

# El cuerpo celeste de Beatriz

---

## The Celestial Body of Beatriz

*Gabriel Govea Acosta*

Universidad de Cádiz, España/Universidad de Colima

### Resumen

El presente artículo tiene como propósito efectuar una lectura de la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), de Lucía Etxebarría, desde algunos postulados generales de la Teoría Queer. Explica también algunas ideas principales de tal teoría y su aplicación en la literatura. Este trabajo muestra que el género y la escritura pueden construirse, establecerse y cuestionarse de manera semejante a través del fenómeno que hace posible la identidad.

### Palabras clave

Sexualidad, crítica literaria, teoría queer, género, novela.

### Abstract

This article aims to interpret the novel *Beatriz and the Heavenly Bodies/Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), written by Lucía Etxebarría, utilizing general principles of Queer Theory. It also explains some main ideas of such theory and its application to Literature. This literary work shows that gender and writing can be mutually constructed, established and questioned in a similar way through the phenomenon that makes possible identity.

### Key words

Sexuality, literary criticism, queer theory, gender, novel.

## Introducción

En las siguientes líneas me propongo examinar la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), de Lucía Etxebarria, en relación con algunos postulados generales de la Teoría Queer. Sin embargo, antes haremos una revisión de lo que tal teoría propone de manera general.

El cuerpo, como un espacio para escribir sobre el mundo y ejercer una postura con respecto a ambos —el cuerpo y el mundo—, ha sido motivo de numerosas reflexiones desde el ámbito artístico y filosófico, partiendo de una necesidad de reorganizar a la sociedad desde los preceptos, heredados a través de los siglos, que la gobiernan y recaen sobre el sujeto como si fuesen estructuras fijas, gramáticas metálicas a las cuales aquél ha de adaptarse sin cuestionamientos, suponiendo que su identidad es, en principio, tan acuífera como la gelatina cuando aún está caliente o tan flexible como masa de pastel antes de hornearse en el molde obligado que le corresponde.

Desgraciada o afortunadamente —dependiendo de la trinchera que se defiende—, ni la identidad es tan abúlica como para no desplegarse del modo en que dese hacerlo, ni las estructuras son tan rígidas como aparentan serlo bajo la voz de las instituciones que las respaldan, legitiman e imponen. De hecho, identidad, sujeto y estructuras sociales y de poder se encuentran en constante interacción a través del discurso, lugar o herramienta en permanente movimiento creativo. El lenguaje es flexible y, por lo tanto, subversivo; he aquí una de sus virtudes o defectos, para el caso es lo mismo.

### Argumentación. Una visión rápida sobre la Teoría Queer

El tema de la homosexualidad visto a ojos de la Literatura no es nada nuevo. De hecho, el espacio de la palabra ha sido un cobijo seguro, desde tiempos antiguos, para quienes han querido nombrar su objeto de deseo disfrazado en un lenguaje que siembra la sospecha. Hay algo más en esa obra literaria que no se atreve del todo a decir sus genuinas intenciones explícitamente. “El amor que no osa decir su propio nombre” (en Caro, S.F, p. 3), recordando a Óscar Wilde y el infame juicio que soportó a raíz de manifestar abiertamente sus deseos en una época en que se condenaba el amor entre dos individuos del mismo sexo. Sin embargo, a finales del siglo XIX, poco a poco se fue manifestando el impulso de afirmación que los ignorados por el poder anhelaban desnudar ante una sociedad guiada por la norma y el prejuicio, por el poder y la ley. La mujer fue la que inició

el debate del género y la identidad. Desde finales del siglo XVIII Olimpia de Gouges había declarado: “Si la mujer tiene el derecho de subir al cadalso, debe tener igualmente el de subir a la Tribuna” (1791). La mujer es también una ciudadana. Con el género femenino asumiendo su consciencia se abrieron las puertas a múltiples debates en torno a lo que es ser hombre o ser mujer, así como las intermediaciones que se ciñen a cada uno de estos términos, que finalmente se traducen en realidades de individuos, cada una de ellas con un deseo distinto y una forma específica que pone en evidencia la necesidad de cuestionar lo que es el fenómeno identitario en miras de obtener un conocimiento justo para cada manifestación de una persona.

