

EL CUERPO COMO ESPACIO DE ESCRITURA DE LA SUBJETIVIDAD EN
BEATRIZ Y LOS CUERPOS CELESTES (1998) DE LUCÍA ETXEBARRÍA

THE BODY AS SPACE FOR WRITING SUBJECTIVITY IN

BEATRIZ Y LOS CUERPOS CELESTES (1998) BY LUCÍA ETXEBARRÍA

Alicia Castillo Villanueva
Dublin City University

RESUMEN

La proliferación en las últimas décadas de una narrativa hispánica caracterizada por la adopción de una óptica ginocéntrica, cuyo espacio de escritura de la subjetividad se inscribe en el cuerpo, abre la posibilidad de especular que, quizá, existe un corpus textual lo suficientemente numeroso que designe la aparición de una tendencia literaria que cuestione, a través del cuerpo subjetivo, las categorías de género y sexo establecidas en las sociedades. La segunda novela de la polémica escritora Lucía Etxebarría explora el sistema sexo-género como una arquitectura simbólico-cultural que se materializa en los cuerpos de las mujeres impidiendo la construcción de la subjetividad. La novela subvierte diferentes discursos que atraviesan los cuerpos y los confinan negándoles la posibilidad de existir y auto-realizarse fuera un sistema de categorías cerradas establecido en los ambientes que rodean a las mujeres.

Palabras clave: Género, escritura, cuerpo, sexualidad, subjetividad.

ABSTRACT

The past decades have seen the growth of Hispanic fiction characterized by the adoption of a gynocentric vision focused on the body as a space to write subjectivity. This tendency opens the possibility to speculate that, perhaps, this substantial textual corpus designates the emergence of a literary trend that questions, through the subjective body, the categories of gender and sex established in societies. The second novel of the controversial writer Lucía Etxebarría explores the sex-gender system as a symbolic-cultural construction materialized in women's bodies impeding the construction of subjectivity. The novel subverts different discourses that confined bodies denying them the possibility to exist and self-perform outside a system of closed gender categories established in the environment surrounding women.

Keywords: Gender, writing, body, sexuality, subjectivity.

SUMARIO

–Introducción. 2. –Lucía Etxebarría: actitud ante su narrativa y compromiso feminista. 3. –Escribir la subjetividad: la fragmentación del texto/cuerpo. 4. –El cuerpo como espacio de la multiplicidad. 5. –El cuerpo como espacio de la experimentación: el cuerpo hablante 6. –Conclusión. 7. –Bibliografía.

Introducción

Escritoras del mundo hispánico como Rosario Castellanos, Sylvia Molloy, Diamela Eltit, Dulce Chacón o Lucía Etxebarría, entre otras, han introducido en su narrativa el cuerpo de las mujeres como centro de re-significación política y social para plantear un nuevo discurso femenino que abarque más que las posibilidades limitadas del lenguaje patriarcal. A través de la representación de las mujeres el modelo patriarcal establece una relación de identificación imagen/significado con el objetivo de transmitir una determinada ideología acorde a las políticas de género promulgadas en las sociedades androcéntricas. Dichas políticas se han encargado de organizar un sistema género-sexo que promueve estereotipos de género que, a lo largo de los siglos, ha favorecido a los hombres y marginado a las mujeres (Grado, 2004: 37).

Esta perspectiva ofrece la oportunidad de leer el cuerpo como un texto en el que se inscriben una variedad de discursos que niegan la posibilidad de escribir la subjetividad de las mujeres. El cuerpo se utiliza en los textos tanto como medio de denuncia de la discriminación, la violencia, el dolor o las imposiciones sociales, como vehículo para la re-inscripción de nuevos discursos de expresión de la autonomía de las mujeres. En este sentido, se plantea la cuestión fundamental que trata la relación de los cuerpos y su materialidad, los conceptos de género y sexualidad llevados al terreno de la corporeidad de un constructo simbólico que encarna y traduce diferentes significados sociales, culturales y políticos del sistema patriarcal en el que se desarrollan la vida de las heroínas. En estas narrativas existe un cuerpo femenino que permite articular las emociones y los deseos ofreciéndose como un cuerpo sexualmente activo que expresa la subjetividad y se convierte así en espacio de escritura (Tienza, 2010: 314-315).

