

# Pluralidad singular: transgresiones de la heteronormatividad en *Cosmofobia* y *Beatriz y los cuerpos celestes* de Lucía Etxebarria

**Marcin Kołakowski**

Uniwersytet Warszawski

## Resumen

*Las novelas Beatriz y los cuerpos celestes y Cosmofobia de Lucía Etxebarria están impregnadas de conceptos queer pero no solo por la presencia de personajes gais y de lesbianas, sino que también presentan protagonistas heterosexuales, mujeres en principio, que transgreden las normas del patriarcado y rechazan la dicotomía hetero-homosexual. La narrativa de Etxebarria desvela las insuficiencias de las definiciones tradicionales de género y de roles sexuales. Sobre la base de las aportaciones de estudiosas como Monique Wittig, Christine Delphy, Colette Guillamin, Lucy Irigaray, Adrienne Rich, Gayle Rubin, Moe Meyer, Joanna Mizielińska y Barbara Smith nos proponemos extraer, describir y analizar la función de los signos feministas, lésbicos y queer en las novelas Beatriz y los cuerpos celestes y Cosmofobia.*

**Palabras clave:** *Lucía Etxebarria; Beatriz y los cuerpos celestes; Cosmofobia; feminismo; estudios queer*

## Abstract

*The novels Beatriz y los cuerpos celestes and Cosmofobia by Lucía Etxebarria are filled with queer concepts—not only do the novels present gay and lesbian characters but they also depict heterosexual characters, mainly women, who transgress patriarchal norms and reject the hetero/homo dichotomy. Etxebarria's narrative reveals the insufficiencies of traditional gender and sexual role definitions. Basing on the theoretical contributions of Monique Wittig, Christine Delphy, Colette Guillamin, Lucy Irigaray, Adrienne Rich, Gayle Rubin, Moe Meyer, Joanna Mizielińska, and Barbara Smith the article aims to extract, describe and analyze the function of feminist, lesbian and queer signs in the novels Beatriz y los cuerpos celestes and Cosmofobia.*

**Key words:** *Lucía Etxebarria; Beatriz y los cuerpos celestes; Cosmofobia; feminism; queer studies*

## 1. Introducción

Las dos primeras novelas de Lucía Etxebarria —*Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998)— con frecuencia se consideran narrativa pionera en términos de la subversión de la heteronormatividad a través del deseo femenino homoerótico y del binarismo de la identidad (Urioste). Asimismo se le atribuye el afán de deconstruir los códigos tradicionales de masculinidad y feminidad (Ochoa). Las novelas *Beatriz y los cuerpos celestes* y *Cosmofobia* (2007) están saturadas, efectivamente, de conceptos disidentes, no solo por la presencia de personajes gais y lesbianas, sino también por la existencia de personajes heterosexuales, mujeres en principio, que contravienen las normas del patriarcado y se niegan a aceptar la dicotomía hetero/homosexual. La transgresión de estas dos categorías conlleva la apertura a los estudios *queer* que rechazan la sexualidad definida por esta simple oposición. Estas novelas, junto con otros ejemplos de la narrativa de Etxebarria, desvelan las insuficiencias de las definiciones tradicionales de género y de roles sexuales. En *Cosmofobia*, el caso más abundante en ejemplos de estas deficiencias, tanto la temática como la poética se basan en una pluralidad que refleja la perspectiva del contexto socio-cultural de su creación (multiculturalidad) y la estética plural posmodernista que la configura. En otras palabras, en ella se obvian y se conjugan la fluidez y fragmentariedad, tanto de las sexualidades descritas como las del texto mismo. La postura constructivista en relación con las cuestiones de género de Etxebarria queda claramente expuesta en *Nosotras que no somos como las demás* (1999):

No hemos venido a proclamar la lucha de sexos, sino a abrir un debate acerca de la necesidad de replantear la vigencia de unos roles obsoletos sobre lo que nuestra sociedad considera femenino y masculino, que lejos de ser un producto de una tendencia natural son construcciones sociales destinadas a reforzar la separación artificial entre hombres y mujeres, una distancia creada para mantener una estructura de poder desequilibrada e injusta que nos perjudica a la postre a ambos sexos. (10)

En la colección de ensayos *La Eva futura/La letra futura* (2000), Etxebarria consolida los conceptos sobre la sexualidad y del género ya expuestos narrativamente en sus tres novelas anteriores. De este modo es posible considerar su escritura como obra literaria congruente en términos de divulgación de modelos y posturas no normativas y podemos calificarla de autora consciente de las insuficiencias de los binarismos femenino/masculino o hetero/homosexual.

A pesar de que varias voces alaban su escritura por ser precisamente antinormativa, la crítica más común a su narrativa se centra en la opinión de que Etxebarria ha convertido su imagen pública en mercancía. Otros reproches oscilan alrededor de su incapacidad de alejarse del modelo neoliberal y consumista (Prádanos), las deficiencias de su poética (Echevarría) y la incapacidad de ofrecer modelos conductuales o identitarios para mujeres (Tsuchiya, "Gender, Sexuality"). A pesar de estas críticas, la popularidad de la narrativa de Etxebarria y el hecho de que parezca ser sintomática y constituyente de un ejemplo para la textualización de temas relativos a las cuestiones feministas, LGBT y *queer* hace que, desde nuestra perspectiva, merezca ser estudiada con atención.

En el presente artículo intentaremos, por un lado, poner de relieve las similitudes y las diferencias entre la crítica lesbiana, *queer* y feminista, y por otro, definir la dimensión *queer* de la narrativa de esta autora. Queda claro que mientras que el feminismo trata cuestiones relacionadas con el sexismo y los problemas para establecer un espacio para las identidades políticas y sociales femeninas, la crítica lesbiana trata tanto las cuestiones del sexismo como las del heterosexismo y la crítica *queer* rechaza el esencialismo de la oposición binaria hetero/homosexual, abogando por una definición de la identidad como improvisación discontinua y procesualmente constituida.

Como la teoría *queer* tiene el objetivo de dismantelar cualquier clase de “régimen” normativos y binarismos a través de la deconstrucción, nos proponemos realizar un análisis contrastivo de modelos normativos y transgresores de las identidades femeninas en la obra narrativa de Etxebarria.