Actualmente, hay planteamientos teóricos que han evolucionado gracias al pronunciamiento femenino como un modo legítimo de ejercer autonomía y voz en las sociedades. La Teoría Queer es un modelo que se desprende de la Postmodernidad tras un largo debate de género. Su postura general es que toda identidad se deriva de una construcción hecha desde la cultura, entendiendo por ésta un discurso humano relacionado con el poder y las instituciones que a lo largo de la Historia han dictado las normas de cómo debe desenvolverse el individuo. Esto quiere decir que el aspecto biológico de cada persona no es muy representativo a la hora de determinar quién es quién.

La Teoría Queer viene a nombrarse como tal en los principios de los 90's. Pero se considera que uno de sus puntos de partida está en la conocida obra *Historia de la sexualidad*, de Michel Foucault, quien considera que la sexualidad es una fuente de conocimiento vinculada con el poder, lo que a su vez la vuelve un producto cultural que se concreta en las normas de cómo debe comportarse cada individuo de acuerdo a su sexo. La pregunta inicial parte de la interpretación sobre los orígenes de la Teoría Queer de Tamsin Spargo (1999): “¿Sabemos qué hace a una actividad erótica correcta y a otra no? ¿Es una cuestión de orden divino, biológico, o una convención social? ¿Por qué el sexo importa tanto?” (P. 5). Anteriormente se daba por sentado que, de acuerdo al aspecto biológico sexual, uno debía comportarse de tal o cual manera, olvidando que la naturaleza misma del comportamiento humano hunde sus raíces también en la cultura, la cual es una construcción hecha a lo largo de la Historia. O en otras palabras, somos seres sociales.

Si la identidad sexual es producto de la cultura, entonces el hecho de ser “gay” o “lesbiana” también lo es, por lo que no hay razón para descalificarlos y entenderlos como patológicos. La Teoría Queer busca la apertura o relativización de los binarismos moral/inmoral, hombre/mujer (tradicionalmente usados por el

canon oficial para negar otras formas de ser), entre otros, basándose en que las identidades están conformadas desde la cultura y el lenguaje, tanto tiempo sometidos a los mandatos del poder sin que por ello se evite el surgimiento de otras modalidades. Por lo tanto, la Teoría Queer actúa en el análisis del discurso y la cultura para explicar las diferentes identidades que existen en la sociedad. A partir del mundo gay, la filósofa norteamericana Judith Butler descubre la cara performativa del género, esto es, que lo masculino y lo femenino se adquieren por medio de la imitación y no hay nada en ellos de natural, sino que constituyen un discurso cultural que se ha hecho un disfraz de naturaleza a partir del sexo y las diferencias genitales:

El sexo es inmutablemente fáctico, pero el género se adquiere y, aunque el sexo no pueda cambiarse [...] el género es la construcción cultural variable del sexo: las múltiples vías abiertas de significado cultural originadas por un cuerpo sexuado (p. 225).

Por lo tanto, la Teoría Queer rechaza cualquier origen patológico avalado por la Psiquiatría u otra ciencia que trate de acomodar las identidades en moldes inamovibles, esto debido a que la cultura es cambiante. Lo tradicionalmente conocido como género femenino o masculino se hace pasar por un proceso deconstructivo que da pie al reconocimiento de otras manifestaciones cuya clasificación no se puede someter al canon tradicional dictado por las instituciones, sino que hay que observar mediante otra lupa que no reconoce extremos opuestos, sino un amplio espectro de posibilidades:

Una aspecto fundamental en los argumentos de Foucault es que la sexualidad no es una característica natural o un hecho inmutable de la vida humana, sino una categoría construida de la experiencia que tiene orígenes históricos, sociales y culturales en lugar de biológicos [...] La sexualidad parece, como el género, estar simplemente *ahí*, pero también ser algo especial y personal, un asunto de nuestros ‘deseos internos’ —a quién queremos, qué queremos, cómo lo queremos. Es algo adentro de nosotros, una propiedad, *nuestra* propiedad (Spargo, p. 12)

