prozac. Para vencer la inseguridad y el miedo, ha amputado radicalmente su afectividad. Considera que hoy por hoy es imposible un entendimiento entre los sexos y les reprocha a los hombres su incapacidad para convivir con mujeres que se sientan sus iguales:

Los hombres de mi edad han vivido en casa de sus padres hasta los veintimuchos años. Eso si no siguen viviendo allí. Y durante todos esos años han vivido en una casa donde su mamá no trabajaba y se dedicaba a hacerles la cama y la comida, en una casa donde ellos no tenían hora de llegada, pero sus hermanas sí. Y para colmo, la mayoría han ido a un colegio de curas en el que se les enseñaba a buscar niñas dulces, calladitas y sumisas.

[...] son una generación de niños grandes que no pueden entender que yo no pienso dedicarme a arreglar la casa ni a cuidarlos ni a sustituir a su madre. (*Amor*, p.46)²

¹ [Ana Gaena] -«Tengo un marido maravilloso y un niño guapísimo y una casa que podría salir fotografiada en *Elle* decoración, y sin embargo, no sé que me pasa, sólo tengo ganas de llorar» (*Amor*, p. 118).

² [Rosa Gaena] -«me resulta muy poco satisfactorio tener sexo con alguien incapaz de respetarme y de asumir que podemos estar al mismo nivel» (*Amor*, p. 47).

Se siente vampirizada por su identidad laboral, configurada a partir de un atento aprendizaje de los patrones masculinos de comportamiento: los modos y estilos del «ejecutivo» destinado al éxito. Su conducta se rige por reglas muy precisas encaminadas a vencer los prejuicios que discriminan a la mujer en el ámbito laboral y que pueden resumirse en una sola máxima: mimesis absoluta del comportamiento del hombre¹. Apenas recuerda ya haber tenido una identidad personal, una vida al margen del trabajo (pp. 125-6). Llegado un determinado momento, su reflexión no puede ser más amarga: «¿Qué sentido tiene la vida de una mujer de treinta años brillante, profesional, bien pagada y sola?» (p. 103). Su aparente firmeza, su impasibilidad, se van deteriorando ante nuestros ojos hasta llevarla al borde del suicidio. Convencida de haber vivido hasta el momento de acuerdo con patrones ajenos, acaba enfrentándose con su ser más íntimo y reencontrándose afectivamente con su hermana mayor, su antimodelo.

Cristina es la hermana pequeña (24 años). No se siente identificada con ninguno de los modelos que sus hermanas mayores representan; no las entiende. Tiene un título universitario, está subempleada, huye de una realidad que le desagrada refugiándose en su adicción al sexo y a las drogas, pero aún así no puede controlar sus ocasionales impulsos autodestructivos. Representante perfecta de la Generación X, víctima de la precarización laboral, de la vertiginosidad de los cambios, del carácter efímero de los afectos², rechaza el patrón tradicional que encarna su hermana mayor: «Mis temas favoritos (música, hombres, drogas, libros, cine, psicokillers, realismo sucio) no le interesan a Ana lo más mínimo, y los de Ana (decoración, guardería, belleza, cocina, moda) a mí me aburren soberanamente» (p. 75). Tampoco entiende la ambición de trepar en la escala profesional de su hermana mediana. Ella ha preferido comprar tiempo libre a cambio de renunciar a cualquier tipo de realización en el trabajo: dejó su empleo en una empresa multinacional como traductora en prácticas para servir copas en un local de moda³. Su visión del presente

¹ «Compórtese como un hombre. Controle sus sentimientos. No llore en público. Que sus gestos siempre sean adecuados y aceptables con arreglo a la situación concreta. Sincronice las palabras con las acciones» (*Amor*, p. 216).

² [Cristina Gaena] «Trabajo en una barra y los domingos los paso de garito en garito, bebiendo como una esponja, gastándome el dinero en éxtasis, para olvidarme de que mi novio me dejó. Por muy delgada y muy mona que sea. Por lo visto, no le resultaba suficiente. Las relaciones de los noventa, dicen. Efímeras. *No future*. Generation X. Hay que joderse» (*Amor*, p. 39).

³ [Cristina Gaena] «En el bar gano más de lo que ganaba en aquella oficina, y mis mañanas son para mí, para mí sola, y el tiempo libre vale más que los mejores sueldos del mundo. No me arrepiento en

está marcada por la sensación de vacío, de falta de norte; siente que no tiene tabla a que agarrarse «en medio de este naufragio general de las familias desunidas, empleos precarios, relaciones efímeras y sexo infectado» (p. 21); un nihilismo desesperanzado que le lleva a renunciar de antemano a cualquier expectativa de mejora: «¿Qué sentido tiene una pareja seria? ¿Acaso tenemos algún futuro, podremos comprarnos algún día una casa, podremos mantener a nuestros niños? Si casi no podemos mantenernos a nosotros mismos, aunque de pequeños nos decían que eramos tan brillantes, que teníamos la vida por delante, que debíamos esforzarnos y estudiar» (p. 224). Igualmente crítica se muestra en relación con el doble rasero que impera en nuestra sociedad con respecto a mujeres y hombres. Desde su educación en un colegio de monjas, que explícitamente censura¹, hasta sus múltiples experiencias amorosas, todo conduce a una visión negativa e instrumental de su relación con los hombres. Rechaza el patrón romántico interiorizado por la mujer, que parece desconocer la fuerza del sexo. Frente a la complicidad, la ternura y la rutina, elige la intensidad de la pasión incontrolable.

