



Magda Potok
(Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu)

DESDE LA DISIDENCIA: LUCÍA ETXEBARRIA E IZABELA FILIPIAK EN RECLAMO DE LA AUTONOMÍA

Fecha de recepción: 15.02.2019

Fecha de aceptación: 05.03.2020

Resumen: El artículo propone un estudio comparativo de dos novelas publicadas en fechas similares en España y Polonia: *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) de Lucía Etxebarria y *Absolutna amnezja* (1995) de Izabela Filipiak. Ambas escritoras, la española y la polaca, han centrado sus relatos en la violencia cultural, reflexionando sobre las prácticas que permiten oponerse a su ejercicio. Sus novelas coinciden en plantear con plena libertad temas tabús (la sexualidad femenina, la opresión institucional, la violencia masculina, la desmemoria, etc.) y manifestar posturas disidentes. El cuestionamiento del orden existente permite a sus protagonistas superar las normas establecidas, aunque también es cierto que repercute en una desorientación identitaria. Es de notar que, en este sentido, ambas escritoras evitan un posicionamiento social fijo y representan a las mujeres de manera heterogénea, posiblemente indeterminada. Sin lugar a dudas, las novelas citadas, con sus aproximaciones temáticas y estéticas, aportan a la literatura una visión innovadora. Al mismo tiempo, como textos testimoniales de una época de bruscos cambios sociales, adquieren un valor ético y político significativo. Su análisis comparativo permite destacar el valor universal y las particularidades culturales de cada una de las entregas.

Palabras clave: Lucía Etxebarria, Izabela Filipiak, literatura femenina, feminismo, narrativa española contemporánea

Title: In Disagreement: Lucía Etxebarria and Izabela Filipiak in Search of Autonomy

Abstract: The article presents a comparative analysis of two novels published in Spain and Poland almost at the same time: *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) by Lucía Etxebarria and *Absolutna amnezja* (1995) by Izabela Filipiak. Both the Spanish and Polish writers construct their narrations around the problem of cultural violence, asking about the ways to resist it. The two novels resemble each other in that the authors feel free to approach taboo subjects, such as institutional oppression, male violence, female sexuality and absence of memory. Both writers also strive to shape dissident attitudes. Questioning the existing order allows the female protagonists to break the established norms, yet, at the same time, results in unstable identity and confusion. Importantly, both authors avoid clear-cut social classifications and portray their protagonists in a heterogeneous way with maximum ambiguity. Both novels undoubtedly present an original contribution to literature due to their esthetic qualities and the themes they

touch upon. Their value is also political and ethical as both texts reflect the age of sudden social changes. The comparative analysis reveals the universal character of the observed processes but also distinguishes some unique cultural features of the two novels.

Keywords: Lucía Etxebarria, Izabela Filipiak, womens' literature, feminism, contemporary Spanish fiction

Las novelas que pretendo comparar fueron publicadas a mediados de los años noventa: la primera, *Absolutna amnezja* ["La amnesia absoluta"¹] de Izabela Filipiak, en 1995, y la segunda, *Amor, curiosidad, prozac y dudas* de Lucía Etxebarria, en 1997. Desde luego, el hecho de aparecer en fechas similares no supone que representen un momento análogo en el desarrollo de las letras españolas y polacas y mucho menos en la transformación de las respectivas sociedades tras el término de sus regímenes autoritarios. En 1997, España llevaba ya más de veinte años en democracia, mientras que Polonia se había liberado del sistema comunista tan solo seis años antes. No obstante, salvando las distancias, las novelas cotejadas coinciden en varios aspectos: en primer lugar, en la denuncia de un sistema social fuertemente opresivo para las mujeres y, en segundo lugar, en la manifestación de posturas disidentes por parte de sus protagonistas.

La caída de las dictaduras afectó a todos los órdenes de la vida en ambos países, haciendo posible, por una parte, la liberación del fuerte peso ideológico propagado por el poder autoritario y, por otra, provocando un desorden general de las costumbres, que dejaron de definirse según las premisas del Régimen. A consecuencia de ello, se vio la necesidad de discutir de nuevo las cuestiones identitarias y las coordenadas sociales de los sujetos; entre ellas, la situación de la mujer, tema central en ambas novelas. La intención manifiesta de Filipiak y Etxebarria en sus respectivas novelas, consistió en evitar un posicionamiento social fijo y representar a las mujeres de manera heterogénea, posiblemente indeterminada.

Cabe insistir en que las reivindicaciones femeninas de las dos novelas surgen en el espectro más amplio de las discusiones sobre la libertad. No se trata solo de la emancipación de la mujer, sino de la liberación general de las normas, tradiciones y mitos que oprimen al sujeto. Ambas escritoras, la española y la polaca, han centrado sus relatos en la violencia cultural, reflexionando sobre las prácticas que permiten oponerse a su ejercicio. Por causa de esta postura disidente, Izabela Filipiak fue incluida en el significativo grupo de los escritores de la transición polaca que Przemysław Czapliński (1997: 181-189) llamó "amoraes" (*immoralisci*): su obra, surgida a finales del siglo XX, utiliza un marcado tono provocador y va en contra de los códigos normativos, entre ellos el código moral. La moral es considerada aquí como un sistema para imponer convicciones, que convierte al individuo en un ser vulnerable a la violencia social. La rebeldía de los "amoraes" devuelve al sujeto el lenguaje individual y la conciencia –la de ser un sujeto opri-

¹ Hasta la fecha, la novela no ha sido traducida al español.

mido y la de poder resistirse–, lo que le permitirá independizarse de los mitos y de las utopías históricas y sociales.

