

EN BUSCA DE UNA VOZ PROPIA: ENTRE LA EXACERBACIÓN Y LA REBELDÍA

Athena ALCHAZIDU
(Universidad Masaryk, Brno, República Checa)

Palabras clave: Literatura contemporánea, escritura femenina, Lucía Etxebarria, *Beatriz y los cuerpos celestes*, «chica rara».

Resumen: En el presente artículo nos dedicaremos, ante todo, a la fase inicial de la trayectoria literaria de Lucía Etxebarria. Prestaremos una atención especial a los personajes femeninos que protagonizan la novela *Beatriz y los cuerpos celestes*, con la que Etxebarria se consagró como escritora, para poder trazar el perfil de sus heroínas. Para conseguir ese fin partiremos del concepto de la «chica rara» que Carmen Martín Gaité aplicó antaño a Andrea, la protagonista de *Nada* de Carmen Laforet, ya que el modelo es bien aplicable a algunas protagonistas de Etxebarria, sobre todo, a las que aparecen en sus primeras narraciones. A pesar de que los personajes de Lucía Etxebarria se encuentran en unas circunstancias históricas y sociales completamente diferentes, con la protagonista de *Nada* comparten el mismo afán de resistencia que les impulsa a rechazar los roles impuestos y les da fuerza para oponerse y no someterse al dictado. A diferencia de Andrea, sin embargo, las protagonistas de Etxebarria se rebelan contra lo establecido sin tener bien claras sus propias aspiraciones, desvelando una indecisión y vacilación esenciales, las que, de cierta forma, reflejan la desilusión y el nihilismo finisecular. En este sentido resulta interesante enfocar las actitudes y posturas de los personajes relacionadas con su visión del mundo, el sentido

de la vida y de la existencia humana. Asimismo intentaremos acercarnos a los personajes femeninos con el propósito de reflexionar sobre el papel de la mujer en la sociedad actual.

Mots-clés: Littérature contemporaine espagnole, écriture féminine, Lucía Etxebarria, *Béatriz et les corps célestes*, fille étrange.

Résumé: Dans un de ses premiers romans *Béatriz et les corps célestes* (*Beatriz y los cuerpos celestes*), l'écrivaine contemporaine Lucía Etxebarria présente un type de l'héroïne révoltée qui refuse de se soumettre aux schémas traditionnels et ne veut pas accepter des rôles imposés. En regardant de plus près, nous constatons qu'il s'agit du type d'héroïne ressemblant à Andrea du roman de Carmen Laforet *Rien* (*Nada*) de 1942; Carmen Martín Gaité l'a désignée comme prototype d'une "fille étrange" ("chica rara"). Bien que l'héroïne de Lucía Etxebarria vive dans une époque différente, elle refuse –en accord avec Andrea– de se soumettre aux formules sociales conventionnelles, et s'efforce à trouver sa propre voie. Contrairement à Andrea, elle ne voit pas clair les buts de sa vie et comment les atteindre. Cette incertitude et tâtonnements reflètent la désillusion et le nihilisme qui s'est manifesté dans la société espagnole dans les années 90. Il est donc intéressant de se concentrer, de ce point de vue, sur les opinions des personnages de L. E. qui concernent surtout la recherche du sens de la vie. De même, il est intéressant de prêter attention aux questions liées à la position des femmes dans la société contemporaine.

Key words: contemporary Spanish Literature, Women's writing, Lucía Etxebarria, *Beatrice and the Heavenly Bodies*, "strange girl".

Abstract: The Spanish contemporary author Lucía Etxebarria brings in one of her first novels called *Beatrice and the Heavenly Bodies*, a type of a rebel heroine, unwilling to submit to the traditional patterns. A closer view reveals that we encounter a similar character as Andrea from Carmen Laforet's novel *Nothing* (*Nada*) from 1942, considered by Carmen Martín Gaité a prototype of a "strange girl" ("chica rara"). Although Etxebarria's heroine lives in completely different times, she, just as Andrea, rejects to accept traditional roles and tries to find her own way. Nevertheless, unlike Andrea, she is not quite sure which direction she wants to take in her life and which her main objectives actually are. This insecurity reflects the disillusion and nihilism that became evident particularly in the nineties. In this sense it is very interesting to focus on the philosophic attitudes of Etxebarria's protagonists, mainly on their general view of the sense of life and

human existence. It is equally interesting to pay attention to those questions that are related to the position of women in the contemporary society.

UNA VOZ CRISPANTE

«El que quiere interesar a los demás tiene que provocarlos.»

SALVADOR DALÍ

Enfocar la obra de Lucía Etxebarria puede correr el riesgo de ser considerado un tema demasiado escabroso, conflictivo o simplemente insensato, ya que esta escritora contemporánea, considerada por muchos, una de las autoras más controvertidas en la escena literaria española, suscita constantemente numerosas polémicas. Sin embargo, una mirada somera revela que casi siempre se presta demasiada atención, ante todo, a la imagen mediática de la escritora, dejando su obra prácticamente inadvertida y apartada a un segundo plano. Por consiguiente, al omitirse tanto la presentación pública de la autora, como la recepción de sus hechos y declaraciones, una mirada invertida puede mostrarse inesperadamente inspirativa. Basta pues con eliminar todos los factores extraliterarios, para poder centrarnos sola y exclusivamente en la obra.