Sin embargo, existe un rasgo que las hermanas Gaena sí comparten: la capacidad de sobreponerse, de resistir, de salir adelante. Para la autora de esta novela, ahí es donde radica precisamente el elemento esencial de la identidad de la mujer, en su fortaleza: «Fortaleza no es lo que creéis. [...] Fortaleza significa, sobre todo, aguantar, no romperse. Es una virtud femenina» (p. 252). Las tres se han acogido a soluciones falsas, a modelos femeninos y alternativas vitales que no nacen de la coherencia consigo mismas. De ahí sus problemas, sus continuas contradicciones. Finalmente, lo que las tres mujeres buscan no es otra cosa que su verdadera identidad, más allá de estereotipos que se han demostrado inútiles y dañinos. Por encima de la identidad individual de cada una de ellas, Etxebarria reivindica su pertenencia a un mismo género²:

absoluto de la decisión que tomé, y nunca, nunca jamás volvería a trabajar en una multinacional. Antes me meto a puta» (*Amor*, p. 34).

¹ [Cristina Gaena] «Ser Hija de María marcaba una diferencia importante con respecto a los niños de los Maristas, que eran Soldados del Señor. Reforzaba la idea de que estabas condenada, por nacimiento, a una frustrante inactividad. Una empezaba siendo una niña que no podía subirse a los árboles, y acabaría por convertirse en una mujercita buena y sumisa que nunca diría una palabra más alta que la otra» (*Amor*, p. 18).

² Sobre la identidad femenina en relación con las posiciones esencialistas y anti-esencialistas, véase Teresa de Lauretis, «Upping the anti (sic) in feminist theory», *The Cultural Studies Reader*, ed. de Simon During, London-New York, Routledge, 1993, pp. 74-89.

Modelos femeninos e indeterminación de la identidad

Desde niña alguien (mi madre, o Gonzalo, o las monjas, o todos, o el mundo) había decidido que éramos distintas, que la niña moderna del anuncio del Kas naranja no es el ama de casa que limpia la colada con lejía Neutrex, y no tiene nada que ver con la ejecutiva que invierte en letras del tesoro, y sin embargo mi hermana se había refugiado en su despacho acristalado de la misma forma que yo me había guarecido en mi bar ciberchic, como Anita se había parapetado en su casa de Gastón y Daniela, y Ana se había enganchado a los minilips como yo lo hice a los éxtasis y Rosa al prozac, y si por nuestras venas corre la misma sangre [...] ¿quién asegura que somos tan distintas? ¿Quién nos dice que en el fondo no somos la misma persona? (p. 267)

Culmina así un proceso de indagación personal que las acerca entre sí, superadas las diferencias aparentemente insalvables que eran causa de su mutua incomprensión. Cuando Cristina, la hermana pequeña, reivindica en el último capítulo de la novela la figura de Lilith, la primera compañera de Adán según la tradición judía, está queriendo ligar su ascendencia y la de sus hermanas a la de la mujer que se sintió igual al hombre («No os lo he dicho todavía: mi madre se llama Eva. Pero espero que nosotras seamos hijas de Lilith», p. 267)¹. Rechaza así el modelo heredado, el modelo de la mujer que acepta los arquetipos femeninos tradicionales, y defiende por el contrario la urgencia de encontrar una identidad propia por parte de las jóvenes de hoy. Al rechazar a la madre, las hermanas Gaena están encaminando su búsqueda hacia modos de ser y maneras de vivir nuevos.

Almudena Grandes y Lucía Etxebarria nos ofrecen dos visiones distintas de las relaciones hombre-mujer y dos alternativas diversas para que las mujeres reconduzcan su vida y encuentren solución a sus problemas. Porque en esto sí coinciden las dos autoras. Las protagonistas de sus novelas son mujeres que se debaten, que sufren, que se sienten atrapadas por las múltiples contradicciones que la redefinición de la identidad de los géneros en la sociedad actual está generando: hombres que no aceptan a las mujeres como iguales, que creen estar siendo desplazados, que ven su identidad amenazada al ver cuestionados sus roles tradicionales (asegurar recursos económicos para el clan familiar,

¹ Sobre este mito, véase Erika Bornay, «Eva y Lilith: Dos mitos femeninos de la religión judeo-cristiana y su representación en el arte», en Teresa Sauret (ed.), *Historia del arte y mujeres*, Málaga, Universidad, 1996, pp. 109-122.

protegerlo de los posibles ataques del mundo exterior, proveerlo de un determinado *status*, etc.); mujeres que transitan entre las funciones asumidas desde siempre (amor, matrimonio, maternidad, sacrificio, cuidado...) y los nuevos retos que su incorporación plena a la esfera pública les plantea (ambición, competitividad, desarrollo individual...)¹. Aunque por diferentes motivos, ambas autoras creen que es posible encontrar salidas para esta difícil situación de transición en que nos encontramos y dejan por ello abierto el camino a la esperanza.

¹ Acerca de estas cuestiones, conviene consultar los libros de Elisabeth Badinter, *XY. La identidad masculina*, Madrid, Alianza, 1993 (orig. fr. 1992); Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000 (orig. Fr. 1998); Victoria Camps, *El siglo de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1988; Enrique Gil Calvo, *El nuevo sexo débil (Los dilemas del varón posmoderno)*, Madrid, Temas de Hoy, 1997, y el ya citado de G. Lipovetsky.