Este deseo de autonomía tiene importancia universal para todo grupo marginado o minoritario. Filipiak y Etxebarria incorporaron al espacio literario voces y temas antes silenciados en el discurso cultural. También se involucraron personalmente en romper los tabús y las convenciones sociales. Izabela Filipiak fue probablemente la primera escritora que se declaró lesbiana en los medios de comunicación polacos, en 1998. Lucía Etxebarria, con sus múltiples campañas antisistema, pasó a ser considerada como la *enfant terrible* de turno entre las escritoras españolas. Hace falta tener en cuenta, sin embargo, la diferencia temporal: si Isabela Filipiak, con *Absolutna amnezja*, puede considerarse como precursora de la rebeldía femenina en la narrativa polaca actual, Lucía Etxebarria, en el momento de publicar *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, contaba ya con una tradición subversiva, surgida nada más caer el régimen franquista.

En la narrativa española, transcurridos tres años del fin de la dictadura, salió una novela absolutamente rompedora, *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets, cuya protagonista, independiente, audaz y lesbiana, fue nombrada por Santos Sanz Villanueva (1998) como la *nueva Eva*. Veinte años más tarde, Lucía Etxebarria consiguió idear un retrato femenino más amplio con tres protagonistas y una referencia simbólica a la figura rebelde de Lilith, procedente de la mitología hebraica. De manera similar, Izabela Filipiak introdujo a tres protagonistas para interpretar el mito griego de Ifigenia, mujer destinada a ser sacrificada para propiciar la salida de las tropas griegas en nombre de la patria.

Así pues, ambas novelas reflexionan sobre los mecanismos de opresión y subordinación ejercidas en torno a los conceptos de norma, tradición, género, cuerpo y, por último y no por ello menos importante, cultura. Es necesario subrayar que la práctica subversiva de los relatos deriva de una mirada singular, extraña y ajena al discurso dominante. Es una mirada y un testimonio femeninos. Esta mirada debe calificarse como política o, incluso, de forma más precisa, como feminista. Por más que nos parezca recurrente, es esta perspectiva particular de la mujer la que confiere a los textos energía ideológica, confirmando con ello la capacidad de la literatura para poner en duda y discutir la realidad. La politicidad no apunta en este caso a imponer una visión o a persuadir al lector hacia una determinada opinión; más bien invita a cuestionarlas. Tal y como afirma Przemysław Czapliński, el poder político de la literatura ha de entenderse como una “facultad para descomponer más que inculcar una imagen ideológica del mundo” (Czapliński 2009b: 31-32).

De modo similar se pronuncia Jacques Rancière (2000, 2007) en sus escritos dedicados a las relaciones entre estética y política. Según el filósofo francés, no se trata del modo en que el texto represente la realidad social ni mucho menos de la implicación personal del escritor en la lucha política. La literatura “hace política” cuando reconfigura la división de lo sensible (el del libro de Rancière de 2000 se titula, precisamente, *Le partage du sensible*), es decir, cuando introduce en el escenario común sujetos y objetos nuevos, redistribuye los espacios y los tiempos, redefine las identidades y cuando “hace visible aquello que era invisible y hace audibles a aquellos que no tenían voz” (Rancière 2007: 11-12).

En la estela de estos planteamientos, ambas autoras manifiestan una especial sensibilidad por los cambios que se producen en la sociedad de su tiempo, a los que corresponden con su propia división/transgresión de lo sensible. Sus novelas sirven como arma deconstructora para desvelar la opresión del sistema y otorgar a las vidas una orientación diferente, a fin de evitar el adoctrinamiento y la consiguiente “amnesia absoluta”. Tal como se refleja en la novela de Filipiak, la amnesia afecta a todo individuo que se someta a las normas y no se atreva (ni se plantee) pensar ni actuar por sí mismo. La amnesia incluye el mismo proceso de la instrucción social: nos olvidamos de cómo nos instruyeron, de cómo nos silenciaron. Según comenta muy certeramente Kinga Dunin en su interpretación de la novela, para Filipiak, la mayor amenaza es aquel sometimiento del que ni siquiera nos percatamos (2004: 188). Por eso, la desconfianza de las narradoras no se limita al sistema político o ideológico (comunismo, conservadurismo) ni social (patriarcado), ni religioso (catolicismo), sino que alcanza toda la cultura.

Resumo brevemente las dos novelas. En *Absolutna amnezja*, la historia se desarrolla en Gdańsk, a finales de los años 80 del siglo XX. Su protagonista principal es Marianna, una adolescente que se enfrenta a la tiranía de su padre, secretario del partido comunista, y a la escuela que reprime la autonomía y la creatividad de los niños. Junto a otras dos protagonistas, que parecen encarnaciones de la Marianna adulta –una maestra llamada Lisiak y otra joven rebelde apodada “Hilanderka”–, la narradora se resiste contra el legado cultural que oprime y limita las expectativas de los individuos, en este caso las mujeres.