Lucía Etxebarria, dicho sea de paso, es un ejemplo por excelencia de una figura pública cuya imagen se basa en la provocación, puesto que la escritora expone sistemáticamente sus opiniones con una clara intención de iniciar polémicas, de abrir debates, quizá incluso de chocar o aturdir. Sus presentaciones provocadoras relacionadas con diversas situaciones son muy frecuentes y giran alrededor de temas muy variados. A lo dicho hay que sumar varias acusaciones de plagio a las que la autora se ha visto obligada a hacer frente, y las que, desde luego, no contribuyen a mejorar su imagen. Conviene subrayar que no tocaremos ninguno de estos temas delicados, porque

no están relacionados con el enfoque escogido. Nos limitaremos, por lo tanto, a comentar la obra de esta autora, prestando una especial atención a la fase inicial de su trayectoria literaria, en concreto a su novela *Beatriz y los cuerpos celestes* uno de sus primeros libros con los que se dio a conocer, y con el que, al obtener el Premio Nadal en 1998, se consolidó su condición de escritora.

BAJO EL SIGNO DE MARTE

Vista desde fuera, con un debido distanciamiento, es posible percibir a Lucía Etxebarria como una autora especial, peculiar y sui generis, a quien no se le pueden negar ciertos méritos, ante todo en la primera etapa de su creación literaria.

Pues a finales de los años noventa y al comenzar el nuevo milenio ella es, sin duda, una de las autoras más llamativas de su generación, quien desde unas posturas radicales critica los problemas actuales de la sociedad española, haciendo una denuncia abierta. Su crítica va dirigida, sobre todo, a los persistentes modelos patriarcales que, a pesar de los logros aparentes relacionados con la transformación social, se mantienen en la sociedad finisecular sin cambios y firmemente arraigados.

Etxebarria desde el principio de su carrera se ha mostrado como una crítica severa y radical, dejando que en sus textos suene una voz de protesta, muchas veces, cargada (y sobrecargada) de indignación e irritación. Basta con mencionar la «Introducción» con la que se abre su libro de cuentos *Nosotras que no somos como las demás*. La autora expone su desacuerdo con la situación en la España de los años noventa, haciéndose uso de expresiones como: «algunas mujeres no nos conformamos», «estamos hartas», «reclamamos» o «protestamos» (Etxebarria, 1999: 9-10), gracias a las que el texto obtiene un fuerte carácter apelativo, propio de una proclamación, o

incluso de un manifiesto. Resulta que debido tanto a la forma de esta introducción –su estructura y los recursos lingüísticos empleados–, como al contenido –la autora argumenta aportando datos estadísticos muy concretos, apoyándose en varias encuestas sociológicas–, ésta deja de ser un mero prólogo a una obra literaria, acercándose más bien a los textos que forman parte de un dossier de algún partido político, o alguna organización social.

De otro ejemplo puede servir su colección de ensayos publicada bajo el título de *La Eva futura. La letra futura.*, donde la escritora emplea el mismo tono insistente y persuasivo para llamar la atención a los problemas candentes.

Nuestras abuelas, nuestras madres, nuestras hermanas mayores, defendieron como nadie la teoría de la igualdad. Asumida ésta, ahora nos toca discutir sobre cómo hablar, cómo trabajar, cómo combatir el sexismo día a día. [...] Ahora nos toca luchar, en la práctica. Y no *contra* los hombres, sino *con* los hombres, en pro de un sistema social más justo (Etxebarria, 2000: 37-38).

Uno de los méritos indudables de la escritora es, ante todo, el hecho de dirigirse a un espectro amplio de lectores, sin restringirse solamente a los ámbitos académicos e intelectuales, donde semejantes debates se suelen desarrollar sobre todo. En sus ensayos, casi siempre carentes del carácter rigurosamente académico, desarrolla reflexiones relacionadas, sobre todo, con la identidad femenina, con la posición de la mujer en la sociedad finisecular y con la necesidad de llevar a la práctica los cambios necesarios. Se trata de una problemática que representa cierto eje central también de su narrativa. A la hora de hablar sobre los temas tratados en sus obras, la propia autora hace el siguiente comentario:

En realidad, creo que yo escribo sobre cómo los condicionantes externos (sociedad, cultura, familia, grado de libertad...) nos llevan a aceptar como propias ciertas ideas, ciertas formas de vivir la vida, ciertas opciones sexuales, ciertos comportamientos más o menos violentos que asumimos como nuestros sin detenernos a analizar hasta qué punto no nos estamos limitando a imitar a nuestros mayores, a repetir esquemas aprendidos en la primera infancia y grabados a fuego en el subconsciente. Escribo sobre el punto de libre albedrío en el que una persona puede asumir o no las riendas de su propio destino y decidir a partir de ese momento elaborar un plano del tipo de vida que conscientemente desea vivir. [...] En algún momento algunas personas han sido capaces de sobreponerse a sus condicionantes de educación y ambiente y a imponer su propia identidad por encima de los comportamientos aprendidos. Ese punto de decisión propia es el que a mí me interesa describir [...] (Etxebarria, 2000: 40).