La segunda novela de Lucía Etxebarría, *Beatriz y los cuerpos celestes*, se aproxima a diferentes significados de los cuerpos de las mujeres desde varias perspectivas. Este artículo explora el cuerpo como espacio de escritura de la subjetividad de la protagonista construida en relación a otros cuerpos confinados a los discursos establecidos en el entorno que le rodea. Para ello nos centraremos, en primer lugar, en el análisis de los personajes que, como la madre de Beatriz, Herminia, influyen en la construcción de la subjetividad de Bea, a la vez que se nos ofrecen como espacio de la multiplicidad en el que se inscriben discursos de

extrema densidad política. En segundo lugar, analizaremos cómo el uso del cuerpo como espacio de la experimentación subvierte los discursos de sexo y género establecidos para ofrecer nuevas posibilidades de enunciación que se alejen de las identidades fijas en el proceso de construcción de la subjetividad de la protagonista.

Lucía Etxebarria: actitud ante su narrativa y compromiso feminista

Ya desde la publicación de su primera novela *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997), Lucía Etxebarria había sido objetivo de muchos críticos que la acusaron de escribir novelas superficiales y nada innovadoras. Con su segunda novela, *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), la autora lanzó su nombre al mercado de los medios masivos y contribuyó a forjar su imagen como una autora íntimamente ligada a las prácticas de ventas de la industria del libro (Henseler, 2005: 506). Sin embargo, la novela ganó el Premio Nadal, sin que faltasen comentarios que la tachaban de ser la escritora joven prototipo que elegían las casas editoriales para aumentar sus ventas, y que apuntaban al hecho de que el premio había sido concertado de antemano. Lo que finalmente aumentó la polémica fue la aparición de la escritora en la ceremonia del Premio Nadal con una imagen similar a la de la *material girl* de Madonna, lo que reveló que el campo literario no estaba preparado a ceder parte de su poder a una escritora «material» (2005: 507). Entre las críticas más sarcásticas, Henseler señala las de Anibal Lector (pseudónimo), Juan Antonio Masoliver Ródenas, Santos Sanz Villanueva o Ignacio Etxebarria que calificaron su obra como íntima, sensible, emocional o comercial; prejuicios esencialistas atribuidos a la literatura escrita por mujeres, como también han reconocido otras escritoras de la talla de Rosa Montero, Ángeles Caso o Rosa Regás.¹ Los ataques personales a la escritora pusieron de manifiesto la percepción que los críticos tenían con respecto a la posición que las escritoras debían adoptar en las esferas socio-culturales (Henseler, 2005: 508). La novela de Etxebarria debe entenderse por un lado, en el marco de la Generación X en la que, al igual que José Ángel Mañas y Ray Loriga, los autores se embarcan con su literatura y con sus actitudes, tanto propias como las de los personajes, en una crítica demoledora del modelo social heredado (Martín, 2001: 50). La narrativa de esta generación se acerca más a un tipo de literatura que enfatiza el lado testimonial en la que, según Manuel Vázquez Montalbán, los escritores rechazan de plano la postergación de su deseo resaltando la afirmación del yo frente al nosotros y el hedonismo como finalidad

¹ Rosa Montero denuncia la agresividad, el sexismo, el trato denigrante y la actitud paternalista de muchos críticos literarios en su trabajo «Escribiendo en la Luna», trabajo inédito recogido en Knights, Vanesa, *The Search for Identity in the Narrative of Rosa Montero*, página 13. También Ángeles Caso ha denunciado en varias ocasiones los prejuicios y la marginalidad de las escritoras españolas el último aparecido en *El Imparcial* el 18/06/2014 bajo el título *El mundo oficial relega a las mujeres escritoras*.

o como frustración.² Existe pues una desconfianza hacia modelos de lo personal caducos y esquemas de desarrollo personal ya establecidos por la generación anterior en los que rechazan apoyarse, de forma que se produce un desencanto con las actitudes políticas que se sustituye con el encantamiento por el desarrollo personal y la exaltación de lo individual por encima de lo colectivo (Martín, 2001: 51). Este tipo de literatura se ha calificado como «light» o «decaffeinated», novelas de «usar y tirar», así como de anti-intelectuales (Henseler, 2004: 692). Por otro lado, Lucía Etxebarría es una escritora que siempre ha expresado libremente su postura feminista, lo cual se refleja tanto en sus novelas, como en sus trabajos ensayísticos como en el prólogo de su recopilación de cuentos *Nosotras que no somos como las demás* (1999) y *La Eva futura/La letra futura* (2000). La imagen y actitud provocadora de la escritora han alentado posturas que afirman la ambigüedad de la escritora con respecto a su imagen y el mensaje feminista que intenta transmitir. A pesar de que existe un compromiso feminista en sus obras, Akiko Tschiya critica a la autora por la relación contradictoria entre el mercado de masas y el debate feminista que quiere transmitir, ya que el uso del género y las sexualidades como punto de venta de sus obras, reafirman las estructuras, categorías e ideologías que ella misma cuestiona en sus obras (2002: 80). No obstante, la autora pone de manifiesto en sus obras problemas vinculados tanto con la igualdad de derechos y obligaciones de las mujeres y los hombres, como también aquellos asociados a la identidad y la diferencia sexual como se analiza a continuación.