72

## 2. Relaciones insatisfactorias de mujeres con hombres

La familia y el matrimonio parecen programar de modo esencial el comportamiento de los personajes femeninos de *Beatriz y los cuerpos celestes* y *Cosmofobia*. Estas dos instituciones —las más influyentes del patriarcado— operan en dos planos: al nivel de la psicología individual y dentro del marco social, es decir, determinando las elecciones sentimentales esenciales de las protagonistas, que las terminan ubicando en una determinada situación social. En este contexto podemos hablar de un cierto modelo de personajes que pueblan la narrativa de Etxebarria y que son los que aparecen con más frecuencia. A saber, se trata de mujeres que optan por una selección pragmática de pareja; selección que en ocasiones poco tiene que ver con sus disposiciones románticas y mucho con el estatus social que tal o cual hombre es capaz de proveer. Además, la mayoría de los personajes de esta categoría son mujeres educadas bajo el franquismo, de acuerdo con principios patriarcales y machistas. Sin embargo, en algunos casos también tienen cabida aquí protagonistas que, pese a haber crecido en una España relativamente igualitaria y democrática, son herederas de la cosmovisión del patriarcado y asumen el papel tradicionalmente asignado a la mujer.

En *Beatriz y los cuerpos celestes*, la madre de la protagonista pertenece a esta categoría: es un producto “defectuoso” del franquismo y de los patrones tradicionales españoles de feminidad. Es una esposa que humildemente acepta las infidelidades y la ausencia emocional de su marido; una madre frustrada por no saber educar a su hija para que llegue a ser un dechado de virtudes femeninas tradicionales y una mujer que, a pesar de haber recibido una educación inmersa en el machismo, la tradición y la heteronormatividad, no ha llegado a interiorizar los ideales que le fueron impuestos. La defectuosidad de Herminia se traduce metafóricamente y narrativamente en una enfermedad. El distanciamiento con su hija Beatriz parece concienciarla de su propia incapacidad para salir de la zona de domesticidad impuesta por su familia, hecho que la aleja aún más de su hija, empeora su desequilibrio mental y el sentimiento de pérdida. En este contexto resulta lamentable que la narradora protagonista tenga tan poca empatía con su madre y que no entienda la presión normativa bajo la cual fue educada. La falta de comprensión de la joven protagonista

ante la compleja construcción identitaria de Herminia puede ser entendida narrativamente como señal de rebeldía, pero también como muestra del tácito rechazo presente en toda mujer incapaz de transgredir las normas patriarcales, cosa que Akiko Tsuchiya le reprocha a la narrativa de Etxebarria ("Gender, Sexuality" 80). Otro personaje materno, Charo (madre de la amiga de Beatriz, Mónica), también encarna este modelo de mujer, pero solo en cierta medida. En su caso, la selección del esposo es más bien pragmática, en línea con las ambiciones sociales y profesionales que no derivan del todo de su educación. La diferencia entre ambas radica en la habilidad de Charo para obtener algún tipo de compensación, con éxito social o laboral, aun cuando sigue acatando las reglas patriarcales que rigen el funcionamiento social de sus generaciones: Charo sabe neutralizar el coste de ser mujer en un mundo de hombres y Herminia no.

En *Cosmofobia* aparecen personajes de generaciones de mujeres que no se criaron bajo el franquismo, de procedencia variada en lo étnico y cultural, pero que sí que encajan en el esquema que estamos comentando. Susana, Miriam o Amina no son mujeres ni ingenuas ni inconscientes de las discrepancias entre los géneros, como tampoco lo son del fracaso en sus relaciones. No obstante, parecen desconocer las propuestas más anticuadas de la primera y segunda ola del feminismo, las tesis de Beauvoir que socavaron lo natural del orden patriarcal preestablecido. Casarse y tener hijos a expensas de su satisfacción y felicidad les resulta sumamente natural. Injusto, pero natural. En términos psicoanalíticos, estas mujeres son codependientes (y quizá por esta razón acuden a una terapia de grupo): al preocuparse por el otro, olvidan sus propias necesidades y cuando los hombres no responden como ellas esperan, se frustran. Evidentemente deben sacar algún provecho provisional de esta codependencia ya que a su lado siempre se encuentra una fuente inagotable de culpa y de victimismo, la única responsable de sus desgracias: el personaje masculino de verdugo.<sup>1</sup> El ejemplo más extremo de una relación de conveniencia social es la que establecen Lola y Álex: para él la mujer es "barba" (*beard*), es decir, la pareja heterosexual que sirve para ocultar su homosexualidad, mientras que para ella él es el proveedor de una posición social prestigiosa.

En suma, para la mayoría de los personajes femeninos de la narrativa de Etxebarria el existir fuera de una relación con un hombre no es algo deseable, como si encarnaran la observación pesimista de Monique Wittig, según la cual "lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre" (43). En el caso de Susana, Miriam y Amina, la familia, siendo la célula más básica de la sociedad, es la fuente de ideales, comparaciones y dudas. Como subraya Christine Delphy, la subordinación y la *opresión* de las mujeres es "natural" dentro del marco de la familia nuclear burguesa, al igual que las clases bajas están subordinadas a las clases altas en la sociedad (18). Los mecanismos psíquicos del poder funcionan de modo similar en el caso de los representantes de ambos colectivos desfavorecidos. Las protagonistas de Etxebarria que aquí comentamos suelen

<sup>1</sup> Es interesante observar que mientras que en *Beatriz* el nivel de comprensión para esta clase de mujeres — inmersas e inmovilizadas por el patriarcado — por parte de la narradora protagonista es nimio, la novela *Cosmofobia*, que salió nueve años más tarde, ya no contiene juicios tan inequívocos sobre la victimización de las mujeres y su dependencia de los hombres.

tener conciencia de su estatus desfavorecido, pero esta muy raramente se traduce en actos, como si su estado de sumisión a las reglas y caprichos impuestos por los hombres fuera natural.

