



**GRAAT On-Line issue #20 - November 2017**

**Resignificar las diferencias: (de-)construcción de masculinidades en la narrativa de  
Eduardo Mendicutti**

**Sonia Fernández Hoyos  
Université de Nantes**

La producción narrativa de Eduardo Mendicutti ofrece al público lector la posibilidad de asistir al proceso de construcción y deconstrucción de identidades, de masculinidades, de tópicos, desde una perspectiva en la que ironía y humor juegan un papel fundamental. Comenzó a escribir y publicar a partir de 1968 y en la década de los setenta sus textos recibieron cierto reconocimiento a través de distintas distinciones literarias, tales como el Lema (1968), Ciudad de Barcelona (1970), Jauja (1971), La Estafeta Literaria (1973), Sésamo (1973), Café Gijón (1974), pero también fue objeto de la censura, que impediría en el último momento la publicación de su novela *Tatuaje* (inédita hasta la fecha). Su entrada en el campo literario fue, pues, difícil, casi truncada, pero gracias a la publicación en 1987 de *Siete contra Georgia* (finalista del Premio Sonrisa Vertical, de la Editorial Tusquets), comienza a publicar en esta editorial, donde ha seguido desde entonces y en la que se reeditó otro texto fundamental y que la crítica sigue considerando entre lo más valioso de su producción: *Una mala noche la tiene cualquiera* (que había ganado el premio Ciudad de Barbastro, en 1982).

Desde los ochenta hasta la actualidad, sus publicaciones han sido constantes y han gozado de cierta-relativa fortuna: *El palomo cojo* (1991) y *Los novios búlgaros* (1993) contaron con adaptaciones cinematográficas, destacan novelas tales como *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), *El beso del cosaco* (2000), *California* (2005), *Ganas de hablar* (2008), *Mae West y yo* (2011), *Otra vida para vivirla contigo* (2013), hasta la reciente *Furias divinas* (2016). Sus intervenciones en medios de prensa (colaborador de *El Mundo*, tertuliano, etc.) han contribuido a la construcción de un público lector más o menos fiel

a dichas publicaciones. Y, sin embargo, desde el punto de vista de la historia literaria, podría decirse que Mendicutti no ha sido demasiado estudiado o bien que se le ha asignado un papel secundario en tanto se le ha atribuido un lugar en la literatura *gay* española de finales del siglo pasado y principios de este. A partir de aquí, podríamos plantearnos cómo se lee, cómo se elaboran esas historias literarias, sobre todo a partir de un momento histórico que se caracteriza por la abundancia y diversidad de textos y cómo la elección (que nunca suele ser neutra) de los términos sigue determinando un papel en esas *historias* literarias. Hasta el año 2011, no se le dedica un homenaje en la universidad española (la de Cádiz), a cargo de José Jurado Morales, cuyo testimonio fue publicado en Visor en 2012. Y, antes, el interés crítico por su producción se inicia en universidades estadounidenses (Patrick Paul Garlinger, Timothy Reed o José F. Colmeiro, por ejemplo).

Para estudiar el proceso de construcción-deconstrucción de identidades, me parece necesario, como se apuntaba desde el *feminist standpoint*, abordar qué se entiende por género y desde dónde hablamos. Un trabajo clave a este respecto es el de Joan W. Scott titulado precisamente “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”.<sup>1</sup> Este artículo, ampliamente estudiado y criticado, se produce en un momento concreto en el que la preocupación por la inclusión de la categoría ‘género’ en las diversas disciplinas centraba la discusión de los debates académicos. Viene Scott a situarse, pues, en una corriente analítica que encontró en el género un nuevo marco de referencia para, en el estudio de diversas disciplinas, *desvelar* un sistema de opresión y desigualdades, cuáles son y cómo se establecen las relaciones de poder. A partir de ese momento, el *género* centrará los objetivos de un tipo de teoría feminista y los debates en torno a lo que esta debería estudiar. Desde luego, en estos primeros momentos (básicamente desde los años sesenta),<sup>2</sup> se luchaba contra los intentos de *naturalización* de la dicotomía sexo-género: se decía que la marca de sexo (necesariamente biológica) determinaba la existencia de dos géneros únicamente (masculino y femenino), de tal manera que género ‘soportaba’ los significados que se habían ido incorporando (desde los discursos médicos decimonónicos) a ‘sexo’. Pero desde la lingüística se constató que más que una determinación biologicista, el género es una construcción eminentemente cultural que rebasa los límites propios del binarismo a que había sido abocada y que no tiene por qué estar ligada a los elementos biológicos constitutivos del ser humano, como si la anatomía constituyera más que un punto de partida un destino final y opresor. Esto es, la desigualdad, la opresión femenina ya no puede enmascarse con cuestiones

*tradicionales*, esencialistas o biológicas, habrá que acudir a otra explicación. Y, de ahí, que el *adagio* beauvoiriano “on ne naît pas femme, on le devient” adquiera nuevas reformulaciones desde la década de los sesenta. Desde estos planteamientos feministas se aspira a deconstruir la dicotomía y a re-situar a la mujer: de la naturaleza a la cultura. En la dicotomía sexo-género, se historizaba el segundo elemento para denunciar el supuesto esencialismo y la tradicional opresión que implicaba la identidad sexual.

