

Marta Kobiela-Kwaśniewska

Los modelos de mujer y las sexualidades disidentes en las novelas de Lucía Etxebarria "Amor, curiosidad, prozac y dudas" y "Beatriz y los cuerpos celestes"

Romanica Silesiana 8/2, 39-47

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARTA KOBIELA-KWAŚNIEWSKA

Universidad de Silesia

Los modelos de mujer y las sexualidades disidentes en las novelas de Lucía Etxebarria *Amor, curiosidad, prozac y dudas* y *Beatriz y los cuerpos celestes*

ABSTRACT: The Women's Models and Alternative Sexuality in the Novels of Lucía Etxebarria
Love, Curiosity, Prozac and Doubts and *Beatrice and the Heavenly Bodies*

The main aim of this article is to present ways in which a controversial Spanish novelist, Lucía Etxebarria, expresses and subverts traditional social models and sexual identity of Spanish women at the end of the twentieth century by creation of female protagonists such as a promiscuous girl, a workaholic executive or a housewife that tend to deconstruct socially normative conceptualizations of their roles and sexuality and they search for alternative constructions of feminine identity, both social and sexual one. It seems that a lesbian model of relationship is alternative to a monogamous compulsory heterosexuality.

KEY WORDS: Spanish feminine literature, women's sexual identity, lesbian model, Lucía Etxebarria.

El presente análisis de la narrativa femenina española lo situamos en un momento en que la mujer en España está completamente liberada de las limitaciones que antes le imponía el régimen franquista, en una época que favorece el avance igualitario femenino, su conciencia independiente que transforma a la mujer en verdadera dueña de su destino individual, ampliando así perspectivas desde las cuales se puede estudiar su papel social y la identidad femenina en función de su sexualidad, factor que en la época de Franco fue unívocamente definido. De modo recordatorio podemos describir la situación social de la mujer frente a la del hombre durante la dictadura franquista en términos de desigualdad y discriminación jurídica de la mujer, de su replegamiento al ámbito de lo doméstico, de la dependencia femenina y sometimiento al poder patriarcal,

ejercido primero por el padre y después por el marido, hasta imputarle a la mujer las características de inferioridad: sumisión, dulzura, abnegación, obediencia, espíritu de sacrificio (MARTÍNEZ QUINTEIRO 188).

La España democrática de los años noventa del siglo XX, con su bonanza económica y la sociedad de consumo, también experimenta profundos cambios socioculturales que resultan en la creación de nuevos modelos vitales y en la redefinición de los comportamientos y papeles de mujer sancionados por la tradición patriarcal. La literatura de autoría femenina de aquel entonces responde a los cambios sociales con la proliferación de obras que emprenden el esfuerzo de la transformación y el cuestionamiento del orden dominante sustituyéndolo con el protagonismo femenino y la transgresión de la tradición, como es el caso de la narrativa de Lucía Etxebarria. La literatura de mujeres en España tiene una larga tradición que se remonta al siglo XIV (Leonor López de Córdoba [s. XIV], Teresa de Ávila [s. XVI], María de Zayas [s. XVII]), pero el boom de la narrativa femenina de los 70 y los 80¹ y el del fin del segundo milenio no tiene precedente en la historia de España; de ahí que hablemos de su heterogeneidad estilística y temática, centrándonos en los modelos socio-literarios de mujer, vigentes y cuestionados por las mismas protagonistas (roles sociales asignados como legado del pasado franquista y el patriarcado), y aquellos a los que aspiran, es decir, nuevos modelos identitarios de sexualidad femenina (el lesbianismo), tomando como referencia dos novelas de Lucía Etxebarria: *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998, galardonada con el Premio Nadal 1998), mediatizadas y criticadas ferozmente por su irrupción en el actual canon literario español, establecido y controlado por los círculos masculinos.