Lo curioso es que justamente el personaje de Esther —la única protagonista aparentemente feliz en su matrimonio y, en teoría, la que más se ajusta al esquema de la heteronormatividad (Oaknín 193)— comente la ceguera y (hasta cierto punto) hipocresía de algunos personajes femeninos:

El otro día leí en el periódico que sólo el diecisiete por ciento de las familias españolas son familias nucleares, que las demás familias son monoparentales o divorciados o separados, así que me parece que el concepto de mi hermana es precisamente el anormal [...] porque lo normal es que familia equivalga a problemas, a separación, a abandono. (Etxebarria, *Cosmofobia* 159)

74

Como podemos observar, la supuestamente heteronormativa Esther es consciente del advenimiento de cambios sociales en su entorno y también del hecho de que la “normalidad española” esté sufriendo una reestructuración, fenómeno notable en el barrio multicultural de Lavapiés en particular. Queda claro que la realidad social está años luz de los conceptos patriarcales que detienen a muchas protagonistas drenando su energía vital, ya que en ocasiones consiguen independizarse, pero a costa de varios años de una vida desdichada e inútilmente focalizada en los hombres.

La historia de Miriam, una mujer bien formada que abandonó la carrera para ocuparse de su niño, ejemplifica otro problema esencial para Beauvoir: aquel de las oportunidades perdidas (103-37). Una vez ha parido y se da por terminado el periodo de idealización del matrimonio, la protagonista empieza a sentirse presa de su papel y muestra su insatisfacción:

Pero el tedio y la soledad la iban devorando por dentro como el gusano que está matando una rosa aparentemente lustrosa y sana [...]. El aburrimiento y la frustración conducían la mente de Miriam por caminos peligrosos y se descubría pensando en Yamal mucho más de lo que debería. (Etxebarria, *Cosmofobia* 83-84)

Según la existencialista francesa, las mujeres no deberían contentarse con encontrar el significado de la vida en sus maridos e hijos, como prescribe el patriarcado. Además, afirma que las mujeres con frecuencia esquivan su propia libertad y no llegan a alcanzar su máximo potencial terrenal por el miedo que tal libertad les ocasiona (Beauvoir 103-37). El personaje de Miriam parece ejemplificar la ejecución de este guion y su inversión errónea y escapista en los hombres se revela como un grave error: “Hace tiempo pensó que Yamal era el Hombre De Su Vida, después lo pensó de Daniel [...] y ahora sabe que el único Hombre De Su Vida es el niño aferrado a su osito rojo [...]” (Etxebarria, *Cosmofobia* 94). Como vemos, la única recompensa de Miriam es de su hijo. Un hijo que quizá debería ser fruto de una relación satisfactoria, y no una medalla a las relaciones vacías.

Un ejemplo extremo, pero asimismo sintomático, de la cuestión que nos ocupa podría ser el personaje de Ana de la primera novela de Etxebarria, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. En términos de identidad, este personaje, como otros aquí comentados, representa la posición heteronormativa y el papel tradicional de la mujer hacia los hombres. Su situación familiar no la satisface y su trayectoria vital está marcada por el sacrificio profesional, formativo y personal y, además, por la frustración y dolor provocados por la violación que sufrió en su juventud.<sup>2</sup> En este sentido se la puede considerar un modelo de mujer-víctima del sistema patriarcal: es y ha sido abusada mental y físicamente hasta que finalmente sucumbe al rol que la tradición le asignó.

Son ciertas las observaciones de Mazal Oaknín, quien ha analizado ciertos personajes femeninos de *Cosmofobia* (Cristina, Esther y Amina) desde la perspectiva de la interpelación de Althusser. Oaknín constata que ninguno de ellos llegó a digerir lo suficiente los valores tradicionales de la pre-transición. Es más, estos personajes hacen alarde de una actitud sumamente negativa hacia esta clase de ideales (190-91). No obstante, es posible constatar hasta cierto punto que la gran mayoría de las protagonistas de Etxebarria, por lo menos las que acabamos de presentar en esta sección, sufre de esquizofrenia: ellas son conscientes de lo perjudicial que son sus relaciones con los hombres pero, lamentablemente, esta conciencia no favorece una ruptura con “los hombres de sus vidas”, aun cuando ellos las hacen sufrir y desilusionarse sin cesar. Esta esquizofrenia es una suerte de espejismo. Es una ruptura entre los anhelos sociales de la familia tradicional (que debería afianzar la felicidad) y una realidad discrepante con los ideales prefabricados del patriarcado. De esta manera, ambas instituciones se manifiestan ineficaces en cuanto a fuentes de satisfacción personal y felicidad.

### 3. Violaciones del patriarcado, el rechazo del matrimonio y de la procreación

Los personajes femeninos de *Cosmofobia*, no obstante, aún dentro de la mecánica del patriarcado, son capaces de gestos que trascienden sus fronteras y la institución del matrimonio. De este modo entran en el campo de lo no-normativo. Parece sintomático que las protagonistas más inmersas en las normas patriarcales, Miriam y Amina, escapen de esa normatividad por medio de relaciones extramatrimoniales. Las dos se apartan de un mundo machista en un intento de encontrar el mundo que imaginan y la satisfacción sexual que se les niega (ya que ellas están vetadas de la sexualidad no procreativa, según las prescripciones patriarcales). En otras palabras, ambas se acercan a las sexualidades disidentes. Las madonas apreciadas desde la perspectiva familiar y social se convierten así en ángeles caídos y clandestinos. De esta manera rompen de modo parcial con lo que Colette Guillaumin denomina como *sexage* (190-203), ya que rechazan la apropiación del tiempo y cuerpo femenino. Aunque las dos proceden de diferentes estratos sociales (una de la clase alta española, la otra de la clase baja y de etnia extranjera), ambas optan

<sup>2</sup> Para más información sobre el impacto de las experiencias de abuso sexual que experimentaron las protagonistas de las novelas de Etxebarria en la consolidación de su identidad véase el amplio análisis de la violencia patriarcal en el libro *Malestar* de Magda Potok (81-119).

por el mismo tipo de huida. Su liberación momentánea es lo único que se pueden permitir hasta llegar al punto crítico en el que terminan abandonando a sus esposos y novios.