El texto de Scott participa, así, del debate abierto por el trabajo de Gayle Rubin: “The Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex”,<sup>3</sup> que trata de resolver la denominada crisis edípica de la cultura a través de la reorganización del campo del sexo y el género, de tal modo que la experiencia edípica de cada individuo sea menos destructiva. Para esta investigadora, el feminismo supondría una auténtica revolución en el parentesco, la evolución cultural proporciona la oportunidad de tomar el control sobre los significados de sexualidad, reproducción y socialización y tomar decisiones conscientes para liberar la vida sexual de las relaciones arcaicas que la deforman. Básicamente, este trabajo pionero (ampliamente discutido con posterioridad) intenta construir una teoría de la opresión feminista tomando prestados conceptos de la antropología y el psicoanálisis, consciente de que tanto Lévi-Strauss como Freud escriben dentro de una tradición cultural producida por una ‘cultura’ en la que las mujeres son oprimidas. De ahí que prefiera hablar más que de ‘género’, de ‘sistema sexo / género’ (término que propicia la reflexión sobre ambas categorías) del que Rubin dirá que no es opresivo inmutablemente y que habría perdido mucha de su función tradicional, pero por el hecho mismo de comportar una carga social de sexo y género este sistema debe ser reorganizado a través de la acción política. La exégesis que Rubin hace de Lévi-Strauss y Freud parece sugerir, como dice ella misma, una visión de las políticas feministas y de la utopía: en tanto feministas, deberíamos aspirar a la eliminación de un sistema social que *crea* sexismo y género.<sup>4</sup>

Pues bien, Joan Scott publica su artículo clásico por primera vez en 1986 y se inscribe, así, en una corriente crítica que, en Estados Unidos en un primer momento y desde los años sesenta en adelante, se propone desterrar la *determinación* biologicista que condenaba a la mujer a la naturaleza frente a lo cultural como creación humana, esto es, masculina.<sup>5</sup> Desde la rotunda afirmación de Simone de Beauvoir, ha habido una preocupación *feminista* por desnaturalizar semejante dicotomía y estudiar primero el género, luego el sexo como categorías socialmente construidas.<sup>6</sup>

Otros problemas vendrían determinados por la crisis del lenguaje y las concepciones sobre la identidad. Si el paradigma de la identidad sexual había sido largamente debatido y desencializado, ese camino llevaría a un callejón, por lexicalizado, inútil para las teorías feministas.

Este proceso de *desnaturalización* del género pasará al primer término de la dicotomía: a la luz de los logros conseguidos en el ámbito feminista y, sobre todo, gracias a los análisis de Foucault<sup>7</sup> se señala cómo el sexo, pese a lo que pueda parecer o haya querido entenderse, también está culturalmente construido<sup>8</sup> desde unos intereses concretos de poder, desde distintos discursos (medicina, psicología, economía, etc.), que *cuentan* a la vez que conforman ese *saber* y sus cuatro figuras claves: la mujer histérica, el niño masturbador, la pareja malthusiana, el adulto perverso, esto es, ejemplos de 'desvíos' en relación con una 'normalidad' falsamente natural, universal o eterna. Sólo que, a diferencia de lo expuesto por Foucault, los planteamientos feministas en este sentido afirmarán que el sexo está *generizado*.

Asistimos a un problema de límites: el 'género' como categoría útil para los estudios feministas desborda sus propios planteamientos en tanto herramienta heurística para adquirir, en diversos estudios, un estatus ontológico, *fosilizándose*, desviando la atención de los fines feministas y perdiendo efectividad. En esta línea se enmarcan las denuncias llevadas a cabo por feministas que participan del paradigma postmoderno (si bien de un modo *dialógico*, problemático y con distintos grados) sobre las prácticas de sus colegas centradas en lo que se ha llegado a llamar *ruinas circulares*. Así, Haraway, por ejemplo, propone la metáfora del *cyborg* como una salida a esta *circularidad* y renuncia a aceptar la dicotomía tradicional propia de la modernidad. Y es que en las sociedades post-industriales, absolutamente científico-tecnificadas, la construcción de la identidad no podría imaginarse si quiera sin la participación de la máquina como elemento integrador. Para Haraway, lo decisivo en la erradicación de los dualismos es el *cyborg*, es decir, una criatura 'posterior' al género, ajeno al sistema falocéntrico, representa al sujeto cognoscente feminista y parte de la posibilidad de corporizar las diversas especificidades que nos componen. En palabras de Braidotti, la metáfora de Haraway intenta responder a lo siguiente:

¿cómo conciliar la especificidad histórica, radical, de las mujeres con la insistencia en construir nuevas figuraciones de la humanidad en su conjunto? Haraway enfatiza la especificidad situada e incardinada en oposición al pensamiento abstracto, desincardinado.<sup>9</sup>

Ahora que estamos en lo que han denominado posthumanismo, parece que la apertura que ofrecieron los *queer studies* se ha *normalizado* y desde este lugar es posible discutir las *gay masculinities* en un contexto diverso y plural, y, en nuestro caso, desde presupuestos teóricos feministas.