Al ser la cultura la responsable de las identidades, el aspecto biológico toma un segundo lugar, dando a entender que el acercamiento a lo que se presenta como *queer* o “raro” tiene que ser desde una visión culturalmente abierta que no tenga por método la polarización de elementos para la comprensión de un hecho. Al contrario, lo da por válido, es decir, no lo condena y estudia cómo es que

llegó a ser lo que es a través de procesos histórico-discursivos muy complejos, donde las instituciones y el poder han jugado un papel determinante. Posteriormente estudia la articulación de nuevos discursos por parte de los marginados o las víctimas, quienes re-articulan la terminología negativa que se les asignó con el fin de reivindicarla y así poder afirmarse ellos mismos, de tal modo que el discurso sufre una inversión, dejando al bando opuesto aparentemente desarmado. Un antecedente queer que ejemplifica lo anterior lo encontramos en los ensayos de la filósofa francesa Monique Wittig:

La lesbiana es el único concepto que conozco que está más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre), pues el sujeto designado (lesbiana) *no es* una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente (p. 43).

Con esta afirmación, Wittig separa la función de roles de las mujeres que no comparten las lesbianas, pues el término mujer sólo tiene sentido en el sistema de pensamiento heterosexual, lo que la llevó a declarar su célebre conclusión: “Las lesbianas no son mujeres” (p.57).

Cabe destacar que la Teoría Queer aborda todos los comportamientos considerados como patológicos por parte de la heteronormatividad, ya se trate de lo transexual, lo transgénico, bisexual, etcétera. Según Tamsin Spargo, por Teoría Queer no debe entenderse “un esquema singular o sistemático, metodológico o conceptual, sino una colección de engranajes intelectuales que establecen relaciones entre sexo, género y deseo sexual” (p. 9). Esto debido a que el propio nombre de la Teoría Queer, enmarcado en un contexto científico resulta de alguna manera paradójico debido a su propio significado, que se puede traducir como “raro”, “extraño”, “singular”. Es el propio término el que no se deja atrapar por lo heterosexualmente normativo y ortodoxo, además se le considera anti-esencialista. ¿Cómo entonces, o desde qué postura, ha de realizarse una lectura de una obra literaria “gay” a través de la Teoría Queer? Alfonso Ceballos plantea en su tesis *“Representación” de la identidad Gay en la obra dramática de Terrence Mc Nally* que esta teoría se distingue por su carácter deconstructivo:

La deconstrucción es un análisis social sobre qué, quién y por qué se produce un texto; es decir, un análisis de lo que se dice —y de lo que no se dice— a través del lenguaje, la forma, la estructura y el estilo de un texto (una obra escrita, una película, un cuadro). El post-estructuralismo y, como parte de él, la Teoría Queer, amplifican esta definición de texto

para incluir cualquier forma (o formas) de comunicación utilizada para transmitir la comprensión que alguien hace del mundo, ya sea un libro, una película, una conversación, una biografía, un recuerdo, una actividad sexual, la historia, un lugar de encuentro o una tendencia social (2004, p. 39).

A esto hay que añadir un aspecto fundamental dentro de esta propuesta: la representación entendida como función de las identidades sexuales. Esto quiere decir que la cultura hetero-patriarcal produce —a través del discurso— el efecto de asumir sin cuestionamientos la identidad sexual como pre existente y definida, lo que viene a establecer cómo debe llevarse a cabo la representación de cada identidad. Por lo tanto, la Teoría Queer a la hora de bosquejar un análisis toma en cuenta, según Alfonso Ceballos, “lo que los personajes quieren y hacen, mostrándose escéptica respecto a ver algunas identidades como auténticas y otras como carentes, inauténticas, desviadas o término medio” (p. 41).

La teoría de la que hablamos parte de que la conformación de la identidad del individuo nace en la sociedad, en el contacto con los múltiples discursos que la cultura le arroja: “Las palabras que uso, los pensamientos que tengo, están conectados con mi construcción social de la realidad; sólo cuando veo los colores definidos por el espectro percibo entonces mi identidad sexual dentro de una gama de ‘opciones’ determinadas por una red cultural de discursos” (p. 52).

Por último, es necesario revisar la propuesta teórica de la performatividad definida como “una serie de actos discursivos que se traducen en prácticas significativas dentro del campo social, político y cultural” (p. 49), según valora Ceballos con respecto a lo que afirma la filósofa norteamericana Judith Butler. La performatividad se refiere a ciertos ecos del pasado que han llegado hasta nuestros días gracias a la iteración y que tienen por objetivo la continuación de ciertas estructuras de comportamiento dominantes que se enmarcan en una identidad también dominante.