En *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, las protagonistas son tres hermanas, con vidas en principio muy diferentes: Ana, un ama de casa treintañera que, aunque cree haber elegido la vida que la haría feliz, no lo es. Rosa, una alta ejecutiva de brillante carrera profesional, no consigue encontrar satisfacción en su vida privada, y Cristina, la más joven, la más libre y feliz en apariencia, es una representante de la generación X; una camarera por decisión propia que gasta el sueldo en éxtasis para ahogar su desesperación por una relación amorosa frustrada. Cada una de las hermanas busca la felicidad y, para ello, las tres usan sustancias artificiales: tranquilizantes y antidepresivos.

Por su parte, las protagonistas de Filipiak, en su afán de alcanzar, si no la felicidad, sí, al menos, la autonomía, llegan a un estado nervioso cercano a la locura. La maestra Lisiak, tras su aparición en una gala escolar, es llevada por los enfermeros al manicomio.

La inclusión del trastorno psíquico en el personaje femenino tiene una larga tradición literaria, marcada por los nombres de Emily Dickinson, Sylvia Plath o Virginia Woolf. En las novelas comentadas, la crisis nerviosa pasa a ser un elemento inherente de lo femenino, pero, además, en *Absolutna amnezja* el desorden mental queda asociado a la creación literaria (de las mujeres). La maestra Lisiak y la Hilanderka asisten a un seminario académico dedicado a la literatura femenina², donde descubren que, en el caso de las mujeres, el camino más obvio de la transgresión artística ha sido habitualmente

² Hecho novelesco que hace alusión al seminario de literatura ofrecido primero en Gdańsk y luego en Varsovia por la eminente profesora universitaria y feminista Maria Janion, al que asistió la misma Izabela Filipiak. En 1996, en *Kobiety i duch inności* [“Las mujeres y el espíritu de la diferencia”], uno de los primeros estudios dedicados al fenómeno de la escritura femenina surgidos tras la caída del régimen, Maria Janion dedicó un capítulo al análisis de la novela de Filipiak, *Ifigenia w Polsce* [“Ifigenia en Polonia”] (1996: 319-344).

la locura. Las escritoras son “las locas, las suicidas, las drogadictas, son seres con personalidad desintegrada y autodestructiva” (Filipiak 2006: 182). La conciencia de que sus alumnos son víctimas de un proceso de adoctrinamiento, en el que pierden el espíritu crítico, el valor, el amor y finalmente la memoria, deprime tanto a la maestra Lisiak que un día, en una gala escolar, organiza un acto de protesta contra la cosificación y la sexualización de la mujer. Con motivo del Día de la Mujer, se refiere a las mujeres como “culos”, por ser contempladas como meros objetos sexuales y reproductivos por la sociedad. Por dicha afirmación, será, primero, tachada de loca y rebelde y, después, atada y llevada a un hospital de enfermos mentales.

En su artículo dedicado a los rasgos de la escritura novelística femenina, Ewa Krasowska observa que la literatura de mujeres manifiesta una atracción notable por los estados patológicos y que la enfermedad representa en ella un motivo constante. Según la investigadora polaca, son “enfermedades-metáforas” (Krasowska 2001: 243), originadas por el malestar psicológico que se relaciona con la problemática condición de las mujeres en la sociedad. Ante las presiones culturales sobre el cuerpo y los cometidos de las mujeres, el desorden mental puede manifestarse pronto, en la infancia. Las crisis de ansiedad que padece la adolescente Marianna son provocadas por el miedo: la niña teme al padre, teme y odia la escuela. Al no recibir apoyo de parte de su madre, esquiva y distante, la niña se sume en un estado de parálisis: “ya no me iré de aquí; el miedo a la libertad me ha matado por dentro” (Filipiak 2006: 36).

En las protagonistas de *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, las crisis nerviosas son tan permanentes que parecen un estado natural. Baste revisar los títulos de los sucesivos capítulos, ordenados según las letras del alfabeto –“A de atípica”, “B de bajón”, “C de curro”, “D de deseo y destierro”, etc.– para reparar en la alienación y el desequilibrio que dominan a las protagonistas. Las tres hermanas toman pastillas y las tres tienen pensamientos suicidas. También aquí, se alude a la relación entre la locura y la creación femenina. Para evocar la imagen de la muerte, Rosa recuerda la figura de la escritora británica: “Empecé a pensar que podría caminar hacia el agua, caminar y caminar hasta que ya no tocara fondo, y ahogarme sin más. Como Virginia Woolf” (Etxebarria 1999: 257).

En su observación de las enfermedades psicosomáticas en las mujeres, Araceli de Armas, médica experta en Salud de la Mujer, llega a la conclusión de que es principalmente la sociedad, con sus normas y valores, la que produce el estrés y, en consecuencia, es la sociedad la que trastorna la salud femenina. Las mujeres que no están dispuestas a reproducir el modelo exigido sufren múltiples y profundas insatisfacciones, sumiéndose frecuentemente en la depresión (Armas 1993: 39-41).