La perspectiva femenina de experimentar e interpretar la realidad circundante constituye una alternativa a la “hegemonía de la mirada masculina, blanca, occidental burguesa y heterosexual” (REDONDO GOICOECHEA 2009: 3), y esa focalización femenina incluso es capaz de convertirse en una cultura propia, en un acto de autoconcienciación, lo que confirman las palabras de A. REDONDO GOICOECHEA (2009: 3—4):

Sin duda, la mirada de las mujeres está completando nuestra cultura occidental, pero, desgraciadamente, no la de todas las mujeres, sino la de aquellas que no se han olvidado de mirar el mundo en femenino o que han reaprendido a hacerlo, y defienden esta mirada como una cultura propia; no se nace mujer... hay que querer serlo como dice Judith Butler, y en cambio, no decía

¹ Como advierte M. ПОТОК (69—70), “Al lado de la nómina de autoras veteranas —Rosa Chacel, Ana María Matute o Carmen Martín Gaité—, surgen nuevos nombres femeninos que se van incorporado al panorama literario [...]: Nuria Amat, Paloma Díaz-Mas, Cristina Fernández Cubas, Adelaida García Morales, Marina Mayoral, Rosa Montero, Ana María Moix, Lourdes Ortiz, Soledad Puértolas, Esther Tusquets”. Al segundo *boom* de escritoras pertenece, por antonomasia, Lucía Etxebarria.

Simone de Beauvoir². [...] En cambio ahora, en el siglo siguiente, Butler añade a las dos diferencias habituales entre los sexos: las fisiológicas (las llamadas propiamente sexuales) y las sociales (habitualmente llamadas de género) una tercera marca que me gustaría llamar la querencia; es decir, la concienciación, el acto de voluntad personal de querer ser mujer, como indispensable en la consecución de una epistemología femenina.

Los rasgos de la perspectiva femenina citados anteriormente, por supuesto, los encontramos en la personalidad y la obra narrativa de Lucía Etxebarria, escritora muy beligerante y comprometida con su feminismo, que ha marcado su presencia en el panorama literario español a partir de temas de cotidianidad femenina y, en particular, de las sexualidades femeninas alternativas. Lucía Etxebarria debuta como escritora en 1996 publicando las biografías de dos estrellas del rock de los años noventa, Kurt Cobain y Courtney Love. En sus obras posteriores, junto al protagonismo femenino también van a cobrar importancia el motivo de la música pop y el mundo de las drogas, que se convierten en hilos temáticos de las dos novelas analizadas.

La teoría feminista lesbiana surgió como respuesta al heterosexismo de la cultura dominante y al sexismo del Movimiento de Liberación Gay configurado por los hombres, y “ha problematizado la heterosexualidad como una institución central para el mantenimiento del patriarcado y de la opresión de la mujer dentro de éste” (SELDEN, WIDDOWSON, BROOKER 300). A grandes rasgos podemos decir que la teoría feminista lesbiana critica la heterosexualidad obligatoria³, pone énfasis en la identificación de la mujer y en la necesidad de la creación de una comunidad femenina alternativa.

La historia del lesbianismo, como señala Carmen DE URIOSTE AZCORRA (2009: 104), sufre de la invisibilidad en el espacio mediático español de los años noventa del siglo XX⁴ en comparación con la presencia de la cultura gay, situación que mejora al iniciarse el nuevo milenio y con la aportación de nueva generación de escritoras como Lucía Etxebarria, Lola Van Guardia, Luisa Etxenike, Mabel Galán, Illy Ness, Carmen Nestares, María Xosé Queizán y Olga Guirao, interesadas en el tema comúnmente marcado por su ausencia, tabú o perversión.

Las dos novelas de Etxebarria ofrecen paradigmas alternativos de sexualidad femenina desafiando al modelo heterosexual difundido por la cultura franquista y representado por Ana, la protagonista de la novela *Amor, curiosidad, prozac*

² Recordemos que para Beauvoir la diferencia entre hombres y mujeres la provocaba la educación. Su famosa frase “no se nace mujer, se llega a serlo” (Simone de BEAUVOIR 1998 [1949]) responsabilizaba de la feminidad a la educación.