La habilidad de transformar la esclavitud en libertad evidentemente depende del nivel de interiorización de las normas patriarcales. Los personajes menos influenciados por el concepto de sumisión de la mujer en la familia tienden a evitar las trampas de la normatividad de modo más eficaz y, en suma, completamente distinto. Resulta que las violaciones del patriarcado se pueden llevar a cabo por medio de estrategias sumamente contradictorias, como lo demuestran los personajes de Diana y Livia. Una rechaza lo comúnmente considerado como femenino para no dejarse esclavizar por sus sentimientos y, por consiguiente, evitar la subyugación patriarcal. La otra, al contrario, aprovecha la debilidad masculina y cautiva a los hombres haciendo alarde de una desorbitante feminidad: es ultrafemenina, casi como una *drag queen*, y no se deja avasallar por las normas de las relaciones estándar y prescriptivas. La bruja y el ángel rechazan así la otra forma de *sexage*: la obligación femenina de velar por los hombres y la familia. Cuidan de su propio bienestar en vez del de los hombres. Desde la ingenua perspectiva del hombre patriarcal (Víctor), la división estereotipada entre el ángel del hogar y la *femme fatale* continúa siendo válida a día de hoy:

Es curioso cómo nos equivocamos al juzgar a las mujeres. Víctor solía calificar a Diana de dura [...], directa. Hablaba sin tapujos, gritaba cuando hacía falta [...] jamás usaba maquillaje, casi nunca falda. Livia, sin embargo, era todo lo contrario: melosa, acaramelada [...] obsequiada como un animal doméstico [...] llevaba tacones incluso dentro de casa [...]. Y, sin embargo, fue Livia la que cortó una historia con un abrupto golpe de guillotina [...] mientras que Diana [...] dio muchas oportunidades [...] (Etxebarria, *Cosmofobia* 123-24)

También podría incluirse en esta categoría al personaje de Ruth, de la cuarta novela de Etxebarria, *De todo lo visible y lo invisible* (2001), ya que su abstracción en cuanto a las normas patriarcales viene pagada por su adicción a drogas y alcohol. Además, su independencia sentimental es un logro nada más que parcial, como advierte Alicia Redondo Goicoechea (269). De modo similar, en la novelas *Nosotras que no somos como las demás* la salida del mundo patriarcal de los personajes femeninos, a pesar de su emancipación con respecto a los tabús sexuales, queda incompleta a causa del confinamiento al papel de víctima (Tsuchiya, "Gender, Sexuality" 249).

#### 4. Actitud desdeñosa hacia los hombres

Lola y Leonor de *Cosmofobia* son otros ejemplos de la transgresión de las normas patriarcales. Una se caracteriza por su misandria casi pragmática (en el marco social), la otra va más allá, mostrando su desprecio de manera mucho más abierta. Lola, como Livia, usa las reglas del juego machista para lograr sus propios fines. Ni Livia ni Lola son personajes completamente transgresores en cuanto a su *modus operandi* con el sistema patriarcal. No obstante, la una lo mina exponiendo su carácter artificioso. La otra lo pone boca abajo ya que, aunque sea mujer, se sirve de lo que para Lucy Irigaray constituye la mirada masculina. Según la crítica francesa, las mujeres no son más que

reflejos negativos de la mirada del otro, de la mirada masculina (91).<sup>3</sup> Lola se aprovecha de la fama de su pareja gay y de todo lo que le acompaña. Trata a Álex como un objeto (tal como lo hace él con ella) en función de lo que puede lograr de los demás por estar a su lado: “[...] [Lola] se siente más segura, más triunfadora, más en su sitio cuando entra a los estrenos, a los locales, acompañada por un hombre impotente, de cuerpo trabajado día a día en el gimnasio [...]” (Etxebarria, *Cosmofobia* 336). La protagonista se apropia del cuerpo de Álex, de su tiempo y de la influencia que él tiene en el mundo que también es el suyo. Revierte la economía masculina que establece el estatus social de los hombres por medio de la calidad de su mercancía femenina. Es ella la que posee una mercancía *masculina*, la que mira al hombre cosificándolo y convirtiendo en una marca social. El personaje de Lola demuestra que las mujeres no solo son capaces de sacar provecho de las reglas patriarcales, sino que también pueden disfrutar de ese orden remodelándolo según sus propios fines y caprichos.

Leonor se sirve de las mismas tácticas que Lola. Usa a los hombres para mantenerse en un estado feliz y satisfactorio en el plano socio-material sin tomar en cuenta las normas patriarcales que se lo prohíben. Sale con varios hombres si pagan sus copas, se acuesta con ellos para aliviar la tensión sexual, se casa con ellos para garantizarse la base material. Evidentemente, se enamora de ellos de vez en cuando, pero nunca pierde de vista su propio bienestar. Cuida su salud psíquica y gracias al sentido común se libera de las cargas de responsabilidad impuestas por los hombres. La narradora sugiere que Lola simplemente teme al compromiso o reprime su presunta identidad lesbiana. Tal interpretación es posible, pero de todas formas su comportamiento demuestra un desdén profundo hacia los hombres y las normas prestablecidas por el patriarcado ya que, por ejemplo, rechaza el atribuido instinto maternal. Ostenta un profundo desdén hacia los hombres y hacia las normas prescriptivas, como por ejemplo hacia la suposición según la cual las mujeres obviamente quieren y deben querer tener hijos.

En *Beatriz y los cuerpos celestes* la metáfora del sol y de la luna a la que la narradora ya hace alusión, está obviamente relacionada con el concepto de Irigaray del reflejo negativo en la mirada masculina que comentábamos antes. Además, tiene el objetivo de hacer patente el rechazo de cualquier clase de dependencia por parte de Beatriz: la protagonista quiere ser fuente de luz propia y no solo el reflejo de luz ajena que podríamos entender como patrones conductuales impuestos por la sociedad, cultura o patriarcado, por ejemplo (Govea Acosta 161). Esta necesidad de la protagonista puede interpretarse de dos maneras. Primero, como transgresión del postulado de las primeras olas de feminismo: Beatriz no solo intenta encontrar un discurso apropiado para hablar de su identidad (“voz propia” independiente del discurso normativo y falogocéntrico), sino que quiere que su identidad se autoafirme (“luz propia”) sin ningún concepto socio-cultural de referencia. La necesidad de autoafirmación sería un paso atrás ya que, según las teóricas de la primera ola de feminismo, la autoafirmación de la identidad femenina se da por sentada y es redundante, de

<sup>3</sup> Las teorizaciones sobre las implicaciones de la mirada masculina y la otredad Irigaray las debe obviamente a Emmanuel Levinas.

modo que lo único que falta es el discurso adecuado para su textualización. Tendemos a optar por la primera interpretación dada la fuerza sugestiva de la metáfora de la luz que, contrastada con aquella de la voz, parece más impactante en términos socio-políticos.