Escribir la subjetividad: la fragmentación del texto/cuerpo

La novela narra en primera persona los acontecimientos más importantes que han determinado la vida de una joven de 22 años. A través de la revisión de las tres etapas de su corta vida -infancia, adolescencia y juventud- Beatriz explora las relaciones personales que han influido en el desarrollo de su subjetividad desde su infancia hasta el momento en el que escribe, el cual coincide con su vuelta de Edimburgo donde ha estudiado en los últimos cuatro años. Beatriz relata las tres etapas que han marcado su vida desarrollada en diferentes espacios: su infancia y adolescencia en casa de sus padres en Madrid, y su juventud en la ciudad de Edimburgo, en la que pasa cuatro años. La primera parte se abre con la metáfora galáctica que se utiliza para identificar a la protagonista con un satélite en movimiento que viajará hacia la luz desde la órbita cementerio en la que se encuentra al comenzar la novela. Dicha órbita es descrita por su mejor amiga, Mónica, como «aquella a la que se envían los

² Cita recogida en el trabajo de Annabel Martín (2001), «Feminismo virtual o lesbianismo mediático», en bibliografía.

satélites cuando pierden su vida útil» (Etxebarría, 1998: 14).³ Así es como Bea se siente cuatro años después de que Mónica, su amor secreto, le leyese aquella descripción, sola y abandonada como los satélites en un espacio vacío, olvidada y fría en un silencio absoluto de la soledad orbital (Etxebarría, 1998: 15). Por otro lado, la novela identifica los cuerpos celestes con personajes que, como Mónica, brillan con luz propia. La segunda parte titulada «La ciudad en ruinas», nos cuenta su vida en Edimburgo, donde ha pasado los últimos cuatro años estudiando y durante los que ha compartido su vida sentimental con una mujer, Caitlin, y su amante, Ralf, un estudiante de Historia del Arte de su misma universidad. En la tercera parte, titulada «En el lugar del miedo» Beatriz, hace un recorrido de su vida durante el verano de sus 18 años, en el que se embarcó en las más peligrosas aventuras junto a su amiga y amor Mónica y el novio de esta, Coco. Tras una serie de arriesgados incidentes como el tráfico de drogas, dos intentos de violación e incluso un apuñalamiento, Bea toma la decisión de marcharse a estudiar a Edimburgo. La última parte de la novela, «Luz desde una estrella muerta», funciona como cierre de la novela y nos relata la visita que hace al centro de rehabilitación donde se encuentra Mónica. Tras la decepción por su aspecto y la vida rural que ha elegido, se da cuenta de que el amor que ha mantenido vivo durante cuatro años ha sido solamente «la luz de una estrella muerta» (Etxebarría, 1998: 314).

La novela se nos ofrece como una variación del *Bildungsroman* tradicional en el que acudimos a la evolución del personaje, así como al proceso de su formación y emancipación (García Torres, 2008: 58). La protagonista, Beatriz, evoca a los personajes arquetípicos de Carmen Laforet en *Nada* o Carmen Martín Gaité en *Entre visillos* de la literatura española de posguerra⁴. Las heroínas, categorizadas como «chicas raras», exponen y cuestionan en estas narrativas la sociedad en la que viven a través de la representación de las mujeres y los patrones de actuación a los que están sujetas. De la misma forma, la vida de Beatriz se desarrolla dentro de un sistema sexo-género basado en prácticas patriarcales heredado de la dictadura franquista que todavía predomina en la etapa democrática. Unido a esto, conviven «otras» formas u opciones sexuales, marginadas, que ponen en escena identidades alternativas que rompen con el sistema de género binario masculino/femenino establecido en el imaginario social.