³ El concepto de *heterosexualidad obligatoria* ha sido tratado por primera vez por Gayle Rubin en 1975 y posteriormente difundido por Adrienne Rich en su ensayo *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* de 1980.

⁴ La textualidad lesbiana de los noventa del siglo XX ha sido tratada por las siguientes autoras: Rosa Chacel, Gloria Fuertes, Ana Rossetti, Esther Tusquets y Ana María Moix.

y *dudas*. Recordemos que la heterosexualidad obligatoria o coactiva se percibe como único comportamiento sexual femenino junto a la sumisión, humildad y el papel del ángel de la casa y se convierte en perfecto reflejo del ideario sociocultural de la feminidad franquista. A otras sexualidades alternativas se suma el homoerotismo, que es un modelo político en la novela *Beatriz y los cuerpos celestes*, y la heterosexualidad promiscua declarada por Cristina, la hermana pequeña de Ana, cuya promiscuidad se debe a la desbordada liberación sexual en la España democrática y a la ausencia de la figura del padre que recompensaba al relacionarse con hombres maduros en la búsqueda del cariño. A continuación abordaremos más detalladamente los modelos sociales de mujer española y los arquetipos de la sexualidad femenina vigentes en la España del siglo XX.

En la novela *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, al estudiar las tres biografías de hermanas Gaena, estructuradas en una forma polifónica, encontramos tres modelos de mujer española con sus respectivas sexualidades que muestran un gran avance de la sociedad femenina española tanto en su plena incorporación a la vida socioprofesional como en la transgresión de la heterosexualidad obligatoria. Ana, la hermana mayor, es la tradicional ama de casa, mujer que ha sacrificado su desarrollo personal y educación académica para dedicarse exclusivamente a las labores domésticas en su casa natal y, posteriormente, en su propio hogar al lado del hombre que le garantiza el bienestar económico que superficialmente recompensa el vacío sentimental que ella siente hacia su pareja. Su vida depende de los hombres, del marido y de su hijo, del ritmo de tareas que la sociedad tradicional asigna a la mujer como propias llevando a la desolación a la protagonista, abatida por la rutina diaria, el desamor matrimonial, la ruina personal y emocional que intenta subsanar cayendo en la adicción a las pastillas para dormir, adelgazar o estimular el ánimo. Ana, como arquetipo de mujer tradicional, ángel del hogar, representante de heterosexual monógama, se considera a sí misma fracasada personalmente porque no ha superado el pecado de la pérdida de la virginidad en el acto de violación hecho por Antonio, su único y primer amor. Ese complejo conjunto del agobiante modelo tradicional de mujer del hogar va a convertirse en la fuerza motriz para su rescate personal al divorciarse e independizarse de su marido y, por ende, de toda la tradición patriarcal, de la opresión masculina y olvidar la violación experimentada que aniquiló el valor de su personalidad. Su modelo de mujer tradicionalmente educada que limpia la mancha de pecado, ajeno a su voluntad y mentalidad católica, sobrepuesto al materialismo de la época, se revela en la siguiente cita:

Antonio me había tratado como una puta y yo había organizado toda mi vida para demostrarle a él, al mundo y a mí misma que no lo era. [...] yo, que lo tengo todo, todo lo que acumulé para demostrarle a Antonio que sobreviviría, que valía mucho más de lo que él se creía: el suelo de gres, la cristalería Ruiz de la Prada, el sofá Roche Bobois [...], el salón que merecería figurar en las

páginas centrales de *Elle* decoración, el marido guapo y brillante, el armario repleto de modelos de Sibila y Jesús del Pozo. Lo tengo todo alrededor, pero ya no tengo nada dentro.