En esta línea, resulta sintomático el ejemplo de Ana en *Amor, curiosidad...*, ama de casa a la que conocemos en un momento de aguda crisis nerviosa. La mujer podría ser feliz: tiene un marido que la quiere, un hijo sano y una casa hermosa. Pero la vida no responde a sus expectativas y el desaliento la lleva hasta el punto de perder el equilibrio mental. Su rutina diaria, que gira en torno a la compra, a la limpieza y al decorado de la casa, desemboca en un sentimiento de aislamiento y de profunda desgana. Ya lo afirmaron los psicólogos: la domesticidad aumenta el riesgo de la enfermedad y las amas de casa forman parte de la población más propensa a sufrir estados depresivos (Dio Bleichmar 1993: 272-273). Para recuperar el equilibrio, Ana empieza a tomar tranquilizantes.

Ahora bien, aunque la narración, por fuerza de los hechos (y de la tradición literaria), induzca a las mujeres a la enfermedad, las protagonistas de ambas novelas se resisten y emprenden una lucha para combatir el malestar o, al menos, sus causas. Son dignas de atención las palabras de la Hilandera pronunciadas tras varios intentos de suicidarse: “me muero para vivir y en señal de protesta por la vida que no es la mía” (Filipiak 2006: 178).

La crisis, por tanto, no solo significa desánimo, sino también combate. Las protagonistas emprenden un cuestionamiento de la realidad, dirigido a la construcción de una subjetividad más satisfactoria. Para ello, procurarán deconstruir los preceptos sociales y desestabilizar lo establecido, considerado como natural. En este sentido y con relación a la filosofía de Rancière (2007: 12-17), al establecer “nuevas relaciones entre las palabras y las cosas”, las novelas de Filipiak y Etxebarria intervienen en la división de lo sensible, que define –o ha definido– el mundo que habitamos. En ambas novelas quedan redefinidas las relaciones conyugales y familiares y se deshacen las bases ideológicas del sistema y las instituciones inductoras de la sumisión. “Es necesario destruir antes de crear”, recordaba Biruté Ciplijauskaitė en referencia a la idea de la escritura *deconstructivista* o *rebelde*³: “La destrucción proyectada puede abarcar gran variedad de aspectos: las jerarquías sociales, la moral burguesa, el lenguaje” (1994: 165). Veamos algunos ejemplos.

Para empezar, la familia, y su elemento más fuerte, el padre: figura central de la estructura social y del sistema simbólico. Y, posteriormente, la madre. Hay que señalar que la representación de ambas figuras es diferente en las dos novelas.

En *Absolutna amnezja*, el padre de Marianna es un tirano cuyo férreo autoritarismo desemboca en una actitud que produce un profundo malestar en su hija y en su esposa. El padre representa tanto el régimen comunista (es secretario del partido en el barrio) como el poder simbólico (la ley del padre). Según observa Maria Janion, en la novela de Filipiak, la familia está concebida como una célula del partido cuyos miembros son metódicamente disciplinados para cumplir con los roles imaginados por el Secretario (1996: 329). A su vez, en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, se representa a un padre ausente que, siendo sus hijas muy pequeñas, abandonó a la familia.

Ambas novelas dejan constancia de una relación fuertemente emotiva y, al mismo tiempo, conflictiva que une a los padres con sus hijas. Marianna, en una carta dirigida a su tía, pide que la saque de su casa, la cual “ella no soporta más” (Filipiak 2006: 31), y confiesa experimentar graves conflictos afectivos con su padre: “Lo odio, pero por encima de todo deseo satisfacerle y esto es terrible” (31). Por su parte, la ausencia del padre, motivo de la otra novela, no invalida el problema de la relación frustrada o, más concretamente, del amor frustrado de las hijas. El padre ausente elimina el riesgo de la violencia provocada por su posible abuso de poder, pero origina otra situación problemática, la del abandono y falta de protección. Para las hermanas de *Amor, curiosidad...*, y de manera particular para la menor de ellas, Cristina, la marcha del padre supone una pérdida grave, puesto que será la responsable de la inestabilidad emocional en su vida de adultas.

Y no es solo perder al padre, sino también quedarse a merced de la tiranía de la madre, un motivo recurrente en la narrativa de Etxebarria. Las hermanas en *Amor, curiosidad*,

³ El capítulo V de su libro *La novela femenina contemporánea* (1994: 165-203), investigación pionera en la exploración de las características de la creación femenina, está dedicado a “La escritura rebelde”.

prozac y dudas deben afrontar la figura de una madre distante, insensible a los deseos y necesidades de las niñas: “aquella walkiria de ojos de acero, helada y fría como un iceberg”, según las palabras de Cristina (Etxebarria 1999: 71). El conflicto se perfila cuando la hija se niega a reproducir el papel femenino que encarna e induce la madre.