La performatividad, no obstante, también es un recurso que los gays utilizan para crear sus propios discursos de exclusión y rechazo hacia lo heteronormativo, pero sucede apenas unas décadas atrás, mientras que el modelo patriarcal ha sido performativo desde un largo proceso histórico en que sus parámetros no sólo se repiten, sino que se imponen sobre el individuo, no dejándole otra opción que el exilio o la adaptación a sus mandatos.

Así pues, la Teoría Queer explora las sexualidades transgresoras, la construcción de la identidad y propone la deconstrucción del género, por lo que constituye una herramienta eficaz para efectuar un análisis literario que tenga por fin

desvelar los mecanismos culturales por medio de los cuales se configuran los personajes, esto es, cómo se escribe el género, a qué se invoca y con qué intenciones políticas.

### **La formación de un astro con luz propia**

Como el mismo nombre indica, *Beatriz y los cuerpos celestes*, premio Nadal 1998, es una novela que establece una analogía entre el comportamiento de algunos cuerpos del universo y el modo en que se constelan las relaciones humanas; en este caso, Beatriz es el eje principal sobre el cual gira el relato. La pubertad y la adolescencia, junto a algunos ecos de la infancia, son los episodios que nos cuenta Lucía Etxebarria en voz de la protagonista, Beatriz, quien no conforme con la moral en turno de la época, las tradiciones católicas que quiere imponerle la sociedad a través de su madre y el rol femenino ordinario que ve a su alrededor, reniega del falso brillo lunar del satélite inerte y quiere conformarse como un astro con luz propia, una estrella o un planeta en ignición.

Beatriz viaja a Edimburgo a estudiar inglés; una vez allá decide esmerarse al máximo para conseguir una beca y no regresar a Madrid, a casa de sus padres. Ingresa a la carrera de Filología Inglesa, lo que justifica su habilidad para contarnos su historia, y que la llevó a permanecer en una ciudad brumosa en vez de retornar en búsqueda de una vida ordinaria en la soleada capital española. La razón es psicológicamente común: una relación tormentosa con sus padres burgueses formados al estilo de una religión católica cuyo seguimiento obedece más a la tradición y a la hipocresía social que a un conocimiento profundo y crítico sobre la misma. El conflicto entre madre e hija está ya al borde de la locura, por lo que una solución inmediata consistiría en un viaje de estudios a la burguesa: aprender inglés.

La familia de Beatriz es burguesa, católica y tradicionalista: padre infiel y madre religiosa. Durante su infancia la niña era como el consuelo de su madre en medio de la relación tormentosa con su esposo, pero una vez que creció y comenzó a ser vista por los hombres, cuando dio inicio la etapa del desprendimiento y la conformación de una identidad propia a base de los conflictos de la pubertad y la adolescencia, la señora volcó su ira y frustración sobre la protagonista como un intento de aprehenderla para no dejarla ir en búsqueda de sí misma. La protagonista fue receptora de la pésima relación entre sus padres, además, durante su formación escolar básica iba a un colegio de monjas, exclusivamente femenino, lo que le privó durante mucho tiempo el contacto con el sexo opuesto. Así pues, una vez que entra a la edad de los conflictos, entre los once y doce años, comenzó a ser

vista por sus compañeras como “rara”, un término muy vago que alude a la poca identificación con un género, ya sea masculino o femenino. Lo raro implica un alto grado de ambigüedad cuando se habla de género. Lucía Etxebarría no nos pone toda esta información de manera lineal, sino que a medida que transitan los episodios y conforme los hechos lo van necesitando, intercala argumentos y experiencias que justifican la situación emocional por la que está pasando el personaje central. Con lo dicho hasta aquí ya está descrita la médula del conflicto, por lo que podemos comenzar nuestro análisis.

Una primera característica de esta obra, por lo dicho en el párrafo anterior, es que la autora se mueve bastante bien por los terrenos de la Psicología, y de manera muy explícita, casi con el riesgo de abusar de ésta al grado en que su trabajo podría ponerse en tela de juicio como pura obra de arte.