Cabe subrayar que la escritora además concibe sus obras literarias no sólo como un medio para transmitir sus posturas y opiniones, sino además como un espacio oportuno para abrir un amplio debate planteando cuestiones que urgentemente necesitan una respuesta satisfactoria, o intentando definir (y redefinir) conceptos fundamentales para poder afrontar problemas palpitanes, o bien, simplemente para invitar a la reflexión sobre temas actuales.

Etxebarria introduce este debate sobre las cuestiones concernientes la posición de la mujer en la sociedad española ya en su debut literario, la novela *Amor, curiosidad, Prozac y dudas*. No es difícil imaginar que debido a su tono intransigente y militante, algunos no llegan a aceptar el llamamiento de la autora, y no precisamente

porque no compartan sus ideas. Pues la causa del rechazo, más bien, se debe al carácter insistente de su discurso.

En el estudio que sirve de introducción a la colección de cuentos *Páginas amarillas*, en la que Etxebarria contribuyó junto con otros escritores en aquel entonces jóvenes y menos conocidos, Sabas Martín ofrece un perfil de cada uno de los autores, comentando su obra; sobre la opera prima de Etxebarria dice:

Se trata de un relato que indaga en las dificultades de la búsqueda de la identidad femenina [...] Con un lenguaje intenso que oscila entre el descaro y el desgarró, Lucía Etxebarria muestra su capacidad tanto para la construcción de escenas como para deslizarse por terrenos eróticos. El resultado es un universo narrativo original y personal al que en ocasiones perjudica su explícita beligerancia feminista (Martín, 1997: XXI).

Si prestamos atención a la obra de Etxebarria, podemos observar que dicha beligerancia feminista llegará a ser un rasgo característico de su expresión literaria, presente en la mayoría de sus textos, convirtiéndose así en su marca personal.

LA RAREZA COMO SIGNO DISTINTIVO

En su segunda novela titulada *Beatriz y los cuerpos celestes*, la autora sigue desarrollando los mismos temas relacionados con la búsqueda de la propia identidad realizada por una chica joven, que se encuentra en una encrucijada viéndose obligada a escoger qué dirección debe tomar. A continuación prestaremos atención al personaje de Beatriz, quien protagoniza esa obra, y al comentarlo, intentaremos aplicar el concepto de la «chica rara», tal como lo

concibe Carmen Martín Gaité en sus ensayos, *Desde la ventana* y en *Usos amorosos de la posguerra española*. Puesto que el propio término de la «chica rara» fue utilizado para referirse, sobre todo, a Andrea, protagonista de la extraordinaria novela *Nada* de Carmen Laforet, con quien en la escena literaria española de la posguerra inmediata surge un nuevo tipo de heroína, intentaremos compararla con el personaje de Etxebarria. Desde el principio conviene subrayar que esta comparación no se hace con el propósito de demostrar que nos encontramos con dos personajes idénticos, ya que entre Andrea y Beatriz hay también numerosas diferencias. Más bien intentaremos indicar los puntos en común y los rasgos congruentes, gracias a los que ambos personajes en situaciones similares piensan y reaccionan de manera muy parecida.

En este contexto cabe señalar que ambos personajes nacen como cierta reacción a los conceptos esquemáticos que se suelen dar en las heroínas de la novela rosa, siendo por lo tanto este género un punto de referencia común muy importante, aunque desde posiciones distintas. Quizá en este momento conviene mencionar el subtítulo de la novela de Etxebarria: *Una novela rosa*, empleado con cierto tono irónico, ya que sirve de cierto guiño al lector. La novela, desde luego, no es una novela rosa, ni aspira a serlo.

Carmen Martín Gaité opina que Andrea, la primera «chica rara» en la literatura española, surge como producto de una época marcada por una realidad deprimente, en una sociedad conservadora, puritana y al mismo tiempo hipócrita. Su comportamiento, su forma de pensar, pero ante todo sus ambiciones y aspiraciones difieren considerablemente de lo que se esperaba de las jóvenes de aquel entonces, ya que rompen con los tópicos tradicionales reflejados en las historias de la novela rosa. Cuando Carmen Martín Gaité habla de la importancia de la novela de Carmen Laforet, menciona justamente el hecho de que *Nada* va directamente en contra de

estos esquemas establecidos, y repetidos sin cambios en la novela rosa, con la que:

[...] el lector estaba tranquilo desde que abría el libro hasta que lo cerraba, seguro de que ningún principio esencial de la femineidad iba a ser puesto en cuestión y de que el amor correspondido premiaría al final de cualquier claroscuro de la trama, haciendo desembocar la vida azarosa y presuntamente rebelde de aquellas heroínas en el oasis de un lugar sin nubes (Martín Gaité, 1987: 90).