También en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* encontramos personajes femeninos (las hermanas Rosa y Cristina) que prescinden de los hombres como fuente de satisfacción personal o que se niegan a vincularse con un sistema basado en el patriarcado. La primera representa de cierto modo la (in)versión femenina del modelo de hegemonía masculina (es independiente, competitiva y consiguió éxito profesional) hasta que se puede sospechar que es una lesbiana dentro del armario. La otra hermana, liberada de las normas patriarcales, construye su identidad a través de la promiscuidad sexual y del escapismo consumista (drogas y alcohol), que no parecen más que gestos orientados a compensar la ausencia de la figura paterna (Porro Herrera 167).

## 5. Sexualidades transgresoras

En *Cosmofobia*, además de lesbianas, aparecen personajes femeninos cuyas posturas podrían relacionarse con el *continuum* lésbico de Adrienne Rich.<sup>4</sup> Dora y Leonor demuestran señas de la (no) identidad *queer*, ya que ellas mismas evitan categorizar su sexualidad dentro de los marcos de hetero-, homo- o bisexual. Un sociólogo observador podría contar las relaciones de ambas mujeres y averiguar que en términos estadísticos son heterosexuales, pero ellas mismas nunca lo hacen. La falta de identificación con conceptos sexuales fijos y establecidos por el patriarcado evidencia una postura que socava el heterocentrismo y su principio de la asumida heterosexualidad obligatoria.<sup>5</sup>

El hecho de que las dos protagonistas trasciendan la heterosexualidad obligatoria demuestra que sus personalidades en vez de ser normativas tienden a la fluidez en términos de identidad (sea esta coyuntural o no) y desde luego también pueden considerarse disidentes y de cierto modo *queer*. Dentro de las teorizaciones de Moe Meyer esta clase de *queerness* se definiría como un concepto de uno mismo que es “performative, improvisational, discontinuous, and procesually constituted by repetitive and stylized acts” (2). Tanto Dora como Leonor, efectivamente, representan personalidades calificables de desafío ontológico que desplazan las nociones burguesas en vez de un concepto de identidad como única, lineal y continua (Meyer 2). Las relaciones de Dora y Leonor con mujeres, tanto sexuales como homosociales,<sup>6</sup> y la completa falta de esfuerzos de

<sup>4</sup> Para Rich el *continuum* lésbico (*lesbian continuum*) es una gama de experiencias sexuales u homosociales significantes de las mujeres a lo largo de sus vidas y a lo largo de la historia (135).

<sup>5</sup> Noción articulada por primera vez por Gayle Rubin en su ensayo “Traffic in Women: Notes on the ‘Political Economy’ of Sex” (1975) para describir el concepto patriarcal de que la heterosexualidad sea algo natural y que, por tanto, no requiera una explicación, a diferencia de la sexualidad gay y lesbiana. La noción de *compulsory heterosexuality* ha sido puesta en circulación por Adrienne Rich en su ensayo “Compulsory heterosexuality and lesbian existence” del año 1980.

<sup>6</sup> La noción de “homosocialidad” (*homosociality*) ha sido acuñada por Eve Kosofsky Sedgwick para designar relaciones esenciales entre hombres que no conllevan relaciones sexuales. Este concepto ha sido extrapolado al campo de la investigación sobre las relaciones entre mujeres (*female homosociality*) por varias estudiosas

categorización normativa (no llaman lo que les sucede con las mujeres, como si fueran actos completamente naturales y comprensibles en sí) socavan uno de los conceptos esenciales del patriarcado: la heterosexualidad obligatoria y común.

Otro ejemplo de una personalidad transgresora es la de Lola, quien desde pequeña fantaseaba con su hermano y en su adultez se casa con un hombre gay que se le parece. El matrimonio de Lola por un lado se inscribe dentro del marco de la institución patriarcal, pero por el otro representa lo que Joanna Mizielińska llama “familia *queer*”, es decir, una familia que se sirve del modelo patriarcal, pero funciona al revés, pues elimina lo erótico y lo sustituye por ideas completamente ajenas a las familias patriarcales (en vez de sumisión, cooperación; en vez de obligaciones, derechos; en vez de apropiación del cuerpo, liberación del cuerpo; etc.) (179-96).

Los personajes lésbicos de *Cosmofobia* parecen de menor interés para nuestras deliberaciones. Las dos lesbianas, Mónica y Cristina, por el mero hecho de ser abiertamente lesbianas, niegan los fundamentos del patriarcado de modo absoluto puesto que eliminan relaciones románticas con hombres y, así, se encuentran al margen de la sociedad heteronormativa española (Oaknín 194). En *Beatriz y los cuerpos celestes* el personaje de Cat representa de cierto modo la normatividad homosexual: la chica se proclama y autodefine como lesbiana que nunca había tenido relaciones sexuales con hombres. Esta amante de Beatriz queda representada de modo estereotipado y poco favorable, parcialmente debido a la técnica realista de la descripción de personajes a través de su *milieu* (ambiente): Cat está rodeada por una “cofradía” de “petardas y marimachos” muy superficiales que “hacían exagerados esfuerzos por mostrarse originales” (Etxebarria, *Beatriz* 43). Sin embargo, entre los comentarios desfavorables la narradora describe el carácter andrógino de la belleza de Cat, que no solo se debía a sus características físicas sino, sobre todo, al hecho de no adornar su cuerpo ni resaltar su feminidad: “No hacía falta que destacase su cuerpo, que hiciera notar que participaba o que deseaba participar en coitos” (Etxebarria, *Beatriz* 38). Angie Simonis adscribe la androginia de este personaje al intento de “desterrar la polaridad genérica impuesta por la cultura” (219). No obstante, deberíamos tener en cuenta que Lucía Etxebarria en cuanto autora de *Beatriz y los cuerpos celestes* es una autora de la Generación X en cuya narrativa con frecuencia se “reciclan” las técnicas decimonónicas de caracterización de rasgos psicológicos de los personajes a través de su entorno más próximo.<sup>7</sup> Si efectivamente el modo de vestir (o la música que escuchan) define parcialmente a los personajes, resulta también posible establecer una serie de identidades según el nivel de transgresión de las normas de feminidad del aspecto físico. En este contexto, puede que la posición intermedia de Cat entre la androginia “extrema” de Beatriz y la mercantilizada corporeidad de Mónica (Ryan 40) simbolice la homosexualidad normativa que la amante de Bea parece representar: ni particularmente transgresora ni heteronormativa.