En Filipiak, el enfrentamiento es parecido: la hija se niega a desempeñar el papel de víctima asumido en la novela polaca, aunque aquí el conflicto es mucho más atenuado. Marianna llama a su madre, irónicamente, “la Inmaculada” [“Niepokalana”], y en otros momentos, “la Inconsolable” [“Nieutulona”]. Este segundo apodo apunta a su tristeza, lo que también muestra empatía y una participación emocional en la realidad que afecta a la madre. Al no conseguir persuadirle de que se divorcie –“es que no puedo”, “sin él no me arreglaré” (Filipiak 2006: 116, 114)–, la hija disculpa a la madre. Aquella se da cuenta de que la madre forma parte inapelable del sistema de sometimiento patriarcal: “Es infeliz. Es como una niña. Tan impotente. Tan desamada [“niedokochana”]. Me produce ternura” (114), confiesa Marianna, la narradora.

De todos modos, en textos de autoras de generaciones posteriores –de las que Lucía Etxebarria constituye un buen ejemplo– el enfrentamiento entre madres e hijas sigue siendo violento, además de estar marcado por la penosa conciencia de que, por más que lo intente, la hija resulta incapaz de hacer feliz a una madre atrapada en sentimientos de rabia y temor.

En su interesantísimo ensayo *Polska do wymiany* [“Polonia a recambio”], Przemysław Czapliński nos hace observar que la primera fase de la literatura feminista tras la transición polaca se desarrolló bajo la premisa de “matar al Padre”. Y solo después, en la segunda fase, las narradoras pasaron a “violar a la madre” (Czapliński 2009a: 334). También en España, en los textos de las postrimerías de la transición, como *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, la hostilidad entre madres e hijas es mucho más marcada, y además se verá agravada por la intuición de que la madre, atrapada en sentimientos de ansiedad y miedo, nunca encontrará satisfacción. En la novela en cuestión, la relación entre Cristina y su madre, complicada aún más por la ausencia del padre, está cargada de

un trenzado de reproches velados y suposiciones absurdas, que hemos tendido sobre el abismo que nos separa. No sabéis cuánto me cuesta, cuánto me duele, reconocer que entre la autora de mis días y yo no queda otro vínculo que el de la mutua desconfianza. (Etxebarria 1999: 23)

El enfrentamiento de las narradoras con el orden social supera obviamente el marco de la familia. De hecho, el afán de manifestar su disconformidad con los modelos culturales existentes acompaña a todo el proyecto narrativo, tanto el de Lucía Etxebarria, como el de Izabela Filipiak. Sus protagonistas se rebelan contra las reglas e ideas que tradicionalmente han oprimido a la mujer: la represión del deseo, la instrumentalización del cuerpo, las enseñanzas de la Iglesia inductoras de la obediencia femenina y, en general, cualquier imposición que el sistema patriarcal ejerce sobre la mujer.

En la novela de Filipiak, el organismo más cuestionado es la escuela. Para la narradora, la escuela se asienta sobre los fundamentos del sistema totalitario y, como tal, destruye sistemáticamente la autonomía del alumno. Al igual que la familia, la escuela opera

sobre el cuerpo, confundiendo y reprimiendo su sentido, sus intuiciones y su capacidad de obrar por voluntad propia. El líder de una rebelión escolar en la novela, llamado “el Turco”, lo deja bien claro: “La escuela no enseña nada. Solo los niños siguen creyendo en ello. Sabes más al principio que al final de la clase y es intencionado” (2006: 108).

Filipiak elige la escuela también para realizar una excepcional acción de protesta contra los roles de género impuestos a las mujeres. El texto antes mencionado, que la maestra Lisiak recita en público ante sus alumnos, no solo es rebelde, sino también grosero. “El culo”, con el que Lisiak identifica a la mujer, funciona como metonimia generalizada del trato instrumental que la mujer recibe en la sociedad. El texto versa sobre: “El culo de Margarita que decide evitar el destino ordinario de los culos, llamados ‘novias queridas’. Ella sabe lo que vendrá después: tras el periodo del noviazgo, se convertirá de nuevo en un culo común, esta vez con un sello de pertenencia” (167-168). Las mujeres, según el texto, solo pueden vivir de verdad en la época de la primera infancia, cuando se mantiene todavía su ser elemental. Luego ya se impone el proceso de la pérdida de la memoria.

En la novela de Lucía Etxebarria, destaca la relación trazada entre el malestar femenino y la religión católica. Entre las razones del desasosiego sufrido por sus protagonistas sobresale el papel de la Iglesia, cuyas enseñanzas generan el sentimiento de culpabilidad, además de marginar a las mujeres tanto en el ejercicio de la religión, al excluirlas de cualquier autoridad incluido el ministerio sacerdotal, como en la sociedad al quedar relegadas a cumplir roles secundarios. En las primeras páginas de la novela, la joven Cristina recuerda la formación recibida por las monjas, fuertemente adoctrinadora, sobre todo en lo que concierne a la división de los roles sexuales, según los cuales las mujeres, “Hijas de María”, a diferencia de los “Soldados del Señor”, estaban condenadas “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. [...]. La Virgen, por mucha Madre de Dios que fuera, no era sino un personaje secundario de las Sagradas Escrituras que aparecía en las ilustraciones del catecismo inmóvil y resignada sobre su nube, las palmas de las manos juntas a la altura del pecho; y con cierta cara de paciente aburrimiento. (1999: 19)

De modo similar, con un tono de sarcasmo, se expresa la joven Marianna en su diario íntimo intercalado en la novela. “Estoy de parte de los muchachos en los caballos, quiero llevar, como ellos, un gorro cuadrado y como ellos, morir de una bala en una nube de humo” (Filipiak 2006: 6). Marianna, según leemos en otra parte de la novela, “estaba dispuesta a convertirse en Adama” (12), para evitar el destino de Eva, claro.