Si nos centramos en la narrativa de Mendicutti, podríamos señalar que los personajes que circulan por sus textos suelen definirse como marginales o históricamente marginados, en cualquier caso son personajes que tradicionalmente no han desempeñado un papel protagonista. Es el caso de La Madelón, que protagoniza *Una mala noche la tiene cualquiera*: un sujeto transexual que narra, desde una posición calificada como 'excéntrica' los acontecimientos del 23 F de 1981 y reflexiona sobre la Transición española, todo lo conseguido hasta ese momento y cómo el golpe de Estado afectaría su libertad. A partir de la narración de la construcción de su propia identidad, la Madelón plantea un discurso crítico contra una sociedad en proceso de cambio, como ella misma, y la posibilidad de construir otra sociedad, otra subjetividad. Y esto lo hace valiéndose de una serie de elementos que podríamos considerar como las señas de identidad de la narrativa de Mendicutti: humor, ironía, sarcasmo, monólogo interior. A través de su discurso, podemos ver que la posición que ocupa en la sociedad y los avatares por los que ha tenido que pasar (es un sujeto en transición, como la sociedad misma en la que se integra) le permiten una mirada 'privilegiada', pero también asume un papel simbólico en tanto representante del temor generalizado ante el golpe de Estado. Como señala Rosa Tapia:

[...] el relato se presenta satíricamente como un testimonio / confesión/ sesión de terapia oral en clave de humor negro, cuyo portavoz es un tipo de personaje subalterno reconocible. Esta figura testimonial, a pesar de su "excentricidad" o precisamente a causa de ella, se establece irónicamente como el representante del sentir popular y de una subjetividad supuestamente universal, la cual se presenta como testigo fiable del devenir histórico. (Tapia: "Cuerpo, transición y nación en *Una mala noche la tiene cualquiera*", 2012: 87).

El sujeto protagonista se debate a lo largo de su discurso en defensa de la libertad entre la integración, el afán homogeneizador y la defensa de una individualidad y de unas *diferencias* que han sido construidas, fundamentalmente, a partir de unos modelos provenientes de la cultura popular: en este caso, hay elementos de las folklóricas junto a estrellas de Hollywood.

En *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*, el personaje protagonista, Rebecca de Windsor, a partir de un momento de crisis, decide cambiar su vida. El humor arranca

desde el título del libro, pero también marca el inicio del primer capítulo, significativamente titulado LA ILUMINACIÓN: “Hace seis meses, tomé una firme determinación: ser santa. Pero se ve que en el santoral no hay sitio para una santa tan sexy” (p. 11). Se trata, de nuevo, de un sujeto transexual que ha logrado construir su identidad –hasta ese momento de crisis– privilegiando, fundamentalmente, lo material, esto es, su cuerpo. Pero, cuando se enfrenta a su imagen en el espejo, constata el paso del tiempo y vislumbra los estragos que causará, decide cambiar de vida. La intertextualidad, el diálogo continuo con los *loci communes* y *clásicos* de los textos místicos más importantes pautan este camino a la santidad que la protagonista, Rebecca de Windsor, emprende absolutamente convencida de sus propósitos propiciados por una lógica de motivación, su práctica de lectura, que podríamos entroncar con el recurso a las *auctoritates* y la *causa scribendi*, esto es, el macro-topos de la *captatio benevolentiae* o de la falsa modestia<sup>2</sup> en la que se sitúa como modelo fundamental la estructura de las *moradas* teresianas. Así, la supuesta “iluminación” tiene lugar en un momento clave, justamente al desmaquillarse frente al espejo, es decir, el instante en que se enfrenta a la realidad del paso del tiempo: carne mortal, cutis de más de cuarenta años, ve “toda mi verdad facial sin el engaño de la cosmética” (*ibidem*). En realidad asistimos a un enfrentamiento con el futuro, que provoca lástima y contribuye a fortalecer el ansia de perfección en un plano físico, si bien esto requería el cuidado del alma hasta llegar a alcanzar la *santidad*. Pero no una santidad cualquiera:

Porque ésa es otra: yo no iba a ser una santa corriente, yo iba a ser una santa de lujo. Una de esas santas que tienen deliquios, éxtasis, heridas en las manos como las llagas de Cristo, y que viven sin vivir en sí. Yo no iba a ser una santa cualquiera. Lo que ocurre es que yo no puedo, y tampoco quiero, ser una santa de mucho postín a cambio de dejar de ser la que soy [...] De la ascética, que parece cosa de picapedreros y criadas, servidora no quería ni oír hablar. (Mendicutti: *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*, 1997: 12).