La narración, claramente fragmentada, altera la estructura lineal de los hechos intercalando los recuerdos del último verano que Bea pasó en Madrid junto a su amiga Mónica y los cuatro años que estuvo estudiando en Edimburgo. Dicha fragmentación se

³ Todas las notas pertenecen a la edición de *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998). Barcelona: Ediciones Destino.

⁴ Otras autoras como Ana María Matute y Mercé Rodoreda también han introducido en sus narrativas heroínas «raras» en la misma línea que estas autoras.

ofrece, por un lado, como una marca que caracteriza la narrativa de esta generación de escritores a la que Echebarría pertenece y, por otro, muestra el desarrollo emocional de la heroína en el paso de la etapa de la adolescencia a la juventud. La fragmentación textual se corresponde con la fragmentación del cuerpo de la protagonista que se encuentra atravesado por diferentes discursos que lo confinan a la categoría cerrada de la heterogeneidad y a los comportamientos establecidos en el imaginario social. La idea de escribir con el cuerpo en la novela se relaciona con el proceso de construcción de la subjetividad de Bea a través de la propia afirmación del deseo sexual de ésta. En el intento de escribir la subjetividad de la protagonista, Etxebarria cuestiona los modelos femeninos para desmitificarlos y subvertirlos (Tienza, 2010: 314). A través del cuerpo la protagonista recuerda lo vivido, ya que se puede abrir como un libro y leerse para conocer su contenido (Etxebarria, 1998: 320). La relación entre los cuerpos y el espacio en la novela juegan un papel importante con respecto a la posición textual, central o marginal, que ocupa el cuerpo de la heroína en el relato. Unido a esto, se debe tener en cuenta dos momentos trascendentales en la formación de la subjetividad como son el paso de la infancia a la adolescencia y de la adolescencia a la juventud. La relación madre-hija tiene una importancia vital en cuanto al proceso de formación de la identidad de Bea y, consecuentemente, de su subjetividad. El ambiente disfuncional y de violencia al que ambas están sometidas influye notablemente en la anulación de la identidad de la heroína y la fragmentación del cuerpo/texto que se percibe en la novela. Por ello, la articulación de los parámetros del espacio, vivencias y las relaciones que se establecen con otros cuerpos, atravesados por diferentes discursos, es lo que determina, no solo la construcción de la propia subjetividad de Bea, sino también, «asumir lo que somos» como ella misma declara al final de la novela (Etxebarria, 1998: 316).

El cuerpo como espacio de la multiplicidad

La ciudad de Madrid, en la que se desarrolla la infancia y adolescencia de Bea, representa un espacio físico de vital importancia para ella. Irónicamente, los acontecimientos que ocurren en este espacio a lo largo su vida otorgan una posición textual marginal al cuerpo de la protagonista, con respecto a la posición central que ocupa Mónica, su amiga y amor secreto. El cuerpo de Beatriz se ve atrapado en los comportamientos que, desde fuera, le son impuestos por parte de su madre, las monjas y las clasificaciones que limitan la subjetividad a la categoría cerrada del sistema heteronormativo predominante con el que no se identifica. En este sentido, Bea se define en contraposición a lo que ella no es: su amiga Mónica y su madre. Los cuerpos en la novela se encuentran atravesados por diferentes discursos que