La novela de Lucía Etxebarria se cierra con una frase que enlaza con esta idea: “mi madre se llama Eva. Pero espero que nosotras seamos hijas de Lilith” (Etxebarria 1999: 315). En oposición a la figura de Eva, malvada y pecadora, y a la de la Virgen María, dócil y pasiva, la escritora recupera la figura de Lilith, un icono feminista. Según las leyendas judías, Lilith fue la primera esposa de Adán, creada con arcilla al igual que él. Sin embargo, Lilith no quiso someterse al poder de su esposo por lo que tuvo que abandonar el Edén.

Para las feministas, Lilith representa la insumisión femenina, un símbolo de resistencia contra la dominación masculina, en la familia y en la cultura.

Las referencias bíblicas, mitológicas, literarias, etc., que apuntan a la cultura como causa y efecto de la opresión son sustanciales, y tanto más si consideramos al igual que las escritoras que la condición para recuperar la autonomía es comprender las fuerzas que operan sobre nosotros. Filipiak recurre al mito griego de Ifigenia, no para reproducirlo, sino para deconstruirlo.

En la mitología griega, Ifigenia, hija del rey Agamenón, ha de ser sacrificada para aplacar a la diosa Artemisa, que paralizó la flota aquea. El sacrificio no se efectúa, pues la diosa se apiada de la joven y pone en su lugar a una cierva. A Ifigenia, en cambio, le concede la inmortalidad. Es así que encontramos un simil en la novela cuando, cerca del final, a Marianna se le aparece en una visión su abuela fallecida, prometiéndole a la niña la liberación en forma de trascendencia espiritual. Marianna, sin embargo, se niega a aceptar esta solución ofrecida por la cultura religiosa. “Yo no quiero ninguna forma de trascendencia. Quiero marcharme” (Filipiak 2006: 242). Con este gesto radical, Marianna no solo suprime las pautas políticas y culturales (de la disposición humana para sacrificarse por la patria), sino que también inicia un acto transgresor: el de mirar y dirigirse hacia otro lugar. El mito de Ifigenia se convierte en el mito del ave Fénix que resurge de las cenizas. El fuego que estuvo consumiendo al ave es la desmemoria a la que someten a la niña: la familia, la escuela y la cultura. La Marianna renacida decide pues abandonar la casa. La novela termina con unas frases de marcado simbolismo: “Olvidar es la más confusa de las escapatorias. Así que Marianna tan solo se marchaba, sin mirar atrás” (243).

Es de notar que, a pesar de estar discutiendo las grandes estructuras culturales, tales como mitos, religiones y realidades sociales, ambas narraciones se mantienen cerca de la experiencia individual y, con ello, del cuerpo. Es más, en el cuerpo nace la resistencia a cumplir con lo que se ordena y la energía para subvertir las reglas. Si la dominación de la mujer pasa a través del cuerpo, allí mismo se activa el proceso de liberación.

Son varias las dimensiones del cuerpo que atañen a las dos novelas: Lucía Etxebarria tiende a explorar lo sexual e Izabela Filipiak lo fisiológico.

En *Amor, curiosidad, prozac y dudas* encontramos varias muestras de disconformidad con las convenciones sexuales dominantes, tales como la represión del deseo, la heterosexualidad obligatoria, la moral rigurosa, etc. De hecho, estos temas pronto pasarán a formar parte del repertorio permanente de la narrativa de Lucía Etxebarria. Las experiencias de sus protagonistas demuestran que las normas culturales establecidas sobre el sexo no se ajustan al deseo femenino, representado como heterogéneo y dinámico. La más joven y rebelde de las hermanas, Cristina, se lanza a la experiencia sexual con una espontaneidad y audacia poco comunes en el discurso literario español⁴. Cristina practica el *casual sex*: lo que busca en ello es el placer, no necesariamente el amor. Se relaciona tanto con hombres como con mujeres. En referencia a su promiscuidad, declara: “Yo soy

⁴ Entre los textos anteriores a la novela de Lucía Etxebarria habría que citar *Las edades de Lulú* (1989) de Almudena Grandes, un libro que rompe varios tabúes del sexo y el placer femenino, galardonado con el premio de narrativa erótica La sonrisa vertical.

así y me gusta, y no me apetece renunciar al único placer tangible que la vida nos permite aprovechar” (Etxebarria 1999: 27).