La singularidad (o el afán de significarse), el deseo de ser única, se traslada, por supuesto, al plano místico. Y, a partir de aquí, este personaje que decide tomar el camino de la mística cuenta su historia, un relato que se irá entrelazando con las peripecias sufridas en las distintas *moradas*, en un juego incesante de la memoria contra o frente al olvido, y donde, por eso, son decisivos los recuerdos de la infancia.

Otro de los protagonistas de la narrativa de Mendicutti que querría destacar en lo que a construcción identitaria se refiere es Cigala, el personaje central de *Ganas de hablar*, un mariquita o maricón, como él dice (“dicho con todo el cariño”, como repite varias

veces en la novela), que ya ha cumplido los sesenta (¿67?) y al que el ayuntamiento de su pueblo costero gaditano (La Algaida, escenario también de las dos últimas novelas de Mendicutti) ha decidido hacerle un homenaje poniendo su nombre a una de las calles de la ciudad. Pero esta decisión traerá problemas y enfrentará a una sociedad supuestamente muy modernizada y que asume la 'normalización' homosexual, pero que también y en gran parte se resiste a esa normalización que pasa por la sustitución del nombre de una calle tan emblemática como la del Silencio (por donde pasa la procesión de Semana Santa...). Asistimos en esta novela a un monólogo interior (o como se dice en diversos momentos: una 'charla o cháchara interior'), que representa un verdadero homenaje al habla (oral, gaditana, expresiva, simpática e irónica). El personaje explica así la elección de esa calle para que lleve su nombre:

[...] y uno ha hablado siempre por los codos, uno siempre ha sido de mucha cháchara, pero uno también ha tenido que callarse mucho. Toda la vida he tenido que callarme mucho, Antonia. Miles de veces, cuando me lío ahora a hablar para mis adentros, se me ocurre que a lo mejor, de verdad, me he pasado la vida hablando como una muda, y yo me entiendo. Yo sé lo que quiero decir, no es lo mismo rajar un poco sin ton ni son, rajar porque a veces no hay otra manera de seguir adelante, de mantener el tipo, una cosa es eso y, otra, hablar de verdad. Por eso he pedido la calle Silencio, ¿sabes? Por eso se me ha puesto en el pestiño que me la den, aunque Purita Mansero entre en alferecía crónica. Por eso. Para llenarla ahora de todo lo que hasta ahora no me han dejado decir, o de todo lo que no me he dado maña para decir. Por eso la elegí.”  
(Mendicutti: *Ganas de hablar*, 2008: 16)

La posibilidad de decir lo indecible, lo que hasta ese momento por presiones sociales o por auto-limitaciones no ha podido o no se ha atrevido a decir, alcanza su máxima representación simbólica en la elección de la calle Silencio. Ante este acontecimiento, el protagonista reflexiona sobre cómo ha cambiado la sociedad española desde el franquismo hasta los primeros años del siglo XXI, sobre la represión a la que ha sido sometido durante toda su vida y sobre la hipocresía en una sociedad en la que es posible que parejas del mismo sexo se casen, pero se critica el hecho de cambiar nombres a unas calles (referencias franquistas o religiosas en un supuesto estado laico y democrático). Esta perspectiva histórica propiciada por la edad de Cigala contribuye a deconstruir la artificialidad del discurso políticamente correcto, al tiempo que alerta sobre las trampas del discurso en relación con el pasado más reciente.

Lo que pasa es que a él le han tocado otros tiempos. Pueden ya casarse y todo, qué alegría. Ahora se llaman gais o gueis o como se diga, ahora es otra cosa. Ahora los llaman a ellos maricones de mala manera, y las llaman a ellas tortilleras, o lesbianorras, o bomberos, y montan *Doce hombres sin piedad*, están la mar de sueltos y la mar de lanzados, están organizadísimos, qué felicidad. Antes, en cambio, te llamaban maricón de mala manera y tenías que aguantarte y ya no se te olvidaba nunca. Pero también te pueden decir maricón y no pasa nada, te lo pueden decir hasta con cariño, o como si te llamaran fontanero o rentista, y hasta te lo pueden decir como si te dijeran ¡olé tus huesos! Pero cuando te lo dicen con acritud te mata. Acritud, qué palabra más bien dicha. Con acritud a mí me parece que no me lo decían desde que era chava. [...] Al niño de la Batea, si él no dice que es maricón, no se le nota nada que es maricón. Es que yo me lo he currado, dice el niño, yo ya hice el preescolar de gay, dice. Qué guasa tiene. ¿Pero a que he sacado el bachillerato gay con matrícula de honor?, me dice. Con demasiadas machirulerías para mi gusto, la verdad, eso le digo. Yo, en cambio, soy clásico, cariño. ¿Maricón?, pues maricón. Pero con un respeto, eso ante todo. Hasta maricón se puede decir con un respeto y con un cariño y, si me apuras, con una admiración. Yo no sé ni cómo no se les atraviesa en la boca del estómago lo que dicen. ¿Sabrán lo que eso lastima? (Mendicutti: *Ganas de hablar*, 2008: 24-25)