establecen un contrato sexual que no garantiza la libertad y la igualdad de los cuerpos, sino que los convierte en espacio de la multiplicidad en los que se inscribe una intensa carga política. La identidad de género fija lo que significa ser hombre o mujer a través de los comportamientos apropiados en la sociedad y, sobre todo, por las conductas sexuales, lo que implica que ser hombre encarna sentir atracción por las mujeres y viceversa, reforzando así los modelos de género e identidad. Etxebarria hace una crítica feroz a la limitación de la sexualidad de las mujeres en la sociedad debido a las exigencias establecidas como el matrimonio, la reproducción, la dependencia económica y la obediencia al hombre y a la violencia masculina. La sexualidad se convierte así en política, como plantea Rubin, ya que se organiza a través de sistemas de poder que favorecen a unos mientras castigan y ocultan a otros (1997: 56). En este sentido, tanto Bea como Mónica luchan contra la jerarquía en la que la sexualidad marital y monógama es el comportamiento más valorado impidiendo comportamientos considerados como anormales y perversos. Las dos adolescentes utilizan sus cuerpos como espacios de resistencia a los discursos que sus madres, encargadas de paso del legado patriarcal, intentan inscribir en sus cuerpos. Mónica se nos presenta como un personaje heterosexual promiscuo que representa una hiperfeminidad agresiva para luchar contra el sistema heteronormado que Charo intenta inscribir en su cuerpo a través de la elección de la ropa que debe vestir o los chicos de buena estirpe con los que debe salir. La madre de Mónica intenta convertirla en un objeto del deseo, ya que considera el cuerpo femenino como un objeto decorativo que se puede cosificar. La heterosexualidad promiscua de Mónica le sirve para rebelarse contra su madre quien representa la sociedad de consumo que impone a las mujeres la obsesión de la apariencia física -el mito de la belleza- sometiendo a los cuerpos a una insatisfacción constante. A través de este personaje la autora denuncia la objetivación de las mujeres en una sociedad que valora más la belleza que la inteligencia, claramente distinguible en el mundo de la publicidad, los medios de comunicación y la moda que Charo representa. Bea y Mónica satirizan sobre los «eternos cincuenta kilos de Charo Bonet. Anfetaminas para mantenerse delgada y tranquilizantes para superar la histeria que producen las anfetaminas» (Etxebarria, 1998: 122). Mónica reclama la autonomía de sus decisiones y el uso de su cuerpo a cambio de las drogas que les suministran los traficantes de poca monta. Como resultado de esta situación Mónica acabará en un centro de rehabilitación en un entorno apartado de las exigencias que la sociedad de consumo impone y representa para las mujeres.⁵

⁵ Debido a la limitación en el número de páginas del artículo resulta imposible profundizar más en la relación madre-hija entre estos personajes.

De mayor relevancia es la relación entre Bea y su madre, Herminia, con respecto al desarrollo de la subjetividad de Beatriz (Ramblado Minero, 2006: 68). Simbólicamente, la madre de Bea es el ejemplo más notable de la subjetividad impuesta, cuyo cuerpo queda atravesado por el discurso de configuración nacional promulgado durante la dictadura franquista. El régimen aplicó estrategias e instrumentos de represión contra las mujeres desde el espacio más íntimo de la familia y se trasladaron al ámbito público e incluso a la formación del espíritu terminando con la extinción natural de la persona (Eiroa, 2006: 5). Las mujeres, como la madre de Beatriz, tuvieron que adaptarse al modelo de «nueva mujer», promulgado por las políticas de género del régimen franquista, que perpetuaban la mística de la feminidad española. En la novela, la madre de Bea, Herminia Martínez de Haya, se define como «el orgullo de la Sección Femenina, la santa patrona de la abnegación y el sacrificio» (Etxebarria, 1998: 19). Herminia es la mayor representante del discurso político de un régimen que convirtió a las mujeres en cuerpos politizados incapaces de poseer subjetividad y cuya máxima realización era la maternidad y la familia. Como tal, Herminia proyecta su vida en su única hija, Bea, intentando establecer una relación de cuerpos dependientes, los unos de los otros, destinados a reproducir las enseñanzas de la ley patriarcal que inscriben en los cuerpos un conjunto arbitrario de regulaciones que, según Preciado, «aseguran la explotación material de un sexo sobre el otro» (2011: 17). Bea se convierte en el sol que rige la existencia de Herminia (Etxebarria, 1998: 103), cuya ruptura se produce por la relación que establece Beatriz con su querida amiga Mónica. Consecuentemente, se produce un alejamiento entre madre-hija en el que Herminia no acepta que cada una exista por sí misma (Etxebarria, 1998: 118). El intento frustrado de inscribir los valores de obediencia en el cuerpo de la hija tendrá como consecuencia una ruptura de la recitación de los códigos masculino/femenino del sistema sexo-género en el que los cuerpos se insertan. El uso de la violencia física se aplica como castigo a la desviación de la norma y a la pérdida de control sobre los modos de actuar, «performance», de Beatriz. El personaje de Herminia se caracteriza por la falta de identidad y por pertenecer a una generación que no asimiló los cambios introducidos para las mujeres después de la dictadura. Por el contrario, Beatriz pertenece a una generación marcada por la rebeldía y la condición postmoderna de la alineación del personaje, el individualismo y la falta de conciencia histórico-social (Ramblado Minero, 2006: 74). A partir de la ruptura con la madre el cuerpo de Bea se convierte en portador del pecado y estimulador del deseo sexual de los hombres (Etxebarria, 1998: 119). Como resultado, la protagonista comienza un proceso de negación de su sexualidad y su identidad que se refleja en el aspecto que ofrece su figura a la que impone tallas grandes que borran los contornos de un cuerpo destinado al pecado como su madre y las monjas reiteran constantemente (Etxebarria, 1998: 119). Esta táctica y la decisión