ETXEBARRIA 2010: 251

Rosa, la hermana mediana de Gaena, representa el modelo de mujer emprendedora, bien educada, ejecutiva agresiva, independizada, ofreciendo así un modelo alternativo al tradicional, donde la mujer dejó atrás la esfera privada del hogar y la familia y se realiza en la esfera pública. También el modelo de su sexualidad disidente se ve impactado por el cambio sociocultural, ya que Rosa representa el modelo homosexual lesbiano no proclamado públicamente, sino bien ocultado, que solo se da a conocer al examinar su armario, una metáfora de su doble identidad, de dos yos, el de cara al público y el privado, un secreto confesado por la misma protagonista:

El armario en el que almaceno mi ropa de trabajo exhibe un orden meticuloso. [...] En el armario contiguo, el destinado al resto de mi ropa, reina el caos. [...] Supongo que este armario dividido en dos podría interpretarse como una metáfora de mi personalidad.

ETXEBARRIA 2010: 86—87

Podemos constatar que esa dualidad de Rosa se debe a la carencia de modelos culturales lesbianos aceptados por la sociedad española de aquel entonces, de ahí que experimente dudas en proclamar definitivamente su sexualidad.

Cristina, la hermana menor de Gaena y oveja negra de la familia, representa el modelo de una joven universitaria sexualmente promiscua, democráticamente liberada que sigue el rumbo de la vida consumista (drogas, alcohol). Su modelo de heterosexualidad promiscua no sólo se explica por el cambio sociocultural sino que tiene sus motivaciones en la estructura patriarcal de la familia con la influencia incuestionada del padre como pilar protector, la que ella no experimentó. Lo confirman las palabras de M. JOSÉ PORRO HERRERA: “Cristina ha duplicado la ausencia del padre volcando en el sexo la transferencia del deseo del padre, de ahí su promiscuidad y la insatisfacción que la embarga” (167). Los psicoanalistas también explican la heterosexualidad promiscua de Cristina relacionándola con la figura del padre: “La explicación más obvia, la de psicoanálisis de a duro, es aquella que me daban mis terapeutas, esa historia de que yo ando buscando al padre que me abandonó y por eso me cuelgo con tíos mayores que yo, tranquilos, responsables y de aspecto protector” (ETXEBARRIA 2010: 187).

En apariencia, Lucía Etxebarria construye tres personajes femeninos distintos, y eso corroboran los modelos socioculturales y sexuales adoptados, pero en el fondo existe una unión implícita entre las tres que pone al descubierto Cristina planteándose la siguiente pregunta: “y si por nuestras venas corre la misma sangre del mismo padre y la misma madre, ¿quién nos dice que en el fondo no somos la

misma persona?” (339). Y esa misma persona encarna la lucha por sí misma, el espíritu rebelde hacia los roles tradicionalmente asignados, hacia las imposiciones de los demás al desafiar las vidas anteriores esperando que “nosotras seamos hijas de Lilith” (340), el símbolo del feminismo, del mito, de la lucha e ilusión y no las de Eva, sumisa a Adán. La novela termina con cambios cruciales en la vida de las tres hermanas, insatisfechas con las vidas que llevan, que abogan por la búsqueda y la resistencia a la imagen tradicional de la mujer. Como advierte Alicia REDONDO GOICOECHEA:

lo que la obra cuestiona abiertamente son los usos amorosos que practican estos personajes, la poca autoestima que tienen y, sobre todo, las profesiones equivocadas que desempeñan las tres. [...] Dos de estos personajes cuestionan los modelos opuestos de profesiones femeninas consideradas adecuadas por la mayoría de la sociedad, a saber: Rosa aniquila el modelo de mujer ejecutiva de éxito y masculinizada, que imita fielmente el comportamiento de los hombres; Ana acaba con el modelo de ama de casa tradicional, esposa y madre, que obedece al viejo sistema patriarcal.