En esa reconstrucción de identidad los personajes de la narrativa de Mendicutti recurren a tres aspectos fundamentales: el lenguaje, el nombre y la memoria. En realidad, son conscientes –y, así, propician que el público lector también lo sea– de que la identidad no es natural, sino una construcción y de que, como tal, pueden intervenir en ella (al menos hasta cierto punto). Se ha dicho que es la mirada del otro la que nos atribuye esa identidad. Lo que vemos en esta narrativa es un intento por resistirse a esa naturalización mediante recursos varios, tales como la puesta en escena o teatralización, de una realidad distinta (Pierre Bourdieu: *Sur la télévision*, 1986) o, en palabras de Susan Sontag, la estética *camp*. Así, en “Notas sobre lo Camp” (*Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984, pp. 303-321), afirmaba: “Lo Camp lo ve todo entre comillas. No será una lámpara, sino una “lámpara”; no una mujer, sino una “mujer”. Percibir lo camp en los objetos y las personas es comprender el Ser-como-Representación-de-un-papel: es la más alta expresión, en la sensibilidad, de la metáfora de la vida como teatro” (Sontag, 1984: 308).

Desde el punto de vista de J. Butler, nos convertimos en mujeres u hombres no por serlo (biológicamente), sino por una serie de actos reiterados (Austin: performativos), que dependen de convenciones sociales y culturales. Como se ha señalado, no es tanto



que el género sea una elección o un papel sin más que se representa. Lo que interesa destacar es el hecho reiterativo de la práctica en sí, como señala J. Culler “it is ‘the reiterative and citational practice’, the compulsory repetition of gender norms that animate and constrain the gendered subject but which are also the resources from which resistance, subversions, and displacement are forged” (Culler, 1997: 103).

Como se sabe, para Butler la performatividad constituye la posibilidad de reflexionar sobre procesos sociales en los que habría que (re-)pensar cuestiones como: la naturaleza de la identidad y cómo se produce, cómo funcionan las normas sociales y qué papel tendría la ‘agencia’ (en qué medida podemos elegir / ser responsable de nuestros actos) y cómo funciona la relación cambio social / individual.

Pues bien, en los textos de Mendicutti el problema del lenguaje se sitúa en un plano fundamental. Es muy significativo, por ejemplo, en el caso de la protagonista de *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*, Rebecca de Windsor. Tras su firme determinación de ser santa, decide que lo primero que tiene que hacer es leer las fuentes místicas: “Por eso, apenas logré recuperarme un poco del impacto de la iluminación, me dije: Rebecca, mirarás tu alma, emprenderás la subida al Monte Carmelo, surgirás radiante de la noche oscura, alcanzarás la séptima morada, flotarás en un saber sabiendo y te fundirás como miel en los brazos del Amado” (Mendicutti, 1997: 13): *Las moradas*, el *Libro de su vida* y el *Camino de Perfección*, de Santa Teresa; las *Poesías completas* de San Juan de la Cruz; *De los nombres de Cristo* y *La perfecta casada*, de Fray Luis de León; el *Libro de la contemplación*, de Ramón Llull y una Biblia que debía ser protestante porque carecía de notas a pie de página. La justificación, pues, de la ineludibilidad y de la composición del nuevo libro se soluciona con la bibliografía o *causa scribendi*. Y al afrontar la empresa, como Cervantes y su hidalgo manchego, se enfrascó en la lectura:

Se me olvidaba comer, se me olvidaba dormir, no oía el teléfono, no llamaba a nadie, no existía para otra cosa que no fuera leer y leer, y desear encontrarme con fuerzas para ir en busca del Amado por los bosques y riberas, sin coger flores, sin echar cuenta de los bichos, sin temor a romperme las medias y sin arrugarme frente a ningún fuerte y ninguna frontera. Prácticamente, no hacía otra cosa que no fuera leer y, de paso, aprender el lenguaje de los místicos, porque soltando plumas a troche y moche no hay bendita que logre culminar con éxito la conquista del castillo interior ni celebrar inefables nupcias con el Amado. A ver. (Mendicutti, 1997: 14).

El aprendizaje del lenguaje místico se configura como requisito previo *sine qua non* para la vida santa; es un modo de expresar la experiencia de lo inefable para la que el lenguaje habitual de Rebecca se revela “impropio”. Y es esa conciencia relativa a la ausencia de

adecuación la que conduce a la asimilación del lenguaje a través de textos místicos (españoles básicamente) más representativos en la tradición occidental. Pero no sólo se trata de expresar una experiencia inefable para la que todo lenguaje es insuficiente, porque cómo expresar la indecibilidad. Existe una urgencia por expresar la interioridad, ese mundo propio (que se irá narrativizando a lo largo de la novela).