de dejar de comer funcionan en la novela como mecanismos de resistencia a la normalización patriarcal y reapropiación del control sobre su cuerpo. Beatriz inicia un periplo en el que debe transformar su cuerpo como receptor de su condena en un lugar donde se inscriba su propio deseo desconectado del hecho de ser hombre o mujer, de los conceptos de masculinidad y feminidad que, como Teresa de Lauretis señala, se ofrecen no como un estado natural, sino como «la representación de cada individuo en términos de una relación social particular que pre-existe al individuo» (1987: 12).

El cuerpo como espacio de la experimentación: el cuerpo hablante

Beatriz comienza a experimentar nuevos espacios en los que desarrollar su subjetividad, un espacio propio en el que la madre «no podía entrar excepto como invitada» (Etxebarría, 1998: 121). Desde este espacio simbólico Beatriz, siguiendo la línea que expone Judith Butler (1994), cuestiona la existencia de un cuerpo a priori y pone de manifiesto el control sobre los cuerpos a partir de la materialización de normas sociales que determinan el comportamiento de un niño o una niña. El cuerpo de Beatriz se ve limitado en los conceptos de ser «niña», «niño», «mujer» o «lesbiana» que circunscriben su representación a categorías cerradas que la rechazan y la marcan como diferente. En este sentido, Everly afirma que Etxebarría se aprovecha de la disparidad entre la significación de la palabra y la realidad de la mujer para componer un nuevo discurso femenino que abarque más que las posibilidades limitadas del lenguaje patriarcal (2004: 301). La primera identificación, como ella misma declara, fue fácil «era una niña», no obstante, a partir de la adolescencia Beatriz queda marcada por una diferencia claramente reconocible que la define no por su propia subjetividad, sino por la carencia o alejamiento de los comportamientos o «performances» esperadas por las madres de sus amigas que la califican como «una chica rara», su propia madre como ya hemos analizado, o las monjas para quienes Bea «no era una chica con todas las letras, sino una chica falsa, una farsante que se hacía pasar por tal» (Etxebarría, 1998: 173). Por lo tanto, Bea no era «él ni era *ella*», pero se esperaba que se enamorase de un hombre, se casase y tuviera hijos (Etxebarría, 1998: 173), comportamiento más valorado en el sistema heterosexual en el que Beatriz carece tanto de una identidad social como de género. Esto marca la diferencia de la protagonista por la ausencia de características comunes a un género y, como resultado, no sería posible hablar de las mujeres como un grupo, sino de una identidad femenina en singular donde alcanzar las infinitas posibilidades del «yo».

La segunda etapa que marca el proceso de escritura de la subjetividad de la protagonista toma como escenario la ciudad de Edimburgo donde se produce lo que ella