Quizá en parte por esta razón, y otras más que conciernen a los medios, su literatura sea clasificada como comercial por un sector de lectores e intelectuales de España. Pero hay que reconocer que como obra literaria, en el sentido poético, tiene sus méritos. Me gustaría empezar por el tópico con el cual abrí este apartado: la luz propia de un astro en relación con la autenticidad que busca una persona.

Beatriz no está de acuerdo con el modelo patriarcal (heteronormativo) que la sociedad, a través de su familia, le inculca; como explicamos en el apartado anterior, una serie de costumbres y creencias concretadas en modelos y repetidas a lo largo del tiempo son las que recaen sobre el individuo sin la posibilidad de preguntarle quién quiere ser, pues el lenguaje ya está configurado antes que él. Sin embargo, por múltiples razones largas y difíciles de explicar, hay quienes no están de acuerdo y desafían lo preestablecido, rompiendo las gramáticas y transformando el lenguaje.

Así pues, es interesante el valor poético que Etxebarría obtiene de los astros. La protagonista, Beatriz, siente aversión hacia la luna, satélite que brilla por medio de otro ser: “De pequeña, me solía decir mi madre, tenías miedo a la luna llena. Aún hoy la luna llena me da miedo. Esa bola malvada que controla a las mareas y a los asesinos, suspendida en el cielo ajena a los desastres que provoca” (p. 153). Más adelante, afirma:

No hay nada que conecte físicamente a la Tierra y la Luna, y sin embargo la Tierra está constantemente tirando de la Luna hacia nosotros [...]  
La Luna controla las mareas y los ciclos de vida de muchos animales.  
La Luna es femenina porque el ciclo de la Luna, que se completa cada veintiocho días, coincide con el ciclo menstrual [...] Está comprobado



estadísticamente que existen más asesinatos en las noches de luna llena. No es extraño que de pequeña yo tuviera miedo a la luna llena. Tenía razón (p. 301).

La luna otorga a esta parte de la novela un valor crucial en lo que se refiere al mensaje que la autora pretende transmitir, pues la protagonista rechaza ser un astro sin luz propia. Si la mujer es identificada con la luna, Beatriz intentará por todos los medios no llegar a serlo completamente, incluso se someterá al hambre para no crecer, así lo confiesa al lector mientras se mira al espejo:

El ayuno constituía una prolongada resistencia al cambio, el único medio que yo imaginaba para mantener la dignidad que tenía de niña y que perdería como mujer. No quería ser mujer. Elegía no limitar mis decisiones futuras a las cosas pequeñas, y no dejar que otros decidieran por mí en las cosas importantes. Elegía no pertenecer a un batallón de ciudadanas resignadas de segunda clase. Elegía no ser como mi madre. Este cuerpo enflaquecido que tengo frente a mí es el resultado de una decisión consciente, de una absurda prueba de fuerza (p. 42).

Así pues, con los dos fragmentos citados, podemos establecer una analogía entre la luz que recibe la luna por parte del sol, y las decisiones ajenas que Beatriz no quiere acatar por considerarlas lejanas a sus intereses, provenientes de otro astro. Al negarse a ser mujer decide quedarse en un estadio intermedio, *queer*, dama de cabeza rapada y atuendos poco femeninos encima de su cuerpo. Beatriz querrá tener luz propia, no volverá con su familia durante el tiempo que estudia la carrera y será una persona independiente, dueña de sus actos. Lo más probable, aunque ya no se cuente esto en la novela, es que no vaya a casarse ni a tener hijos. Hasta aquí, por el momento, el lado simbólico.

Es de hacer notar, por otra parte, la gran insistencia de Etxebarria por conectar el relato con la realidad común al lector de la edad y época de Beatriz. Esto lo logrará evocando grupos musicales, marcas de ropa y de perfumes, tiendas donde se venden la frivolidad y la apariencia, el lujo y el vacío donde el maquillaje hace las veces de máscara. Así pues, en primera instancia, la ropa es un discurso que constantemente usa la autora para lograr la plena configuración de sus personajes. “Dime cómo te vistes y te diré quién eres”, parece ser una de las premisas de la obra. La madre de Mónica, su mejor amiga, es directora de una revista de moda estilo *Marie Claire*. “Ella viste un traje color chocolate de corte muy mascu-