El comportamiento sexual que desarrolla Cristina manifiesta una *sexualidad plástica*, según el término propuesto por Anthony Giddens; sexualidad transgresora y descentrada que libera a la mujer del predominio de la experiencia sexual masculina (2004: 12). Cristina mantiene relaciones con varias personas y dispone de su cuerpo con una desenvoltura que Carmen de Urioste (2000) califica como *disidente*. Al lanzar un desafío a los conceptos tradicionales de la vida erótica, Cristina proyecta un modelo contrario a los viejos moldes y al aspecto exclusivamente heterosexual y procreador de la sexualidad femenina.

En *Absolutna amnezja*, el cuerpo femenino queda amenazado en muchos sentidos, incluido en el más elemental, el orgánico. De hecho, el cuerpo se convierte en el lugar central de la opresión. La preocupación generada por la menstruación le produce a Marianna sentimientos de culpa y temor, que adquieren una forma imaginaria de *Policía Menstrual*, que controla y disciplina a las mujeres. La fisiología y la intimidad femeninas, con la sangre como símbolo arquetípico, constituyen el origen del desasosiego y un riesgo; Marianna tiene pesadillas en las que la *Policía Menstrual* alcanza a la niña con una “lista de personas buscadas”.

El hecho de recurrir a la menstruación como metáfora de la opresión femenina provocó un debate en torno a la novela. Algunos críticos la calificaron como ideológica y tendenciosa (Varga 1995: 7). A su vez, Maria Janion intervino en favor de Filipiak, apuntando que la escritora construye una extraordinaria fantasía de la represión: no hay lugar donde una pueda refugiarse de las instituciones; la sociedad ejerce un control riguroso sobre la intimidad femenina (1996: 341). Es digno de atención el pasaje donde Marianna, espantada por las visiones de la persecución, le pide a su madre, militante por los Derechos Humanos, que avise de su caso a Amnistía Internacional. La madre rechaza su ruego por “insustancial”: “Nosotros aquí tratamos asuntos serios. [...] Tu problema es un asunto personal” (Filipiak 2006: 237). Es importante señalar las oposiciones binarias manifiestas en esta intervención: común/privado, significativo/insignificante, universal/femenino. Janion explica nítidamente aquel modo de pensar, propio de la oposición política en la Polonia de los años 70 y 80: luchar por la independencia del país era sustancial y luchar por los derechos de las mujeres era insustancial. La represión política resulta una condición reservada a los militantes independentistas, mientras que la represión y el control que sufren las mujeres es su asunto privado (Janion 1996: 326).

La represión del cuerpo femenino no se limita a la menstruación; se extiende a otras esferas de la experiencia del cuerpo, entre otras el embarazo y el parto. Las escenas en las que la cuñada de Marianna da a luz adquieren una dimensión catastrófica. El hospital resulta ser un lugar de tormento, donde el cuerpo de la mujer “se convierte en propiedad común, abierto a cualquiera que desee usarlo o tocarlo, accesible y afeitado, listo a ser examinado como un continente ajeno que demanda una exploración rápida y utilización plena de sus recursos” (Filipiak 2006: 230). Las instituciones convocadas para acoger y proteger a las mujeres y a las niñas –el hospital, la escuela, la casa– se revelan como lugares de subordinación y humillación, que se inscriben en el cuerpo femenino con un sentido traumático.

En la práctica general de transgredir los moldes tradicionales del comportamiento sexual femenino, ambas novelas coinciden en la exposición y la integración narrativa de la homosexualidad femenina. Como sabemos, el lesbianismo apenas ha tenido representación en el discurso literario que tendió a marginar o silenciar esta práctica sexual. Si bien Lucía Etxebarria pudo contar ya con una tradición literaria (reciente), que a partir del 1975 introdujo varias voces lesbianas en la prosa española (Everly 2004: 299), Izabela Filipiak fue pionera en incorporar a las figuras lesbianas en la novela polaca.

La presencia de la temática lesbiana en la narrativa de Lucía Etxebarria tiene carácter programático político: en cada una de sus novelas encontramos personajes y parejas con orientación lesbiana o bisexual, en algunas novelas con un papel protagónico (*Beatrix y los cuerpos celestes*, 1998) y, en otras, con un papel secundario; sea como fuere, se expresan en términos educativos o elogiosos a favor de o en defensa de las relaciones homosexuales. En *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, son lesbianas unas amigas de Cristina, quien, por su parte, al respecto no entiende la intolerancia y la ignorancia ajena: “La gente se sorprende mucho cuando se entera de que Gema es lesbiana. Como si fuera marciana” (Etxebarria 199: 178). También es lesbiana su hermana Rosa, quien, al no disponer de una referencia social para poder identificarse, vive su homoerotismo de forma disimulada e incompleta. Rosa no se atreve a “salir del armario” y a asumir la orientación de su deseo. Con ello sufre un vacío que nadie sabe llenar y una angustia responsables de su automedicación.

El lesbianismo en Etxebarria se perfila como una práctica social que, por un lado, celebra la heterogeneidad de la sexualidad humana y, por otro, rompe y rechaza el sistema que ha creado la bipolaridad masculino-femenino y los roles de género tradicionales. Como ha mostrado Germaine Greer, la opción homosexual no tiene que ser innata ni exclusiva. Gran parte de las lesbianas han tenido antes experiencias heterosexuales. Es posible que las mujeres pasen de la heterosexualidad a la homosexualidad por rechazar las relaciones heterosexuales como poco satisfactorias. Todo apunta aquí hacia la subversiva afirmación planteada por Germaine Greer de que el amor homosexual “no es un sucedáneo ni una imitación del amor heterosexual, sino su negación más absoluta” (Greer 2000: 369). A diferencia del ideal masculino, la relación lesbiana es una práctica sexual que no se centra en el orgasmo, ni en la procreación, sino en la intimidad, la serenidad y la seguridad.