2003: 110—111

El modelo en el que se ha encorsetado Cristina, doctora en letras que trabaja de camarera, tampoco se ve adecuado. Los tres modelos socioprofesionales se ven muy insatisfactorios para las protagonistas y las empujan al consumo de ciertas drogas (prozac, éxtasis o somníferos) para soportarlos y, finalmente, a la búsqueda de nuevas oportunidades.

También el desenlace abierto de la novela sitúa a las tres hermanas en una situación de desafío al heterosexismo obligatorio como único modelo sancionado mayoritariamente por la tradición patriarcal con su finalidad reproductiva, ofreciendo modelos de sexualidad alternativos. El proceso de la autoidentificación de las protagonistas parece quedar acabado cuando deciden vivir otras vidas, conscientes de su sexualidad, como admite Rosa:

Porque ahora también ha llegado mi momento, y creo que me toca admitir cosas que he estado negándome, creo que debo hacer lo mismo que ha hecho Ana, y recuperarme a mí misma. Reconocer ante el mundo que no me gusta mi trabajo, que no me gustan los hombres, yo que sé... lo que decida que debo reconocer. Recuperar a la niña valiente que era y que dejé de ser cuando crecí.

ETXEBARRIA 2010: 338—339

También en la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* Etxebarria ofrece tres personajes de mujer con tres opciones sexuales diferentes sirviéndose de las relaciones filiales entre madre e hija que contribuyeron a determinar las identidades sexuales de su prole. Mónica, drogadicta y heterosexual promiscua, tiene una madre que no la ha querido; Beatriz, nómada en su sexualidad, pero final-

mente declarada lesbiana, tiene una madre que la ha querido demasiado y no ha aceptado el individualismo y la independencia de su hija; y, por fin, Cat, que ha sufrido abusos por su padrastro, ha optado por el lesbianismo. Lo novedoso de esa novela es el trato hacia el amor lésbico, visto no como subversión de la norma sino como la auténtica expresión del amor, y la introducción del lenguaje metafórico referente al cuerpo y las relaciones amorosas femeninas. La metáfora cósmica, la de la órbita cementerio, constituye una clave para explicar los sentimientos femeninos y la sexualidad ambigua de Beatriz en la sociedad patriarcal. Al iniciar la novela, Bea se considera un satélite enviado a la órbita cementerio por el hecho de experimentar una profunda soledad y depresión al evocar a Mónica, su “Tierra”, alma gemela y su amor no correspondido; es una “soledad orbital” de satélites “abandonados por aquellos a los que una vez sirvieron” (ETXEBARRIA 2006: 15) que lleva a su alienación de la sociedad:

fui enviada al mundo con una misión: comunicarme con otros seres [...]. Y sin embargo me he quedado sola, rodeada de otros seres que navegan desorientados a mi alrededor en esta atmósfera enrarecida por la indiferencia [...]. Y aunque sé que no debería ser así, el caso es que me siento a millones de años luz de cualquier señal de vida [...]. Siento que navego en la órbita cementerio.

ETXEBARRIA, 2006: 16

Etxebarria también nos propone otra metáfora del cosmos, “la mujer misma es la Tierra” (EVERLY 310) o mejor dicho, como advierte EVERLY, “varias versiones de planetas que circulan en un universo descontextualizado de los límites que imponen las demarcaciones sexuales tradicionales” (310), lo que confirma Bea diciendo: “Las mujeres que son mundos en sí mismas [...], mundos similares aunque distantes. Mundos todas nosotras, planetas que orbitamos en torno a una fuente básica de energía: el afecto, o su carencia” (ETXEBARRIA 2006: 224).

La posición exiliada de Beatriz se explica con su sexualidad ambigua cuando dice: “Yo puedo amar a hombres y mujeres. No distingo entre sexos” (274), y lo confirma con las siguientes palabras: “si me hubieran preguntado en ese momento si yo era lesbiana o si era heterosexual, e incluso si era bisexual [...] no hubiera sabido qué responder” (284). Es cierto que la sexualidad de Bea no se encasilla en una categoría determinada, pero el desenlace de la novela nos sugiere la preferencia de la protagonista por el amor lésbico que a la vez es una sexualidad elegida y no impuesta.