Por otra parte en el caso del personaje de Andrea sí que se van a cuestionar casi todos los principios esenciales de la femineidad hasta tal punto, que Andrea como persona, como mujer difiere tanto de lo que se considera habitual y de lo que impone la norma generalmente aceptada, de manera que debido a esas diferencias no encaja con su contorno, y por eso queda excluida. Carmen Martín Gaité lo comenta así:

En una palabra, Andrea era una chica “rara”, infrecuente. Este paradigma de mujer, que de una manera o de otra pone en cuestión la “normalidad” de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar, va a verse repetido con algunas variantes en otros textos de mujeres como Ana María Matute, Dolores Medio y yo misma. Y por ser Andrea el precedente literario de la “chica rara”, en abierta ruptura con el comportamiento femenino habitual en otras novelas anteriores escritas por mujeres, es por lo que interesa analizar los componentes de su rareza, relacionándolos con la época en que este tipo de mujer empieza a tomar cuerpo (Martín Gaité, 1987: 112).

Si vamos a aplicar la metodología de Carmen Martín Gaité, para analizar *los componentes de rareza*, que serán los rasgos distintivos del personaje de Beatriz, una variedad de «chica rara» finisecular, también es necesario relacionarlos con la época correspondiente. Al observar la evolución de la sociedad española, quizá no hay más momentos de mayor diferencia y contraste en toda la historia española del siglo XX que los que surgen de la comparación de los años cuarenta, la posguerra inmediata, con la década de los noventa, al concluirse el siglo y con él el milenio.

EL TOBOGÁN DE LA ANSIEDAD

Entre las numerosas diferencias existentes la más llamativa será la transformación de una sociedad sumida en la miseria, tanto moral, como material, que, progresivamente, da paso a la sociedad de bienestar y a la sociedad de consumo.

Es bien sabido que la época de la posguerra española está marcada por una crisis económica muy profunda, por lo cual la mayoría absoluta de la sociedad sobrevivía pasando hambre, pues precisamente el hambre es uno de los ejes centrales alrededor del cual gira más de una de las escenas de *Nada*. En los noventa, a pesar de que el país vivirá otra crisis, la escases de alimentos no será el mayor problema, todo lo contrario: según el profesor Fernando Collantes, se llega a una situación cuando se sustituye «el fantasma del hambre por el de la obesidad» (Collantes, en línea), y más aún por *el miedo* a la obesidad.

Si Andrea toma un caldo repugnante que era para tirarlo, tan sólo para calmar el hambre insoportable, los personajes en las novelas de Etxebarria en una lucha permanente con el sobrepeso, renuncian a la comida, observando la balanza con preocupación. Y no se trata sólo de las jóvenes adolescentes, sino también de adultos (mencio-

nemos p. ej. el personaje de la madre de Mónica en *Beatriz y los cuerpos celestes*).

Sin embargo, aunque en los noventa la gente vivirá en una sociedad de abundancia material, propia de la sociedad del consumo o del hiperconsumo –en términos de Lipovetsky–, se produce la paradoja de que esta realidad no contribuye a que las personas estén más satisfechas. En la *Felicidad paradójica* de Gilles Lipovetsky podemos leer:

La sociedad del hiperconsumo es contemporánea de la espiral de la ansiedad, de las depresiones, la carencia de autoestima, el duro trabajo de sobrevivir. Recordemos lo que dijo Woody Allen: “Dios ha muerto, Freud ha muerto y en cuanto a mí, no me siento bien”: A todos les cuesta cada vez más afrontar las dificultades de la vida, todos tienen la sensación de que la vida es más opresiva, más caótica, más “insoportable” precisamente cuando mejoran las condiciones materiales (Lipovetsky, 2007: 140-141).

En la novela de Etxebarria podemos encontrar resonancias de esta presión y estrés permanentes que junto con la desilusión y el desengaño generalizado desembocan en un estado de ánimo desolado, marcado por un profundo pesimismo, e incluso nihilismo, de los que los personajes no saben o no pueden librarse.

VIAJES Y HUIDAS

Igual que Carmen Laforet, también Lucía Etxebarria transmite en sus personajes sus propias vivencias, experiencias y posturas, pues la propia autora declara:

Beatriz y los cuerpos celestes, mi segunda novela, surgió a partir de dos ficheros diferentes: el primero incluía las notas que había ido recopilando para escribir una tesis que finalmente abandoné sobre *Identidad, sexo, rol y género*; [...] el segundo reelaboraba diferentes historias vividas. De esta manera fui construyendo el relato de un mundo en el que a las chicas se nos preparaba para afrontar una vida muy distinta a la que nos íbamos a encontrar: se nos enseñaba a ser chicas buenas y calladitas sin avisarnos de que si queríamos sobrevivir, tendríamos que ser, más bien, todo lo contrario (Etxebarria, 2000: 36-37).