En *Ganas de hablar*, ese mundo propio, esa interioridad se articula a partir de esa 'cháchara' interior incesante. Cigala habla, con los demás y, sobre todo, consigo mismo, aunque tenga siempre presente un interlocutor a quien idealmente se dirige, pero se trata de un *hablar para adentro*. En este sentido, señala una vez más las diferencias históricas entre la opresión que tuvo que sufrir por ser un 'desviado' (como lo llamaban) en relación con un presente 'modernísimo' en el que parece que todo se puede decir:

Ustedes no sabéis la suerte que tenéis. Ahora todo lo que se os pasa por la cabeza, o por donde se os pase, lo soltáis y tan tranquilos. La de cosas que yo he tenido que callarme no caben en todo el internet, te lo digo yo, y mira que el internet tiene que ser grande, ya sé que es grandísimo. Pues no cabe ahí dentro todo lo que me he tenido que callar, y mira que he hablado yo en mi vida, aunque, si te digo las cosas como son, eso de hablar tantísimo era muchas veces otra manera de no decir lo que me habría gustado decir. Sí, hija, ya sé que parece un acertijo. ¿Cómo se llama esa venda que les ponen en la boca a los prisioneros para que no griten? Mordaza, eso es. Pues ésa es la solución del acertijo. Muchas veces tanto hablar no era más que una mordaza. (Mendicutti, 2008: 137)

Porque yo, cuando hablo, hablo, eso es verdad. Pero muchas veces hablo para contar una película que sea lo más bonita posible, y muchísimas veces me he contado esas películas a mí mismo, largando por los codos, para que la película no sea de demasiado llorar, o para que sea de mucha risa, Fallon, otra manera de callarse, y no sé si tú me entiendes. (Mendicutti, 2008: 143)

Pero llega un momento en que el protagonista asume que no hay vuelta atrás, que no puede seguir como hasta ahora, engañándose aunque sea sólo a sí mismo y afirma en ese monólogo interior ya angustiante lo siguiente:

Para contar las cosas que te duelen nunca es tarde. [...] Nunca es tarde. Para destaparte a ti mismo las mentiras que te has ido contando, un día detrás de otro, una noche detrás de otra, nunca es tarde. Ni para decir de una vez todo lo que te has callado. Qué coraje me da. A lo mejor esta calle ya no se llama calle Silencio, así que no sigas aguantándote, aguantarse destroza la vesícula, eso decía María la Chíchara [su madre]. Aguantarse pudre el hígado. Aguantarse la lengua es de buena educación,

eso dice siempre la señorita Paquita, que es una santa. Será de buena educación, pero encona el berrinche. (Mendicutti, 2008: 215)

El discurso desvela sus propias trampas. El ruido del habla 'exterior' no logra ya esconder, desterrar para siempre lo que siempre quiso olvidar, porque el pasado vuelve a ajustar las cuentas y a perseguirnos.

Por eso, es fundamental el nombre que estos personajes reivindicaban. Se trata de un nombre 'elegido' y en el que cifran su identidad 'nueva', conquistada a pesar de todo y de todos. Un nuevo nombre para un nuevo estado o situación, para una vida "nueva". Un nombre, pues, para cada *yo*. Es el caso de la protagonista de *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*, cuando dice:

Se me antojaba de pronto que mi nombre artístico, Rebecca de Windsor, no era muy propio de una santa. Y renunciar a él tampoco me iba a traumatizar. A fin de cuentas, una se ha pasado la vida rebautizándose, porque tuve un nombre para cada cosa que fui, y a veces fui dos cosas a la vez al mismo tiempo y tuve dos nombres a la vez: hasta los once años me llamé solamente Jesús López Soler; de los once a los quince, los amigos de la calle o de la escuela, cuando querían mortificarme, me llamaban Vinagreta, porque el apodo de mi padre era Vinagre y para ellos era una forma chistosa de llamarme maricón [...] (Mendicutti, 1997: 14-15).

Y así enumera los distintos nombres o el tópico de la *ennumeratio*, su redundancia tan prestigiosa como síntoma de conocimientos, cortesía y discreción, salta o se volatiliza, cuando comprendemos que la *amplificatio* no tienen que ver con lo áureo, con la literatura áurea o la mística, sino con la cotidianidad más actual de las transformaciones nominales: Sandra, u otras nominaciones que cambiaban continuamente, Rebecca Soler para el mundo del espectáculo, y especialmente Rebecca de Jesús López Soler tras la operación:

[...] me sentí tan bien, tan completa, tan radiante, que decidí buscarme para el arte un nombre maravilloso, un nombre que quitara el sentido y que le sentara como anillo al dedo a la mujer despampanante e inaudita que ya era, y se me ocurrió esa preciosidad de Rebecca de Windsor, un nombre que me ayudaba a sentirme majestuosa y que hacía que mi público estuviese seguro de que yo era de verdad una estrella. Pero en los respiros que me concedía en medio de aquellas miríficas canciones entre el alma y el Esposo, me preguntaba, inquieta: ¿Es Rebecca de Windsor un nombre adecuado para una santa? Para una santa mística, además. (Mendicutti, 1997: 15).