Al examinar los modelos vitales de mujer española y su sexualidad cambiante vale el concepto de “nomadismo ideológico”, acuñado por Ana SPITZMESSER (249—259), que se convierte así en “un mecanismo primario de defensa femenina contra el ubicuo dogmatismo androcéntrico” (252).

A partir de los diferentes modelos socioprofesionales y sexuales femeninos presentados por Etxebarria en las dos novelas estudiadas, encontramos en las

protagonistas ciertos rasgos comunes que funcionan como características femeninas transgeneracionales de la mujer española de los años noventa del siglo XX, a saber: una deficiente educación sexual en la adolescencia causante de unas relaciones sexuales frustrantes en su juventud, una adicción a los fármacos, una insatisfacción con el propio cuerpo que muy a menudo se recompensa con objetos materiales, unas complicadas relaciones familiares –la incomunicación con la madre y la ausencia del padre con la que las protagonistas han perdido el patrón social de la familia y el amor paterno. Es incuestionable que Lucía Etxebarria con su narrativa ha transgredido y cambiado el canon literario español, sacando del silencio la sexualidad lesbiana y cuestionando el heterosexismo social dominante.

Bibliografía

- BEAUVOIR, Simone de, 1998 [1949]: *El segundo sexo*. Madrid, Cátedra.
- ETXEBARRIA, Lucía, 2006: *Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona, Ediciones Destino.
- ETXEBARRIA, Lucía, 2010: *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. Madrid, Planeta.
- EVERLY, K. 2004: “Mujer y amor lesbiano: ejemplos literarios”. En: *La mujer en la España actual*. J. CRUZ, B. ZECCHI (eds.). Barcelona, Icaria, 297—314.
- MARTÍNEZ QUINTEIRO, M., 2006: “Historia de las mujeres en España: del franquismo a la democracia”. En: *La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. M.P. CELMA VALERO, C. MORÁN RODRÍGUEZ (eds.). Segovia, Gráficas Ceyde, 185—192.
- PORRO HERRERA, M. JOSÉ, 2008: “Análisis feminista de la literatura española. Un caso práctico. *Amor, curiosidad, prozac y dudas* de Lucía Etxebarria”. En: *Análisis feministas de la literatura. De las teorías a las prácticas literarias*. B. SÁNCHEZ DUEÑAS, M.J. PORRO HERRERA (coords.). Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 155—173.
- POTOK, Magda, 2010: *El malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, 2003: “Los modelos de mujer de Lucía Etxebarria”. En: *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Alicia REDONDO GOICOECHEA (coord.). Madrid, Narcea, 109—121.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, 2009: *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid, Siglo XXI.
- SELDEN, R., WIDDOWSON, P., BROOKER, P., 2010: *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona, Ariel.
- SPITZMESSER, Ana, 2000: “Femenismo y novela: reflexiones para una experiencia común”. En: *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Beatriz SUÁREZ BRIONES et alii (ed.). Barcelona, Icaria, 249—259.
- URIESTE AZCORRA, Carmen de, 2009: *Novela y sociedad en la España contemporánea (1994—2009)*. Madrid, Editorial Fundamentos.

Síntesis curricular

Marta Kobiela-Kwaśniewska es doctora en humanidades en el ámbito de literatura española; actualmente contratada como profesora auxiliar por la Universidad de Silesia en Katowice. Su labor investigadora se centra en la problemática del diálogo entre culturas y literaturas del polisistema español contemporáneo desde la perspectiva gallego-española. La autora también se dedica a la traducción literaria intercultural (del gallego y español al polaco). Sus últimos trabajos se enfocan en la memoria histórica en la nueva narrativa española sobre la Guerra Civil. Su labor docente comprende actividades relacionadas con la traducción con fines específicos.