En cuanto a los procedimientos narrativos, tanto en *Nada* como en *Beatriz y los cuerpos celestes* se trata de una retrospectiva, cuando la narración se realiza mediante la voz de la protagonista quien nos cuenta las peripecias ya vividas.

Igual que Andrea, también Beatriz emprende un viaje, un viaje tanto real, como simbólico. También para Beatriz viajar significará ante todo buscar. A lo largo de la novela presenciamos su búsqueda de respuestas a las múltiples preguntas inquietantes, cuando procura encontrar el sentido de su vida y su propia identidad. El viaje, en este sentido, representa un símbolo muy importante el que la autora comenta con estas palabras:

Mis protagonistas viajan. El día de su trigésimo cumpleaños, Rosa viaja hasta el pueblecito donde veraneaba intentando reaprender su infancia. Beatriz viaja a Edimburgo para olvidar a Mónica y para alejarse de su casa [...] En realidad todas viajan hacia sí mismas. La esencia del viaje radica en el desplazamiento “un desplazamiento en tiempo, espacio o jerarquía social” según el antropólogo Lévi-Strauss. Un

apartamento del protector entorno de lo familiar para descubrir la novedad de las cosas y, en última instancia, la de uno mismo. Tan fundamental es la experiencia del viaje que en casi todas las tradiciones literarias es la metáfora del viaje la que se utiliza para describir dos experiencias clave en la existencia del individuo: el paso de la vida a la muerte y la progresión del espíritu hacia el conocimiento (Etxebarria, 2000: 124).

Así como Andrea se da un día cuenta de que ya no puede seguir soportando la tiranía de su tía Angustias, Beatriz, quien tiene la misma experiencia con su madre, también decide oponerse. En este sentido conviene subrayar que tanto el personaje de la tía Angustias, como el de la madre de Beatriz defienden los valores tradicionales, y se encuentran en unas posiciones identificables con un conservadurismo implacable, manifestado a través de un dictado que no admite protestas ni objeciones. Ambas mujeres indistintamente exigen obediencia incondicional sin admitirles a las jóvenes su derecho a la libre elección.

Los desacuerdos entre Andrea y Angustias, por un lado, y entre Beatriz y su madre, por el otro, surgen de una mutua incomprensión, siendo producto de los típicos conflictos generacionales, cuando la generación mayor defiende los valores que considera elementales e insustituibles, con los que las jóvenes, sin embargo, no se identifican, por lo cual se niegan a aceptarlos. Si sienten que se les obliga, se oponen, y si la presión aumenta, se rebelan. Y justo allí pues se produce el choque, el conflicto inevitable.

BAJO EL SIGNO DE LIBRA. EN BUSCA DEL EQUILIBRIO

Lo interesante y peculiar en este caso es que a consecuencia de su «rareza» Beatriz se distancia no sólo de sus padres, sino también de sus amigos, de sus compañeros, de sus coetáneos, por lo cual se encuentra en un aislamiento social casi absoluto.

A veces pienso [...] que a mí me ha pasado lo mismo. Que fui enviada al mundo con una misión: comunicarme con otros seres, intercambiar datos, transmitir. Y sin embargo, me he quedado sola, rodeada de otros seres que navegan desorientados a mi alrededor en esta atmósfera enrarecida por la indiferencia, la insensibilidad o la mera ineptitud, donde una nunca espera que la escuchen, y menos aún que la comprendan. A nuestro alrededor giran universos enteros, estrellas, soles, lunas, galaxias, aerolitos [...]. Hasta basura espacial. Pero sobre todo, un silencio insondable que todo lo absorbe. Un vacío enorme y negro, una quietud indescifrable. Y aunque sé que no debería ser así, el caso es que me siento a millones de años luz de cualquier señal de vida, si la hay, que se desarrolle a mi alrededor. Siento que navego en la órbita cementerio (Etxebarria, 1998: 15).

Beatriz es un ejemplo de una joven que a pesar de estar bastante desorientada, respecto a algunas cosas no guarda la menor duda. Puesto que no sabe exactamente lo que quiere, se pone a buscar, iniciando así una búsqueda instintiva. Vagamente intuye que necesita un punto fijo al que pueda engancharse, y precisamente esta necesidad la impulsa a lanzarse a lo que ella misma denomina una «frenética búsqueda de un lugar en el que aparcarme» (Etxebarria, 1998: 20).

La protagonista por un lado ignora qué es lo que quiere, pero por el otro, sabe muy bien lo que *no quiere*, y lo que anhela evitar con todas sus fuerzas. Dado que no encuentra la forma adecuada de resolver sus problemas, intenta escapar para evitarlos. Por eso su búsqueda se convertirá muy pronto en una huida.