Cada identidad provoca o genera inevitablemente un nombre, una definición del propio *yo* y, en consecuencia, la elección del nombre es decisiva, no resulta una experiencia traumática como quizá lo era a finales del siglo XX porque la nominalización supone la

inmersión en la tópica áurea. Sólo que aquí hay una inflexión clave: si bien es cierto que se plantea la necesidad de nombrar, el afán de individualizarse lleva a la protagonista a asumir su nombre artístico como nombre suficientemente válido para la mística, superando así ciertos titubeos iniciales. El nombre artístico se superpone al nombre de documento de identidad, Rebeca de Jesús, básicamente porque este carece de atisbo de originalidad, demasiado evidente el paralelismo con Santa Teresa de Jesús y, por tanto, demasiado fáciles las comparaciones. Leemos: “Y después de todo, también es hora de que el santoral se actualice un poco e incluya nombres modernos y con gancho. Santa Rebecca de Windsor es un nombre para ir poniendo al día la onomástica de la eternidad, que la encuentro francamente estancada” (Mendicutti, 1997: 16). La decisión está tomada, pero todavía la protagonista se interpela a sí misma para darse ánimos: “Rebecca, olvídate de lo que has sido –una mujer de bandera, por cierto–, olvídate de lo que eres, concéntrate en lo que vas a ser, la más mística de todas” (Mendicutti, 1997: 16). Y después de varios auto-consejos sobre el aspecto físico y la renuncia a los hombres y todo lo terrenal:

Amarás la soledad. Y te harás vegetariana, con lo que, de camino, te quedará un tipazo de muerte y alcanzarás tu peso ideal, lo que será una ventaja para la cosa de la levitación, digo yo. Todo eso me dije y todo eso procuré cumplir, así que nadie podrá decirme que no he puesto todo de mi parte para ser una mística de campeonato, pero es verdad que no tuve en cuenta lo sexy que soy de nacimiento. (Mendicutti, 1997: 16)

Esto es, se impone un abandono de lo más mundano, de todo aquello que pueda representar un obstáculo para ese *camino de perfección* que está emprendiendo, pero el olvido absoluto de lo que ella es ahora y de lo que ha sido es imposible. Y esa memoria la perseguirá a través de los recuerdos.

La verdad del nombre también se impone en el caso de Cigala, en *Ganas de hablar*, o en La Madelón de *Una mala noche la tiene cualquiera*. Cuando por fin inauguran la placa en homenaje a Cigala, algo que han de hacer al margen del ayuntamiento, pues finalmente la presión social no permite la oficialidad del evento, el protagonista señala:

Calle de Francisco López Guerra, Cigala, puesto Cigala entre comillas. Qué lástima que haya sido de mentirijillas. Bueno, qué más da. O, ¿sabes lo que te digo?, que mejor que haya sido la de mentirijillas, así tienen tiempo de mejorarla. Porque lo he dicho, ya sabes que yo no me callo ni debajo del agua. Lo que no me gusta es que hayáis puesto Cigala entre comillas, eso les he dicho. Es que eso se pone así, Cigala; según Gonzalo, que a veces se pone más sabiondo de la cuenta, eso hay que ponerlo así. Tu nombre verdadero, dice él, es Francisco López Guerra, eso dice, y yo le he dicho que

no, que mi nombre verdadero, diga lo que diga la partida de nacimiento y la partida de bautismo y el carné y el padrón municipal y la cartilla del banco y el recibo de la Sevillana y el del vodafone, mi nombre verdadero es Cigala, lo otro es lo que tendrían que poner entre comillas, o mejor, les he dicho, lo mejor es que ustedes pongáis solamente Calle de Cigala. Como Cigala me conoce todo el mundo desde que no levantaba dos palmos del suelo, y como Cigala es, más que nada, como me conozco yo, reina mía, como yo me acuerdo de lo que me acuerdo y me olvido de lo que me olvido, como lo paso mal y lo paso bien, como me veo cuando me miro al espejo, como me digo yo mis cosas y como se las digo a los demás. (Mendicutti, 2008: 189-190).

Aferrarse al nombre, a esa identidad, no renunciar a la conquista por la que llegar ahí ha sido posible es básico. Y es que, como decía Richard Sennett, siempre necesitamos máscaras. Definía Sennett (1976) la 'civility' como la actividad que protege a la gente de los demás y que sin embargo permite disfrutar de la compañía de los demás (Sennett, 1976: 264). Sólo que para hacerlo, para 'soportar' dicha compañía es necesario, inevitable, portar una máscara: esta permite tener una sociabilidad pura que iría más allá del poder, de las circunstancias, de la incomodidad y sentimientos privados de quienes la portan. La máscara se configura como medio para proteger a los demás de nuestra propia carga. En el caso de Cigala, esta máscara se traduce en esa cháchara interior desatada que alcanza su cumbre al final de la novela. Para la máscara, es indispensable la elección del nombre propio. Pero, como señala Culler, no es que se logre una autonomía mediante la elección del propio nombre:

names always carry historical weight and are subject to the uses others will make of them in the future. You can't control the terms that you choose to name yourselves. But the historical character of the performative process creates the possibility of a political struggle. (Culler, 1997: 104).