lino cuya austeridad endulza una corbata rosa pálido anudada, para mayor informalidad, sobre un cuello abierto” (p. 75). La angustia de la apariencia, de la coraza colorida protegiendo una soledad semejante a la de los satélites muertos vagando en la órbita cementerio, metáfora inaugural del libro que sirve para comparar la falta de comunicación entre las personas, se manifiesta en todo momento a través de la percepción de Beatriz, quien identifica los grupos y los comportamientos, las identidades, a través de la ropa y la apariencia. Quizá un lector de Filosofía encuentre demasiado comercial referirse tanto a los atuendos, y de alguna manera esto repercute en la visión que se tiene sobre Etxebarría, escritora comercial. Habría que revisar, en este aspecto, en qué época se escribe la obra, el contexto y el tema de fondo. En una época tan capitalista como la de finales de los 90, no es para menos que la Literatura tenga que brindar un enfoque especial a este tema. Particularmente, me parece que Etxebarría está plenamente convencida de que quiere conectar su obra con objetos del exterior, que le conciernen al lector de alguna manera y que además reflejen una realidad interna más angustiante que la de los existencialistas, pues en esta época parece no haber interior, o si lo hay, se trata de un vacío sideral disfrazado de maquillaje, luz que apenas llega desde estrellas que han muerto. La obra equilibra toda esta frivolidad con la carga dramática con que el narrador da cuenta de los hechos: “Avanzarán los días y yo seguiré hundiéndome poco a poco en esta ansia de infinito, en esta inapagable sed de absoluto en la que nada es suficiente” (p. 32). La cercanía de la apariencia encuentra su contrapunto en lo inconmensurable del Universo.

La música es otro recurso que vincula a la novela con una realidad común. Robert Smith, David Bowie, The Cure, Siouxsie Sioux, los Pegaminoides, Alaska, Iggy Pop, etcétera son personajes de la música de finales de los años setenta, ochenta y principios de los noventa, que se caracterizan por su androginidad y rebeldía. Afines al contexto de Beatriz, soportan la identidad del personaje y su rareza compartida por seres tan solitarios y depresivos como ella. Hombres maquillados y mujeres rapadas que desde el arte de la transgresión inventan un lugar propio, una identidad que venda, porque se vive en una época de pleno consumo de ropa, drogas, música, muebles, conocimientos, sexo... Todo se vende e intercambia, hasta el cuerpo es una moneda de cambio. Lo que no se vende, no tiene lugar en el mundo. Pero ya he dicho que la profundidad de esta novela reside en su conexión con el Universo, el cual contrasta con el pequeño mundo en que vivimos. La Psicología es un modo de discurso mercantil donde el poder y las patologías se dan cita a través de los conflictos de un individuo. La riqueza de esta obra reside en el

poder que tiene para identificarse con el consumo dramático que conduce al agujero negro de la existencia.

Una cosa tiene bien claro Beatriz: quiere ser ella misma, no como su madre. La madre aquí es poder y herencia, imposición religiosa, entendiendo por ésta un profundo «no» a la mujer que desea liberarse. La patria de la protagonista no es Edimburgo ni Madrid, The Cure o la Iglesia; su morada es su cuerpo, lugar de múltiples escrituras, decisiones personales que trazan el camino de quién se desea ser. Por este motivo, el sexo es una manera de autodefinirse y reinventarse un útero que concuerde con el deseo, así lo cuenta cuando hace el amor con Caitling, en Edimburgo:

Yo era un tesoro, supongo, desnuda y pura como un recién nacido, acogida en la frialdad y la blancura de las sábanas, en un útero de tela, y ella compartía conmigo aquel refugio, patinando hacia mí a través de la llanura del hielo resbaladizo que era la ropa de cama que yo había tendido y estirado. [...] Cuando no estaba allí seguía estando, cerraba los ojos y volvía a estar allí. Mi cuerpo, mi parte física, todo lo que en mí haya de irracional e incomprensible, todo lo que no plantea razones ni futuros, ni compromisos, era suyo. Viajaba de mí a mí misma, hacia adentro, y la encontraba (págs. 62-63).