Abandoné Madrid a los dieciocho por iniciativa de mi padre. Puesto que yo no tenía muy claro lo que quería hacer con mi vida, y teniendo en cuenta que las tensiones entre mi madre y yo comenzaban a hacerse insoportables, ¿no me vendría bien marcharme a estudiar inglés un año? Por una vez, una sola, me mostré de acuerdo con sus opiniones, porque yo también quería marcharme, quería dejar mi casa y perder por fin de vista a mi padre y a mi madre. Lo había deseando años no iba a rechazar aquella oportunidad ahora que me la servían en bandeja. Existían otras razones que mi padre ni siquiera sospechaba y que me impulsaban a poner tierra de por medio. Sentía la ciudad como jaula, malogrados los años que la habité (Etxebarria, 1998: 20).

Debido a esta necesidad de alejarse y escapar del círculo vicioso de las interminables discusiones con sus padres abandona su ciudad natal, con la que, según cree, están unidos directamente todos sus problemas. Por eso piensa que si se marcha, podrá resolver así fácilmente la situación insoportable en la que se encuentra hundida como en un pozo lleno de fango. Instintivamente acepta la propuesta de irse al extranjero. Tan sólo después se da cuenta de que ésa no es la solución esperada, como lo ilustran las siguientes reflexiones:

Ahora comprendo que la ciudad me sigue, que camino siempre por las mismas calles, y que hace falta desenterrar

la angustia para que no se pudra bajo mis pies. Por esta razón dejo una ciudad y regreso a otra, porque sé que en el fondo habito siempre la misma. Creí dejar atrás el sufrimiento y he comprendido que lo llevo conmigo, y ahora vuelvo a la misma ciudad que odiaba tanto (Etxebarria, 1998: 20).

Llegar a esta noción supone para la protagonista cierto alivio y liberación, dado que se deja de sentir obligada a continuar su huida interminable, pues asume que para resolver los problemas hace falta detenerse y dejar de vagabundear, para poder encontrar el equilibrio ansiado.

BAJO EL SIGNO DEL ESCORPIÓN. SOBRE GUSTOS Y DISGUSTOS

Si bien Carmen Martín Gaité observa que una de las grandes diferencias entre la plasmación del personaje de Andrea y el de las heroínas de la novela rosa de aquellos años radica en una ausencia de descripciones respecto a su aspecto físico, su forma de vestir y de arreglarse, hay que decir que en el caso de Beatriz de la novela de Etxebarria, al contrario contamos con unas descripciones detalladas, y además en repetidas ocasiones. Ante todo la forma de vestir es una manera de cómo la protagonista expresa su individualidad. Y dado que su madre encuentra tanto la ropa como el peinado inaceptables, muchas discusiones entre madre e hija inevitablemente giran alrededor de estos desacuerdos. Como lo podemos ver en la escena del reencuentro entre las dos, cuando Beatriz lleva ya cierto tiempo fuera de casa, realizando sus estudios en Edimburgo:

Acto seguido pasamos a su disertación habitual, la que constituye su monotema desde hace años: mi aspecto. De hecho, me sorprende que haya tardado tanto en sacarlo a relucir. Estoy demasiado delgada, opina, y no me sienta bien el pelo tan corto. ¿Por qué me empeño en raparme de esa manera? Y, ¿es necesario que lleve siempre esas botas de pocero tan poco femeninas? (Etxebarria, 1998: 33)

La protagonista concibe la manera de vestir y la forma de arreglarse primordialmente como recursos elocuentes que sirven para expresar la personalidad del individuo. Mediante estos signos o señales que tienen un valor identificativo, uno desea parecerse a un grupo de personas, y al mismo tiempo, a diferenciarse de los demás. La protagonista menciona cómo de niña la visión de convertirse en una persona con semblante parecido al de su madre, le aterrizzaba y le producía una sensación nauseabunda. Y no se trata del puro deseo infantil de «no crecer», sino que, como podemos averiguar, es una auténtica fobia causada por la mera posibilidad de poder acabar «como mi madre». Ese miedo irracional incluso conduce a la protagonista a tomar decisiones no deseables:

[...] recuerdo que hubo un tiempo, en mi primera adolescencia, en que me sometí a una prueba de hambre voluntaria, en aquella época en la que apenas comía. Frente a la comida sentía una náusea maligna, plena del placer del rechazo. [...] 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 pertenecer a un batallón de resignadas ciudadanas 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 prueba de fuerza (Etxebarria, 1998: 36).

La protagonista intenta conseguir su objetivo mediante «pruebas» que considera válidas y viables, sin darse cuenta de que su deseo de mantener la diferencia manifestada y grabada para siempre en su cuerpo –realizado además de esta forma insensata, la que ella llama «prueba de hambre voluntaria»–, fácilmente podría conducirla a un punto muy peligroso, desviándola hacia la anorexia.