---

feministas prominentes, entre ellas Audre Lorde y Barbara Smith. Para más información sobre el tema véase Juhasz (141-43).

<sup>7</sup> Basta pensar, por ejemplo, en las técnicas adoptadas por Gustave Flaubert en la novela *Madame Bovary* donde el carácter del personaje de Charles está expuesto a través de la descripción de las características estéticas de su gorro.

La compleja sexualidad del personaje principal de la misma novela desequilibra los conceptos establecidos tanto para la heterosexualidad como para la homosexualidad, ya que las elecciones eróticas y sentimentales de Beatriz no se dejan inscribir dentro de ninguno de los dos. De este modo, es imposible concebir el deseo de Beatriz por contraste entre el lesbianismo, la bisexualidad y/o la heterosexualidad, dado que ninguna de estas categorías describe adecuadamente el modelo que ella sigue y que, según asegura la protagonista, no se relaciona con el sexo. Observemos estas afirmaciones: “Yo puedo amar a hombres y a mujeres. No distingo entre sexos” (Etxebarria, *Beatriz* 213) o “La mujer que amó a Ralph era la misma que amó a Cat y sé que será difícil comprender, para quien no lo haya vivido, que amó del mismo modo al uno que a la otra [...] Que yo nací persona, y amé a personas” (Etxebarria, *Beatriz* 215).

Es posible argumentar, como algunos críticos (Lorraine 38, por ejemplo), que el final de la novela (Beatriz decide volver con su pareja Cat) implica la selección del lesbianismo como identidad sexual. No obstante, si consideramos las declaraciones de la protagonista sobre la fluidez de su deseo y el hecho de que este se orientaba tanto hacia mujeres como hombres, podríamos descartar el esencialismo.<sup>8</sup> Tengamos en cuenta una de las observaciones que Bea se hace a sí misma como ejemplo paradigmático de su actitud, “superficial” y reflexiva a la vez, en la cual se hace patente la performatividad del género: “Cumplí quince años y dejé de ir a misa. Cumplí dieciocho y besé a Mónica. Luego me largué a Edimburgo. Y allí me rapé el pelo y me compré unas botas de comando. En la calle nadie sabía si yo era chica o chico. Fue la última transgresión. La última transgresión” (Etxebarria, *Beatriz* 214). Como vemos, la identidad de Bea se muestra como una suma de gestos que la constituyeron, gestos propios y transgresores: rechazo a las restricciones impuestas sobre el cuerpo femenino por la tradición (abandono de la iglesia), la transgresión de la heterosexualidad normativa (beso a una mujer) y la transformación de la imagen típicamente asociada con el género femenino orientado a negar la citación de gestos normativos de este género.

Los binarismos heterosexual/bisexual o heterosexual/homosexual se desploman, no solo gracias a la plasmación narrativa del deseo de la protagonista (relaciones eróticas y románticas con personas de ambos sexos), sino que también se vinculan con el proyecto de deconstruir el género femenino, con el que Beatriz se involucra. La protagonista rechaza y se opone al modelo de feminidad representado por su madre (proveniente principalmente de la época franquista). Su rebelión contra este patrón, considerada por algunos críticos como superficial (Echevarría 11, por ejemplo), no es simplemente una suerte de fetichismo andrógino que se manifiesta en su modo de vestir (botas de comando, pelo rapado) y en la selección de músicos que, en su imagen pública, tienden a difuminar las fronteras entre lo masculino y femenino (David Bowie, The Cure, Iggy Pop, etc.). Sería injusto circunscribir el rechazo del patrón de feminidad tradicional a esta clase de teatralidades, ya

<sup>8</sup> En el artículo “Beyond the Postmodern Bodily Aesthetics in ‘Beatriz y los cuerpos celestes’” Kathryn Everly aborda el tema del constructivismo socio-cultural de la identidad sexual de la protagonista. Constata que el afán de consolidar su deseo sexual en términos individuales la libera de los patrones de identidad, y que este anhelo se convierte en un proceso como fin en sí mismo (169).

que en varias ocasiones la protagonista subraya que el repudio al modelo materno no es solo apariencia y rebelión adolescente. Es cierto que Beatriz, liberada por completo de la normatividad asociada con la supervisión materna y armada de experiencias transgresoras con su amiga Mónica, reitera en Escocia los gestos performativos orientados a la androginia.<sup>9</sup> Si consideramos la sexualidad y el género tal y como los concibe Judith Butler (citación continua o procesos regulados de repetición en la manifestación del género, *Gender Trouble* 185) podremos constatar que lo que llamamos el fetichismo andrógino no constituye un gesto vacío ni superficial de rebeldía típica de la Generación X, sino que está lleno de significados transgresores que rebaten las normas de género prescriptivas.<sup>10</sup> Lauren Applegate observa que la postura de Bea, además de los binarismos mencionados, también socava el binarismo de actividad/pasividad (46) dado que en sus relaciones sexuales con Ralph la protagonista se convierte en agente activo del coito: “era yo quien le acogía en mi interior” (Etxebarria, *Beatriz* 214-15).

## 6. Relaciones esenciales entre las mujeres

El último signo disidente que nos gustaría destacar son “las relaciones esenciales entre mujeres” conforme a la terminología introducida por Bertha Harris y difundida por Barbara Smith (23). Según esta propuesta, una novela puede ser interesante desde la perspectiva de la investigación lesbiana (o, por extensión, *queer*) no porque las mujeres sean amantes, sino porque tienen relaciones esenciales (*pivotal relationships*) entre ellas. Se trata de los más sutiles signos textuales como la introducción de hilos vaciados de la presencia de hombres o hilos saturados de relaciones muy intensas entre mujeres.

Hay dos amistades homosociales en *Cosmofobia*: la de Dora y Claudia por un lado, y la de Leonor y Poppy<sup>11</sup> por otro. La primera merece un análisis más extenso por la abundancia de signos lésbicos muy sutiles y ocultos. Dora y Claudia son amigas del colegio que perdieron el contacto y vuelven a verse por capricho del azar después de varios años. La narradora nos informa de que en los tiempos del colegio Claudia se sentía atraída por “la bella Dorita”, probablemente por su aspecto físico y por su desprendida forma de ser (una forma de ser de una persona adulta) (Etxebarria, *Cosmofobia* 192). Las leves fantasías de Claudia se manifiestan a través de canciones que rondan su

<sup>9</sup> Es de notar que el aspecto físico andrógino recurre en la narrativa de Etxebarria. En el cuento “Desiderata”, del tomo *Nosotras que no somos como las demás*, el personaje de Andy adquiere rasgos no tanto femeninos como precisamente andróginos.