De este modo, vemos cómo el cuerpo es un refugio, un espacio donde la protagonista se permite su libertad, su única pertenencia, pues ya no estará de acuerdo con su madre, quien no entendía que “mi cuerpo era mío y sólo mío, territorio de mi exclusiva jurisdicción. Ella no podía comprender ese razonamiento, claro, porque, según ella, mi cuerpo no me pertenecía a mí sino a Dios, y ella, como mi madre y mi vigilante moral, estaba encargada de que yo lo honrase como estaba escrito” (p. 153). Beatriz decidirá cómo vestirse y de qué color se pintará el pelo, su cuerpo es la página que le permite escribir su identidad elástica, la cual ya no concordará con la imagen dominante de su madre: “Maquillaje en polvo, mechadas doradas, lápiz de labios, club de bridge, tailleur negro, collar de perlas, zapatos de salón con tacón de tres centímetros, rosarios olorosos de pétalos de rosa, la Inmaculada Concepción en la mesilla de noche, tubos y cajas de pastillas antidepresivas, una mujer sola y perfectamente respetable. Mi madre” (p. 104). El estilo de estas descripciones va muy de acuerdo con lo que la autora desarrollará posteriormente en su obra, así lo vemos en una de sus producciones más recientes, *Cosmofobia*, donde seguirá esta misma línea, pues la apariencia de los personajes dice mucho sobre su perfil psicológico y cultural, pero además enfatiza

que se vive en una sociedad de consumo, donde todo lo que se es, o se pretende ser, está determinado por lo se lleva puesto. Las tendencias lésbicas y bisexuales de Beatriz, su cuerpo detenido en la adolescencia debido a la mala alimentación, así como su manera de vestir configuran un discurso que contradice todo lo que le venga a modo de imposición materna, burguesa y católica. El cuerpo es su arma principal y su modo de resistencia.

Beatriz, entre los once y doce años, sabe que no será como las demás niñas. Entonces reprueba Mónica de año escolar y ambas se conocen. Se vuelven amigas del colegio, una amistad que durará varios años hasta que Beatriz se marche al extranjero a estudiar después de haber padecido una crisis nerviosa y de que Mónica se haya distanciado de ella. Beatriz se enamora secreta y platónicamente de su amiga y, de algún modo, tiene con ella la empatía que no pudo entablar con su madre. Una vez en Edimburgo, conoce a Caitling, una chica guapa de quien se enamora y se va a vivir con ella. Mónica y Caitling son muy distintas entre sí. Beatriz sigue recordando a la primera y, entre más la evoca, más cuenta se da de las carencias de Cat, como le apodan a su pareja escocesa. El amor para Beatriz, en este punto, ha de pintarse como celeste, pues de lo que tiene una carece la otra. Nunca está conforme, eso la hace afirmar constantemente que la ciudad es la misma, Edimburgo o Madrid, pues no se puede escapar de su realidad interior. En el desenlace, Beatriz vuelve a Madrid a buscar a Mónica, a quien encuentra en un centro de rehabilitación como a una estrella que ya ha perdido su fulgor original, el cual permanece sólo en la memoria. Termina añorando a su novia británica: “Una palabra suya bastará para sanarme”. Un final indefinido que sólo encuentra circularidad en el deseo de la protagonista, de quien sabemos padece rasgos esquizoides y no tendremos por certeza de qué modo va a morir, broche de oro con que una obra común culminaría.

Etxebarría pone a su protagonista en manos de un psiquiatra. El diagnóstico se aproxima a la esquizofrenia y padece crisis maníaco-depresivas. Sin embargo, la narradora reconoce no haberse entregado completamente a las opiniones del médico, cuestionando a la ciencia psiquiátrica su capacidad para realmente encajonar esa maraña de pensamientos y sentimientos desorganizados que la habitan. En el ámbito de la Teoría Queer, la Psiquiatría es digna de una cuidadosa lectura. Desde los estudios de Michael Foucault, es sabido cómo las relaciones entre la sexualidad y el poder conviven íntimamente, al grado de, como afirma Javier Ugarte (2001), “el sexo es perfectamente instrumentalizable por el poder, tanto que hasta se puede servir de él como apoyo” (p. 71). Foucault, según este mismo

autor, se interesa por el discurso de la sexualidad generado a partir de la psiquiatrización de las conductas sexuales a finales del siglo XIX. La burguesía necesitaba establecer un modelo unívoco, la familia, para producir trabajadores, a fin de cuentas proletariado, que sostendrían el sistema capitalista del siglo siguiente. Había que destruir cualquier otra condición que atentara contra dicho modelo. Desde este punto de vista, se entiende por qué la madre de Beatriz trata a toda costa de hacer que su hija asimile un sistema ideológico que ni a ella misma tiene conforme, pues su matrimonio es un fracaso.