BAJO EL SIGNO DE VENUS

Finalmente queda por mencionar el tema del amor. Según observa Carmen Martín Gaité:

El único beso que [Andrea] recibe de un hombre –y el primero en su vida, según confiesa– ni siquiera es el remate de una historia de amor compartida, y provoca en ella perplejidad y asco. [...] Es bastante impensable que en una novela rosa pudiera producirse una situación semejante, pero en todo caso lo que es seguro, es que nunca sería analizada por la protagonista en términos tan desmitificadores (Martín Gaité, 1987: 110).

Beatriz que tanto perseguirá el amor, tampoco vivirá una historia de amor compartida, pues como reconoce, en sus relaciones experimenta o una falta de amor, o su exceso (Etxebarria, 1998: 27). Con el amor se unirá, inevitablemente, el tema del sexo. Es significativo que cuando la protagonista recuerda su primera experiencia sexual con un hombre, la encuentra parecida a una «clase de gimnasia» (Etxebarria, 1998: 205).

Una de las circunstancias más llamativas que se produce en la sociedad española a finales del siglo XX, es la crisis generalizada que llega tras del derrumbe de los valores tradicionales, sin que éstos se vean sustituidos por otros que se puedan considerar universales, o satisfactorios. Después de la época trepidante de los ochenta, caracterizada por una atmósfera embriagadora y una euforia extendida que acompañaba toda expresión creativa liberada de las intervenciones indeseables de la rígida censura puritana y mojigata, de repente viene el desengaño y la desilusión, propios de una sociedad marcada por el vacío moral, y carente de autoridades respetables.

El proceso de la liberalización progresiva tiene como consecuencias una apertura de fronteras que permite aceptar nuevos retos e invita a los artistas a explorar terrenos hasta entonces vedados. En este sentido los temas delicados, antes considerados inconvenientes, tienen un atractivo especial. Principalmente se trata de temas antes muy vigilados que se referían al erotismo y a la sexualidad, y que tradicionalmente representaban los mayores tabúes imaginables.

España experimentará grandes transformaciones también en este aspecto, de manera que en la sociedad española al umbral del nuevo milenio triunfarán las reglas dictadas por el mercado omnipotente dominado por la publicidad. La necesidad de someterse a la ley de la demanda conducirá a una profanación de muchos conceptos, antes considerados intocables, mediante su masiva comercialización. Los temas relacionados con el sexo, antes restringidos a los espacios privados, van perdiendo ese aspecto íntimo, y cada vez más invaden el espacio público. Este fenómeno, además, va acompañado por la progresiva mercantilización del sexo, tanto implícita como explícita. La situación es deplorable ante todo en el campo de la publicidad. Como resultado, el sexo queda degradado a un mero instinto, a una mera forma de cómo conseguir placeres carnales.

El vacío espiritual y emocional conduce a una simplificación e incluso degeneración de algunos valores. El concepto de *carpe diem* deja de ser reflejo de una búsqueda hedónica de quien desea aprovechar la vida y gozar de sus placeres. Más bien se convierte en una etiqueta para denominar actividades que garantizan una forma sencilla y accesible de excitación, para combatir el aburrimiento. Por lo tanto, como apunta Lipovetsky, «La cultura que triunfa es una cultura a la vez hedonista y ansiógena, no la de Dionisio» (Serroy, Lipovetsky, 2010: 66).»

El personaje de Beatriz al realizar su propio viaje de exploración también pasará por estos terrenos. Al encontrarse en la encrucijada de su vida, decidirá tomar una dirección, la que, según está convencida le puede llevar a la meta deseada. Iniciará una búsqueda del amor absoluto, intentando encontrar la propia esencia del amor incondicional, un amor ideal que no se reduce solamente a los placeres corporales. La protagonista, sin embargo, no huye del placer sexual, pues éste para ella forma una parte fundamental del ansiado amor ideal. Después de realizar experimentos de todo tipo, Beatriz descubre que necesita encontrar un estado de equilibrio y armonía, que englobase en sí ambos elementos del concepto clásico del amor, donde Eros y Ágape estén presentes en una concordancia perfecta.

La protagonista en su búsqueda de encontrar una persona cercana, se aferra primero al personaje de Mónica, su mejor amiga, en quien proyecta sus propios ideales, considerándola una chica modélica en más de un sentido. Beatriz está convencida de que en Mónica la belleza se combina con la inteligencia, y el espíritu pensativo y reflexivo, con el sentido pragmático. Mantiene con ella una relación de amistad muy especial, que va evolucionando y recobrando matices de un amor platónico. Dado que este amor nunca se ha confesado ni declarado, tampoco se ha podido consumir. Beatriz idealiza a su amiga y con la separación la intensidad de sus sentimientos va aumentando.

La protagonista no se deja desanimar por los fracasos vividos, y en el extranjero, lejos de su familia y de sus amigos, iniciará otra fase de su búsqueda. Con la lesbiana Cat, una mujer quien encarna la vitalidad juvenil, descubre el amor apasionado que le proporciona placeres carnales. No obstante, esta relación tampoco le llega a satisfacer, ya que Cat es una chica demasiado simple, y su visión del mundo es incompatible con la de Beatriz, quien necesita encontrar una relación armoniosa con una pareja con quien pueda sintonizar también intelectualmente; y eso Cat –dadas sus limitaciones– no le puede ofrecer.