<sup>10</sup> Lorraine Ryan también parece compartir esta opinión y atribuye algunos elementos de la novela al hecho de que Etxebarria pertenece a la Generación X: “‘Beatriz y los cuerpos celestes’ cannot be dismissed simply as a by-product of Etxebarria’s self-promotion but is rather a measure of its pertinence to the wide range of issues with which Spanish youth continue to grapple, such as sexuality, hyper-consumerism, neoliberalism, and the quest for happiness in a society of abundance. Its resonance is also attributable to Etxebarria’s dominion of zeitgeist of youth culture, manifested by the proliferation of popular culture references in her novels. These two characteristics mark Etxebarria as a Generation X writer [...]” (27).

<sup>11</sup> La relación homosocial entre Mónica y Beatriz de la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* ha sido comentada ampliamente en varios estudios (por ejemplo: Ryan 37-38; Govea Acosta 161-62; Applegate 46-47).

cabeza, por ejemplo, cuando ella y su amiga vuelven su amiga de una excursión: “¡Cómo le gustaba aquella canción a una Claudia virgen cuyos labios aún no había besado nadie!, o aquella otra que decía: *Tengo que decirte que tu mejor amiga ha estado entre mis brazos, sus ojos me pedían que la hiciera mía*” (Etxebarria, *Cosmofobia* 190). Estando Claudia ya casada, las chicas se reencuentran después de varios años y sus sentimientos juveniles resurgen; la bella Dorita ha conservado su encanto físico y Claudia se siente desbordada: “Sólo queda en el aire el perfume de Dora y un malogrado adiós en la punta de la lengua” (Etxebarria, *Cosmofobia* 194). Lo curioso es que, al final, quien tiene experiencias eróticas con mujeres es Dora (su romance con Leonor) y no Claudia, circunstancia que puede indicar un ínfimo grado de inmersión en las normas patriarcales por parte de Dora.

## 7. Conclusiones

Siguiendo las aportaciones de Eve Kosofsky Sedgwick sobre la crítica *queer* dentro del campo del análisis literario (71, 128, 197) es posible constatar que uno de los propósitos de esta crítica, al menos en el campo de la literatura, es revelar las operaciones heterosexistas (sociales, políticas, psicológicas) de los textos literarios para así verificar el grado en el que el texto critica, celebra o acepta (sea conscientemente o no) los valores heterosexistas. La novela *Cosmofobia*, de carácter testimonial, presenta una fuente de información muy fecunda en lo referente a la “queerificación” de la sociedad española. *Beatriz y los cuerpos celestes*, pese a centrarse internamente en una sola protagonista, también presenta algunos ejemplos de personalidades normativas y transgresoras aunque sean valoradas desde una posición única. Los personajes femeninos de ambas novelas se pueden dividir en cuatro grupos según el grado de la internalización de las normas patriarcales:

- (I) los completamente inmersos en los modelos patriarcales,
- (II) los conscientes de las insuficiencias del sistema patriarcal, pero incapaces de trascenderlo de modo permanente,
- (III) los conscientes de estas insuficiencias y capaces de compensárselas y, por fin,
- (IV) los que van más allá del pensamiento heterosexual (*straight mind*), como lo denomina Monique Wittig. (51)<sup>12</sup>

El hecho de que en *Cosmofobia* no haya personajes del primer plano ni de la primera ni de la última categoría, es decir, el hecho de que la narradora no preste tanta atención textual a los personajes-representantes de los extremos del eje patriarcalo-*queer* puede considerarse una deficiencia y señal de compromiso antinormativo limitado. La narradora no elimina a los personajes límite, sin embargo, la voz que les presta y el papel que les proporciona son de importancia

<sup>12</sup> Según Monique Wittig, el pensamiento heterosexual (*straight mind*; fijémonos en que la palabra *straight* en inglés no solo significa heterosexual sino también recto, convencional) es un conglomerado de disciplinas, teorías e ideas según las cuales la heterosexualidad es algo obvio y previo a cualquier ciencia. El pensamiento heterosexual establece una interpretación comprehensiva de la historia, cultura, lengua, sociedad, etcétera (51). La oposición al pensamiento heterosexual sería un método de subversión similar a aquel de tales feministas como Beauvoir, quienes se oponían al patriarcalo como concepto totalizador, natural y obvio.

limitada. Aunque la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* esté protagonizada por un personaje que aparentemente pertenece a la última categoría, es de notar que el modelo de identidad propuesto se revela como un obstáculo en el camino hacia el éxito, felicidad, tranquilidad y autoaceptación. A pesar de ser fuente del incremento del nivel de introspección de la protagonista, su plasmación narrativa, que abunda en desgracias, no permite concebirlo como un modelo de identidad ni beneficioso ni deseable.

El tercer modelo de identidad femenina que definimos y que impregna la narrativa de Etxebarria es considerado por Lorraine Ryan como exponente del feminismo neoliberal. Es un modelo que ratifica divisiones (sexuales, espaciales) que afecta negativamente el estado mental y físico de las mujeres, rompe los lazos entre madres e hijas y comercializa con el cuerpo femenino (40). Es cierto que la imagen de la mujer que se impone como hegemónica y victoriosa dentro de la narrativa de Etxebarria es la de una mujer de clase media/media-alta que mercantiliza su atractivo físico y prioriza su autonomía en el mundo laboral. También queda claro que, en consecuencia, se excluyen como modelos de éxito y felicidad dos polos extremos: los personajes educados según las tradiciones patriarcales (I) y los personajes *queer* (IV).