### Conclusiones

El efecto de posesión del discurso novelesco pertenece a Beatriz, quien cuenta en primera persona su historia; con esto, Lucía Etxebarria deposita el poder de la palabra en un sujeto rebelde, inconforme y oprimido en lo que se refiere a su identidad y crecimiento. Lo que no es detectable en Etxebarria, y quizá en ello resida el valor artístico de esta obra, es de parte de quién está, pues si en términos de la Teoría Queer hablamos, ésta se encuentra, en cierto modo, en un lado opuesto a la Psicología y a la Psiquiatría, las cuales tienden a ser naturalizantes y a proceder con epistemologías dicotómicas que escinden al sujeto, mientras la argumentación queer propone la diversidad cultural como punto de partida.

La autora, a través de Beatriz, defiende una identidad propia que irradia luz poética, pero al mismo tiempo parece que se documentó tanto científicamente, y no lo ocultó en el discurso de la obra, que por el momento dudamos si no se trata de una novela de superación personal, pero a la inversa, pues evidentemente no quiere curar nadie. En este sentido, la obra es ambivalente, pues bien es sabido el amplio desencuentro que existe entre las novelas de superación personal y las que exigen un compromiso puro con el arte. Quizá en buena medida a esto se deba que la autora sea considerada, por unos, como comercial; por otros, como original. Quizá esta novela proceda del testimonio de Beatriz Santos, a quien está dedicado el libro, junto con Pilar Mateos. Quizá proceda del testimonio de ambas trabajado hábilmente por la autora, poniendo las relaciones sentimentales en consonancia con los astros y el movimiento del universo para darle valor artístico a la obra, al mismo tiempo que trastoca el plano temporal para no contarnos la historia en dos capítulos: Madrid y Edimburgo. En todo caso, debe reconocerse el esfuerzo de la autora por guardar los testimonios en una grabadora y transcribirlos, o mejor dicho, reconstruirlos, bajo su propio estilo en esta novela; además, el acopio de información proveniente del contexto: la música, las marcas de ropa, las

tiendas, las drogas y su método de preparación deben causar, en muchos casos, un peligroso agradecimiento. ●

Recepción: Octubre 9 de 2009

Aprobación: Febrero 9 de 2010

**Gabriel Govea Acosta**

Correo electrónico: [ggovea74@hotmail.com](mailto:ggovea74@hotmail.com)

Mexicano. Licenciado en letras y periodismo por la Universidad de Colima. Máster en estudios hispánicos por la Universidad de Cádiz, España. Postulante para la maestría en literatura hispanoamericana en la Universidad de Colima. Su línea de investigación es: la teoría queer y literatura.

## Referencias bibliográficas

- Butler, Judith (2007). *El género en disputa*. España: Paidós.
- Caro, Gabriela (S.F.). *In memoriam*. Recuperado de la red el 6 de agosto de 2009 de la página: [www.conversiones.com.ar/textos/nota0004.doc](http://www.conversiones.com.ar/textos/nota0004.doc)
- Ceballos, Alfonso (2004). "Representación" de la identidad gay en la obra dramática de Terrence McNally. España: Universidad de Valencia.
- De Gouges, Olimpia (1791). *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*. Recuperado de la red el 7 de agosto de 2009 de la página: <http://www.grupologosula.org/dikaiosyne/art/dik095.pdf>
- Etxebarria, Lucía (1998). *Beatriz y los cuerpos celestes*. España: Booket.
- Spargo, Tamsin (1999). *Foucault and Queer Theory*. United Kingdom: Icon Books.
- Ugarte, Javier (2001). "Relaciones entre sexo y poder en Michel Foucault (trasfondo de la formación del concepto de 'homosexual')". En Bengoechea, Mercedes; Morales, Marisol. *(Trans)formaciones de las sexualidades y el género*. España: Universidad de Alcalá.
- Wittig, Monique (1992). *El pensamiento heterosexual*. España: Egales.