Y es precisamente en esa posibilidad en la que se instalan estos personajes para reivindicar no sólo su lugar en el mundo, sino también la lucha y la capacidad de agencia que han tenido para sobrevivir y ofrecer una resistencia contra los procesos de naturalización a los que se vieron sometidos. A medida que los compromisos civiles y éticos se desvanecen, aumenta la inseguridad e incertidumbre personal. Por eso, las ideologías de desprestigian y dejan paso al cinismo político y al oportunismo. Las masculinidades tradicionales deben revisarse. La deconstrucción y reconstrucción de las identidades de estos personajes y de sus diferencias respecto a una supuesta norma conlleva una negociación y revisión constante de qué somos y qué queremos ser en las

nuevas condiciones sociales. Si no se hace, si nos mantenemos en los viejos paradigmas, estaremos condenándonos al fracaso de lo que Todorov llamaba la vida en común.

## FUENTES

Bourdieu, Pierre. *Sur la télévision*. Paris: Liber-Raison d'agir, 1996.

Bourdieu, Pierre. *La Domination Masculine*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

Braidotti, Rosi. "Género y posgénero: ¿el futuro de una ilusión", en *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Ed. Amalia Fischer Pfeiffer. Barcelona: Gedisa, 2004. (Col. Diferencias).

Cobo, Rosa. "Género", en Amorós, Celia (dir.). *10 palabras clave sobre mujer*. Estella: Verbo Divino, 1995, pp. 55-83.

Connell, Robert. *Maculinities*. Cambridge: Polity Press, 1995.

Culler, Jonathan. *Literary Theory. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard, 1976.

Haraway, Donna J. "'Gender' for a Marxist Dictionary: The Sexual Politics of a Word", en *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991, pp. 127-148.

Jurado Morales, José. *Una ética de la libertad: la narrativa de Eduardo Mendicutti*. Madrid: Visor, 2012.

Laqueur, Thomas. *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris: Gallimard, 1992.

Mendicutti, Eduardo. *Una mala noche la tiene cualquiera*. Barcelona: Tusquets, 1989 (orig. 1982).

Mendicutti, Eduardo. *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*. Barcelona: Tusquets, 1997.

Mendicutti, Eduardo. *Ganas de hablar*. Barcelona: Tusquets, 2008.

Ortner, Sherry B. "Is Female to Male as Nature Is to Culture?", in Rosaldo & Lamphere: *Woman, Culture and Society*. Stanford: Stanford University Press, 1974, pp. 67-87.

Rubin, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", en Rayna R. REITER (ed.) *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press, [1975], pp. 157-210.

- Scott, Joan W. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis", *The American Historical Review*, 91: 5 (1986), 1053-1075.
- Sennett, Richard. *The Fall of Public Man: On the Social Psychology of Capitalism*. New York: Vintage Books, 1976.
- Sennett, Richard. *La corrosión del carácter*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Sontag, Susan. "Notas sobre lo Camp", en *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984, pp. 303-321.
- Tapia, Rosa. "Cuerpo, transición y nación en *Una mala noche la tiene cualquiera*", en Jurado Morales, José. *Una ética de la libertad: la narrativa de Eduardo Mendicutti*. Madrid: Visor, 2012, pp. 83-96.
- Todorov, Tzvetan. *La Vie Commune. Essai d'Antropologie Générale*. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Scott, Joan W.. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis", *The American Historical Review*, 91: 5 (1986), 1053-1075.

<sup>2</sup> Vid. a este respecto la revisión crítica realizada en el artículo de HARAWAY, Donna J. "'Gender' for a Marxist Dictionary: The Sexual Politics of a Word", en *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991, pp. 127-148, especialmente pp. 132 hasta el final.

<sup>3</sup> Rubin, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", en Rayna R. REITER (ed.). *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press, [1975], pp. 157-210.

<sup>4</sup> Rubin, Gayle: "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", *op. cit.*, p. 204.

<sup>5</sup> Aunque con ciertos problemas, véase, entre otro, Ortner, Sherry B. "Is Female to Male as Nature Is to Culture?", in Rosaldo & Lamphere. *Woman, Culture and Society*. Stanford: Stanford University Press, 1974, pp. 67-87.

<sup>6</sup> Vid. el artículo de Cobo, Rosa. "Género", en AMORÓS, Celia (dir.). *10 palabras clave sobre mujer*. Estella: Verbo Divino, 1995, pp. 55-83.

<sup>7</sup> Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard, 1976.

<sup>8</sup> Laqueur, Thomas. *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris: Gallimard, 1992.

<sup>9</sup> Braidotti, Rosi. "Género y posgénero: ¿el futuro de una ilusión", en *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Ed. Amalia Fischer Pfeiffer. Barcelona: Gedisa, 2004. (Col. Diferencias), pp. 131-149, cita en p. 145.