califica como «la última transgresión» (Etxebarría, 1998: 257). El cambio de espacio ofrece a Beatriz la oportunidad de utilizar su cuerpo como espacio de experimentación de la ambigüedad sexual, donde ni lo masculino ni lo femenino prevalecen sobre el «otro». Consecuentemente, el cuerpo de la heroína pasa a ocupar una posición central con respecto a los personajes con los que establece relaciones en esta parte del relato. El pelo rapado y las botas de comando borran las marcas exteriores convirtiéndose en un cuerpo andrógino difícilmente identificable con un género masculino o femenino. La androginia en la novela surge en relación con el mito del origen que en la narración se relaciona con el momento en que la infancia confluye con la adolescencia de la protagonista, un presente inmóvil que Beatriz querría congelar para impedir a su cuerpo «dar un mal paso al mundo de las mujeres» (Etxebarría, 1998: 40). La androginia también surge como detonante de la falta de un espacio propio en el que la elección del ayuno funciona como resistencia a convertirse en mujer y, por lo tanto, lo que ello conlleva «pertenecer a un batallón de resignadas ciudadanas de segunda clase» y, así, evitar ser como su madre (Etxebarría, 1998: 40). Bea se resiste a convertirse en un cuerpo politizado atravesado por el discurso heteronormativo del sistema sexo-género patriarcal. A pesar de que atrás ha dejado a su familia, la ciudad que adora, Madrid, y la mujer a la que adora, Mónica, el espacio en la novela no se plantea como una ruptura que marca un cambio de vida, ya que la vida es siempre la misma y su cuerpo habita siempre una misma ciudad que es la angustia y el dolor que lleva bajo sus pies (Etxebarría, 1998: 20). Las heridas del cuerpo se cierran, pero las cicatrices en la piel molestarán recordando la existencia del golpe cuyo recuerdo afectará a decisiones futuras (Etxebarría, 1998: 19). Sin embargo, la nueva ciudad ofrece a Beatriz la oportunidad de experimentar tanto relaciones heterosexuales con Ralf, como homosexuales con Cat para, de esta forma, desvelar que el género y el sexo se producen en la relación con los demás y, haciéndonos eco de las teorías de Butler, con los actos de la «performance» (1990: 12). Para Beatriz el amor no tiene género ni etiquetas, como ella misma declara «Me gustaba ella. Ella sólo ella [...] Y si hubiera sido un hombre, me habría gustado también» (Etxebarría, 1998: 229). Urioste observa que el texto rechaza cualquier clasificación cultural que define a los cuerpos basándose en las relaciones binarias de las categorías de género y de las identidades fijas (2009: 120). Si en un primer momento Etxebarría planteaba la falacia de la heterogeneidad como conceptos impuestos en la sociedad, ahora también cuestiona otras categorías que repiten comportamientos y confinan, de nuevo, al cuerpo a la categoría cerrada de ser lesbiana u homosexual que la protagonista define como un «universo limitado, en nuestra propia constelación de clubes de ambiente» en los que no se establecían relaciones con heterosexuales (Etxebarría, 1998: 56). Beatriz critica los comportamientos e imposiciones que hacen identificables a los miembros

de esas minorías como son los «anillos en los pulgares, tatuajes en los antebrazos, pequeñas chapitas con triángulos rosas y collares con los colores del arco iris» marcas que, de nuevo, limitan la subjetividad y la posibilidad de existir fuera de la categoría (Etxebarría, 1998: 56). A través de la experimentación con su cuerpo Beatriz desafía los límites de los códigos y así se resiste a la normalización de la femineidad y la masculinidad en nuestros cuerpos para inventar nuevas formas de placer y convivencia. Beatriz se resiste a pertenecer a un grupo u otro negando las construcciones sociales que limitan el cuerpo indefinido en el que se inscribe una subjetividad variable e infinita. Dicha subjetividad rechaza una identidad sexual y genérica cerrada y determinada naturalmente para reclamar, en términos de Preciado, una «contrasexualidad» o «teoría del cuerpo» que se sitúen fuera de la oposiciones hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexualidad/homosexualidad (2011: 14). Dicha contrasexualidad propone un sistema sexo-género en el que los cuerpos como textos no se limiten a una subjetividad inscrita a intervenciones políticas abstractas que se reduzcan a variaciones de un lenguaje que utilice una barra en los pronombres personales o a privilegiar una marca femenina o neutra para llevar a cabo una discriminación positiva (Preciado, 2011: 19). Según la autora, se trata de modificar las posiciones de enunciación, para proponer cuerpos que escapen de las marcas de género y que se reconozcan a sí mismos no como hombres o mujeres, sino como cuerpos hablantes. Dichos cuerpos reconocen la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas (Preciado, 2011: 13). Es en estos términos en los que la protagonista inscribe la subjetividad. Su cuerpo como sujeto hablante se resiste a pertenecer a las categorías cerradas con las que no se identifica. Esto no impide a Beatriz mantener relaciones sexuales con un hombre y con una mujer, ya que declara que «La mujer que amó a Ralph era la misma que amó a Cat y sé que será difícil comprender [...] que amó del mismo modo al uno que a la otra» (Etxebarría, 1998: 258). La experimentación sexual con su cuerpo hace que Bea cuestione la estabilidad del sexo y del género y proponga un «cuerpo hablante» como un lugar de reconciliación abierto a infinitas posibilidades.