Beatriz finalmente encuentra la armonía intelectual deseada en la relación con Ralph, su compañero de la universidad, sin embargo, ni en este caso se cumplen todas sus expectativas. El personaje de Ralph representa a un joven egocéntrico que no está dispuesto a aceptar compromisos. Para él una relación no debe suponer limitaciones. Es un egoísta que desde el principio declara que no está dispuesto a desarrollar una relación duradera, dado que no quiere comprometerse emocionalmente. Resulta que esta relación termina por convertirse en un trato, cuando se busca sacar provecho de la vida en común sin la necesidad de entregarse al otro.

Carmen Martín Gaité encierra su ensayo sobre la chica rara con estas palabras:

[...] la “chica rara”, cuyo reinado inauguró la heroína de Carmen Laforet, [...] empezaba a convivir con una idea inquietante, difícil de encajar y de la que cada cual se defendía como podía: la de que no existe el amor de novela rosa (Martín Gaité, 1987: 122).

A una conclusión muy parecida llega también la protagonista de *Beatriz y los cuerpos celestes* al declarar: «Y es que del amor, como de la vida, siempre se espera más y nunca se está satisfecho.» (Etxebarria, 1998: 29)

CONCLUSIONES

En la fase inicial de su trayectoria literaria, Lucía Etxebarria, en sus textos no sólo intenta a fomentar el interés de sus lectores por los problemas actuales, sino que además invita a construir nuevos patrones sociales, modelos basados en la igualdad de géneros, para que ésta no permanezca encerrada en proclamaciones que suenan bien y por eso los líderes políticos las repiten hasta la saciedad en sus campañas electorales. Una de las mayores aportaciones de Etxebarria consiste, ante todo, en divulgar ideas feministas, fomentar el debate y abrirlo a unos sectores amplios de la sociedad, llevándolo fuera de los ámbitos académicos que por su hermetismo quedan para muchos indescifrables o meramente incomprensibles.

La protagonista de *Beatriz y los cuerpos celestes* representa un prototipo de heroína que rechaza aceptar los roles impuestos y se opone no sólo a los padres, quienes defienden los modelos patriarcales de la sociedad tradicional, sino que igualmente se niega a someterse a los dictados propagados por sus compañeros y coetáneos, para quienes su forma de pensar resulta ajena e incluso “rara”. A causa de su aversión al gregarismo de todo tipo, queda excluida de las pandillas formadas por sus amigos, y voluntariamente opta por el ostracismo, asumiendo así su soledad. Sin embargo, no desea quedar completamente aislada. Mantiene relaciones que siempre superan los lazos de una mera amistad. Su búsqueda de una relación armoniosa que le pueda proporcionar satisfacción emocional y una plenitud vital, refleja su empeño en hallar el equilibrio y estabilidad deseados en unas relaciones firmes en las que pueda encontrar la seguridad y confianza necesarias. El afán casi obsesivo de buscar (y encontrar) el Amor con mayúscula, es un anhelo natural de una persona privada en su etapa de maduración emocional del cariño y de la comprensión mínimos para una realización emocional satisfactoria, ya que

de una forma inconsciente intuye que, a pesar del escepticismo omnipresente, al fin de cuentas, «all we need is love».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLLANTES, F. “Alimentación y sociedad de consumo en la España del siglo XX.”, disponible en: http://www.seha.info/7/SEHA_Collantes_Alimentaci%C3%B3nysociedad.pdf (consultado 22/11/2012)
- Etxebarria, L. (1997), *Amor, curiosidad, Prozac y dudas*. Barcelona, Destino.
- Etxebarria, L. (1998), *Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona, Destino.
- Etxebarria, L. (2000), *La Eva futura. Cómo seremos las mujeres del s.XXI y en qué mundo nos tocará vivir./ La letra futura. El dedo en la llaga: Cuestiones sobre arte, literatura, creación y crítica*. Barcelona, Destino.
- Etxebarria, L. (1999), “No son como las demás...” in *Nosotras que no somos como las demás*, Barcelona, Destino, págs (7-22).
- MARTÍN GAITE, C. (1987), *Desde la ventana*. Madrid, Espasa Calpe.
- MARTÍN GAITE, C. (1994), *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona, Anagrama.
- MARTÍN, S. (1997), “Narrativa española tercer milenio (guía para usuarios)”, *Páginas amarillas*, págs. IX-XXX.
- LAFORET, C. (2001), *Nada*, Barcelona, Crítica.
- LIPOVETSKY, G. (2007), *Felicidad paradójica*, Barcelona, Anagrama.
- SERROY, J., LIPOVETSKY, G. (2010), *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*, Madrid, Anagrama.