En *Absolutna amnezja*, además de las mujeres declaradas abiertamente lesbianas, como la Hilandera (“La Hilandera no entendía a mujeres que se enamoraban de los hombres”, Filipiak 2006: 180), encontramos esta relación de confianza e intimidad femenina, mencionada por Greer, y celebrada por las feministas con el neologismo de *sororidad*. En una redacción escolar que la maestra Lisiak no llega a corregir (por estar encerrada en un manicomio), Marianna se imagina su futuro: una relación sexual accidental, un matrimonio forzado y frustrante, el descubrimiento de que “los hombres no tenían nada que podría interesarme” (194) y, finalmente, la revelación de enamorarse de otra mujer: “La beso y meto mi cabeza en las pendientes de su cuerpo [...]: ella me enseña el amor, que desconoce, igual que yo” (195).

Resulta pertinente subrayar, concluyendo, que la reconstrucción de los significados en ambas novelas se realiza en clave feminista. Las mujeres, en calidad de narradoras

y protagonistas, afrontan la violencia, presente no solo en un régimen político, sino en todo sistema opresivo, incluido el acervo cultural europeo.

En referencia al famoso lema feminista de “lo personal es político,” se hace patente la conexión entre la experiencia personal y las grandes estructuras sociales y políticas. Filipiak define la familia en términos políticos y Etxebarria percibe la catequesis católica como una instrucción íntima, reductora de su individualidad. En los mitos griegos y hebreos, las autoras encuentran tanto modelos de subordinación femenina (Ifigenia), como inspiración para la liberación de la tutela y la servidumbre (Lilith). De manera particular, las narradoras observan los conflictos y los afectos inscritos en el cuerpo femenino, revelando los temores y los deseos reprimidos. En el proceso de representar y deconstruir la violencia cultural, patente en ambas novelas comentadas, Etxebarria y Filipiak consiguen, si no destruir, sí desestabilizar lo establecido. De manera que lo que proponen estas autoras representa una modificación o, en terminología de Rancière, una redistribución de los espacios e identidades, es decir, un acto literario que podemos y debemos considerar político.

BIBLIOGRAFÍA

- ARMAS, Araceli de (1993) “Concepto de salud y su evolución. El ser humano”. En: María Asunción González de Chávez (comp.) *Cuerpo y subjetividad femenina*. Madrid, Siglo XXI: 1-44.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté (1994 [1988]) *La novela femenina contemporánea (1975-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona, Anthropos.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław (1997) *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-96*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- (2009a) *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa, W. A. B.
- (2009b) “Polityka literatury, czyli pokazywanie języka”. En: VV.AA. (ed.) *Polityka literatury*. Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej: 6-39.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław y ŚLIWIŃSKI, Piotr (2002) *Literatura polska 1976-1998*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- DIO BLEICHMAR, Emilce (1993) “La depresión de la mujer”. En: María Asunción González de Chávez (comp.) *Cuerpo y subjetividad femenina*. Madrid, Siglo XXI: 263-278.
- DUNIN, Kinga (2004) *Czytajac Polskę*. Warszawa, W. A. B.
- ETXEBARRIA, Lucía (1999 [1997]) *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. Barcelona, Plaza & Janés.
- EVERLY, Kathryn (2004) “Mujer y amor lesbiano: ejemplos literarios”. En: Jacqueline Cruz & Bárbara Zecchi (eds.) *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?* Barcelona, Icaria: 297-314.
- FILIPIAK, Izabela (2006 [1995]) *Absolutna amnezja*. Warszawa, tCHu, doM wYdawniczy.

- GIDDENS, Anthony (2004 [1992]) *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid, Cátedra.
- GREER, Germaine (2000 [1996]) *La mujer completa*. Barcelona, Kairós.
- JANION, Maria (1996) “Ifigenia w Polsce”. En: *Kobiety i duch inności*. Warszawa, Sic!: 319-344.
- KRASKOWSKA, Ewa (2001) “Kilka uwag o powieści kobiecej”. En: Anna Nasiłowska (ed.) *Ciało i tekst*. Warszawa, Instytutu Badań Literackich PAN: 235-249.
- RANCIÈRE, Jacques (2000) *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris, La Fabrique.
- (2007) *Politique de la littérature*. Paris, Editions Galilée.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1998) *La Eva actual*. Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura.
- URIOSTE, Carmen de (2000) “Las novelas de Lucía Etxebarria como proyección de sexualidades disidentes en la España democrática”. *Revista de Estudios Hispánicos*. 34 (1): 123-137.
- VARGA, Krzysztof (1995) “Tendencyjny feminizm magiczny”. *Gazeta o Książkach*. 8: 7.