Conclusión

El objetivo de este artículo ha sido explorar el cuerpo como espacio de la subjetividad en la novela de Lucía Etxebarría *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998). El análisis del cuerpo como espacio de la multiplicidad pone de manifiesto la densidad política que se inscribe en los cuerpos de las mujeres a través de diferentes discursos que circulan en una sociedad regulada

por las normas de la heterogeneidad. La autora subvierte los discursos para cuestionar las categorías que limitan y confinan el placer de los cuerpos negando de esta forma la libertad de escribir la subjetividad. En este sentido, el cuerpo de la heroína se utiliza para borrar los límites genéricos y sexuales proponiendo un cuerpo-sujeto o cuerpo hablante que exprese las infinitas posibilidades de escribir la subjetividad de la protagonista. La novela de Etxebarría constituye un referente imprescindible para el estudio de la representación de las mujeres en una sociedad contemporánea en la que se continúa politizando a los cuerpos y confinándolos a las limitaciones establecidas en el simbólico social y cultural que rige el imaginario colectivo de la sociedad contemporánea.

Bibliografía

- BUTLER, Judith (2004) *Undoing Gender*, New York and London, Routledge.
- _____ (1990) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- DE LAURETIS, Teresa (1987) *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press.
- EIROA SAN FRANCISCO, Matilde (2006) «España en el marco de las crisis mundiales de 1956», *HAOL*, pp. 135-144.
- ETXEBARRÍA, Lucía (1997) *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, Barcelona, Plaza y Janés.
- _____ (1998) *Beatriz y los cuerpos celestes*, Barcelona, Destino.
- _____ (1999) *Nosotras que no somos como las demás*, Barcelona, Destino.
- _____ (2000) *La Eva futura/La letra futura*, Barcelona, Destino.
- EVERLY, Kathryn (2004) «Mujer y amor lesbiano: ejemplos literarios». En J. Cruz y B. Zecchi (Eds.) *La mujer en la España actual ¿evolución o involución?* Barcelona, Icaria, pp. 297-314.
- GRADO, Mercedes (2004) «Encrucijada del feminismo español: Disyuntiva entre igualdad y diferencia». En J. Cruz y B. Zecchi (Eds.) *La mujer en la España actual ¿Evolución o involución?* Barcelona, Icaria Editorial, pp. 25-58.
- GARCÍA TORRES, Elena (2008) *La narrativa polifónica de Almudena Grandes y Lucía Echebarría: transgresión, subjetividad e industria cultural en la España democrática*, Lewiston, Nueva York, The Edwing Mellen Press.
- HENSELER, Christine (2004) «Pop, Punk, and Rock and Roll Writers: José Ángel Mañas, Ray Loriga y Lucía Echebarría. Redefine the Literary Canon», *Hispania*, 87, pp. 693-703.
- _____ (2005) «Acerca del fenómeno Lucía Echebarría», *Rlit*, LXVII, 134, pp. 501-522.

- MARTÍN, Annabel (2001) «Feminismo virtual y lesbianismo mediático en *Beatriz y los cuerpos celestes*: Una novela rosa de Lucía Echebarría». En Scarlett E. y Wescott H. B. (Ed.) *Convergencias Hispánicas. Selected Proceedings and Other Essays on Spanish and Latin American Literature, Film and Linguistics*, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 47-56.
- PRECIADO, Beatriz (2011) *Manifiesto contrasexual*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- RAMBLADO MINERO, Cinta (2006) *Construcciones culturales de la maternidad en España: la madre y la relación madre-hija en la literatura y el cine contemporáneos*, Alicante, Centro de Estudios sobre la mujer, Universidad de Alicante.
- RUBIN, Gayle (1997) «The Traffic in Women. Notes on the Political Economy of Sex». En Linda J. Nicholson (Ed.) *The Second Wave. A Reader in Feminist Theory*, Londres, Routledge, pp. 27-62.
- TIENZA, Verónica (2010) «Cuerpo y escritura: construcción de subjetividades femeninas en la literatura contemporánea». En González de Sande, M. (Ed.) *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Sevilla, ArCibel Editores, pp. 313-324.
- TSUCHIYA, Akiko (2002) «The New Female Subject and the Commodification of Gender in the Works of Lucía Etxebarria», *Romance Studies* 20 (1), pp. 77-87.
- URIESTE AZCONA, Carmen de (2009) *Novela y sociedad en la España contemporánea (1994-2009)*, Madrid, Editorial Fundamentos.

Recibido el 21 de abril de 2015
Aceptado el 10 de noviembre de 2015
BIBLID [1139-1219 (2015) 20: 19-31]