Sin embargo, la propagación de un modelo de moderación pragmática también se puede calificar de subversiva: es posible considerar que personajes como Charo y Mónica de *Beatriz y los cuerpos celestes* o Lola, Livia y Leonor de *Cosmofobia* redefinen la mercantilización del cuerpo femenino y lo alejan del campo connotativo de la prostitución, que le ha sido adscrito por el discurso machista. El uso de esta “moneda de cambio” (Etxebarria, *Cosmofobia* 80), en un mundo de relativa igualdad de género, deja de asociarse directamente con los arquetipos que constituyen la cultura occidental, relacionados con la imagen de Eva-seductora, cuyo único y último recurso es su propia cosificación. Este gesto (el uso de la “moneda de cambio”), reiterado por ser eficaz, se convierte en una *performance* consciente y posiblemente orientada a deconstruir este tópico y liberarlo del régimen discursivo masculino. Es evidente que tal reiteración del gesto asociado con la venta de su cuerpo no constituye una revolución particular, pero sí parece revolucionaria para sus tiempos y su contexto socio-cultural. Si realmente se convirtiera en moneda utilizada por ambos sexos, podría ser que su connotación negativa se neutralizara, de modo que tanto mujeres como hombres podrían ser considerados “comerciantes” de su corporeidad y, por consiguiente, víctimas de esta mercantilización.

En este contexto, nos permitimos discrepar con la opinión de Lorraine Ryan, quien atribuye a esta serie de gestos performativos el carácter disfuncional de la familia. Otros modelos conductuales, como lo confirma la disfuncionalidad dentro de las relaciones de la familia de Beatriz y varios personajes de *Cosmofobia*, pueden tener consecuencias igual de perjudiciales. La verdadera causa del desarreglo en el funcionamiento de las familias es, al parecer, no tanto una brecha entre modelos de feminidad, sino más bien una falta de comunicación intergeneracional. En este sentido, mientras que los modelos de identidad femenina en sendas novelas de Etxebarria no son de lo más subversivo para la crítica que apuesta por el feminismo frente a la hegemonía masculina, quizá sí que sean eficaces dentro de la política *queer* precisamente por su pragmática moderación.

## Referencias bibliográficas

- Applegate, Lauren. "Breaking the Gender Binary: Feminism and Transgressive Female Desire in Lucía Etxebarria's 'Beatriz y los cuerpos celestes' and La Eva futura/La letra futura". *Journal of Feminist Scholarship* 4 (2013): 39-53. Impreso.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Trad. Pablo Palant. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1999. Impreso.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999. Impreso.
- , *Bodies that matter*. New York: Routledge, 1993. Impreso.
- Delphy, Christine. *Close to Home: A Materialist Analysis of Women's Oppression*. Amherst: U of Massachusetts P, 1984. Impreso.
- Echevarría, Ignacio. "Otra vez nada". *El País Babelia* 21 febr. 1998: 11. Impreso.
- Etxebarria, Lucía. *Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona: Destino, 1998. Impreso.
- , *Cosmofobia*. Barcelona: Destino, 2007. Impreso.
- , *Nosotras que no somos como las demás*. Barcelona: Destino, 2009. Impreso.
- Everly, Kathryn. "Beyond the Postmodern Bodily Aesthetics in 'Beatriz y los cuerpos celestes'". *Monographic Review/Revista Monográfica* 17 (2001): 165-75. Impreso.
- Govea Acosta, Gabriel. "El cuerpo celeste de Beatriz". *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género* 8 (Época 2) (2011): 151-65. Impreso.
- Guillaumin, Colette. *Racism, Sexism, Power and Ideology*. New York: Routledge, 2003. Impreso.
- Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Akal, 2007. Impreso.
- Juhasz, Suzanne. *A Desire for Women. Relational Psychoanalysis, Writing and Relationships between Women*. New Brunswick-New Jersey-London: Rutgers UP, 2003. Impreso.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990. Impreso.
- Meyer, Moe. "Reclaiming the discourse of Camp". *The Politics and Poetics of Camp*. Ed. Moe Meyer. London-New York: Routledge, 2005. 1-19. Impreso.
- Mizielińska, Joanna. *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków: Universitas, 2006. Impreso.
- Oaknín, Mazal. "The Construction of the Global Female Subjectivity in Lucía Etxebarria's 'Cosmofobia'". *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 12 (2015): 182-97. Web. 27 mayo 2017 <<https://goo.gl/SA1wDG>>.
- Ochoa, Debra. "Critiques of the 'novela rosa': Martín Gaité, Almodóvar, and Etxebarria". *Letras Femeninas* 32 (2006): 189-203. Impreso.
- Porro Herrera, María José. "Análisis feminista de la literatura española. Un caso práctico. 'Amor, curiosidad, prozac y dudas' de Lucía Etxebarria". *Análisis feministas de la literatura. De las teorías a las prácticas literarias*. Eds. Blas Sánchez Dueñas, María José Porro Herrera. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2008. 155-73. Impreso.
- Potok, Magda. *El malestar. La narrativa de las mujeres en la España contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010. Impreso.

- Prádanos, Luis. "Constructivismo y redes sociales multiculturales en 'Cosmofobia' y 'Lo verdadero es un momento de lo falso' de Lucía Etxebarria". *Ciberletras* 25 (2011). Web. 27 sept. 2016 <<https://goo.gl/8JSNeA>>.
- Redondo Goicoechea, Alicia. *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Feminism and Sexuality: A Reader*. Eds. Stevie Jackson y Sue Scott. New York: Columbia UP, 1996. 130-43. Impreso.
- Ryan, Lorraine. "The Formation of Neoliberal Spanish Womanhood in Lucía Etxebarria's 'Beatriz y los cuerpos celestes'". *Romance Studies* 34 (2016): 26-42. Impreso.
- Simonis, Angie. *Yo no soy ésa que tú te imaginas. El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2009. Impreso.
- Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism". *The Radical Teacher* 7 (1978): 20-27. Impreso.
- Tsuchiya, Akiko. "Gender, Sexuality, and the Literary Market in Spain at the End of the Millennium". *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain: A World of Difference(s)*. Eds. Ofelia Ferrán y Kathleen M. Glenn. New York: Routledge, 2002. 238-55. Impreso.
- , "New Female Subject and the Commodification of Gender in the Works of Lucía Etxebarria". *Romance Studies* 20 (2002): 77-87. Impreso.
- Urioste, Carmen de. "Las novelas de Lucía Etxebarria como proyección de sexualidades disidentes en la España democrática". *Revista de Estudios Hispánicos* 34.1 (2000): 123-37. Impreso.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javier Sáez. Barcelona-Madrid: Egales, 2006. Impreso.